



**PUC Minas**

**II Encontro Regional de  
História e Literatura  
"Memória e Esquecimento"**

**21 e 22 de Janeiro de 2021**

**ANAIS**

**Organização**



**Revista História em Curso**

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

II Encontro Regional de História e Literatura: Memória e Esquecimento (2.:  
2021 : Ipu, CE)  
E56a [Anais] do II Encontro Regional de História e Literatura [recurso eletrônico] /  
organizadores Francisca Liciany Rodrigues de Sousa, Mateus Roque da Silva, Valdemar  
Ferreira de Carvalho Neto Terceiro. Belo Horizonte: PUC Minas, 2021.  
E-book (287 p.: il.)

ISBN: 978-65-88331-15-6

Realizado pelo Grupo de Estudos em História e Literatura (GEHISLIT/ PUC  
Minas) nos dias 21 e 22 de Janeiro de 2021.

1. América - História. 2. Neoliberalismo. 3. Literatura e história. 4. Ditadura. 5.  
Memória. I. Sousa, Francisca Liciany Rodrigues de. II. Silva, Mateus Roque da. III.  
Terceiro, Valdemar Ferreira de Carvalho Neto. IV. Título.

CDU: 97

Ficha catalográfica elaborada por Fernanda Paim Brito - CRB 6/2999

Francisca Liciany Rodrigues de Sousa, Mateus Roque da Silva, Valdemar Ferreira de  
Carvalho Neto Terceiro (Org.)

# **II Encontro Regional de História e Literatura: Memória e Esquecimento**

3

Anais do II Encontro Regional de  
História e Literatura

**1º Edição**

**Ipu, Ceará  
2021**

**Ipu – Ceará  
21 e 22 de janeiro de 2021**

**LIBERI SAPIENTIA**

**Diretora Geral**

Prof<sup>ª</sup>. Francisca Liciany Rodrigues de  
Sousa

**Coordenador Geral**

Prof. Valdemar Ferreira de Carvalho  
Neto Terceiro

**PUC Minas**

**Grão-Chanceler**

Dom Walmor Oliveira de Azevedo

**Reitor**

Dom Joaquim Giovani Mol Guimarães

**Chefe de Gabinete**

Prof. Paulo Roberto Sousa

**Diretora do ICH**

Prof<sup>ª</sup>. Carla Ferretti Santiago

**Chefe de Departamento e  
Coordenadora do Curso de História**

Prof<sup>ª</sup>. Jacyra Antunes Parreira

**Realização**

Liberi Sapientia: Cursos Livres & Eventos Educacionais  
Grupo de Estudos em História e Literatura (GEHISLIT/ PUC Minas)

### **Comissão Organizadora**

Profª. Drª. Francisca Liciany Rodrigues de Sousa (LIBERI/ UFC)  
Prof. Mateus Roque da Silva (PUC Minas)  
Prof. Ms. Valdemar Ferreira de Carvalho Neto Terceiro (LIBERI/ UESPI)

### **Comissão Científica**

Prof. Ms. Bruno Eduardo da Rocha Brito (UFPE)  
Prof. Dr. Bruno Viveiros Martins (UFMG)  
Prof. Dr. Diego Orgel Dal Bosco Almeida (UNISC)  
Profª. Fernanda Mendes Santos (UFMG)  
Profª. Drª. Francisca Liciany Rodrigues de Sousa (LIBERI/ UFC)  
Profª. Msª. Heloiza Montenegro Barbosa (UFPE)  
Prof. Ms. João Pedro Pereira Rocha (UFG)  
Prof. Dr. Marcus Vinícius Costa Lage (UFMG)  
Profª. Mariana Brescia Cruz (PUC Minas)  
Prof. Mateus Roque da Silva (PUC Minas)  
Profª. Msª. Thaís Silva Félix Dias (UERJ)  
Prof. Ms. Valdemar Ferreira de Carvalho Neto Terceiro (LIBERI/ UESPI)  
Prof. Ms. Vinícius Garzon-Tonet (UFMG)

5

### **Comissão Editorial/ Revista História em Curso – PUC Minas**

Profª. Fernanda Mendes Santos (UFMG)  
Profª. Drª. Júlia Calvo (PUC Minas)  
Profª. Msª. Juliana de Souza Soares (PUC Minas)  
Prof. Dr. Marcus Vinícius Costa Lage (UFMG)  
Profª. Mariana Brescia Cruz (PUC Minas)  
Prof. Mateus Roque da Silva (PUC Minas)

### **Editoração**

Prof. Mateus Roque da Silva (PUC Minas)

## Sumário

<b>Apresentação.....</b>	<b>7</b>
<b>Minicursos .....</b>	<b>9</b>
Apresentação dos minicursos .....	10
Resumo dos minicursos .....	11
<b>Simpósio Temático: Vozes Esquecidas na Literatura e na História ....</b>	<b>36</b>
Apresentação do ST: Vozes Esquecidas .....	37
Comunicações do ST .....	39
<b>Simpósio Temático: Estudos Pós-coloniais e Decoloniais.....</b>	<b>125</b>
Apresentação do ST: Estudos Pós-coloniais e Decoloniais.....	126
Comunicações do ST .....	127
<b>Simpósio Temático: Memória e Ficção .....</b>	<b>177</b>
Apresentação do ST: História e Resistência .....	178
Comunicações do ST .....	180
<b>Simpósio Temático: Literatura e História: Diálogos com outras artes</b>	
<b>.....</b>	<b>261</b>
Apresentação do ST: Literatura e História.....	262
Comunicações do ST .....	263

# II ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA E LITERATURA

“MEMÓRIA E ESQUECIMENTO”  
21 E 22 DE JANEIRO 2021

## *Apresentação*

7

O **Encontro Regional de História e Literatura-EHLit** surgiu da busca por movimentar a discussão e a divulgação de pesquisas na Região Norte do Ceará. No início de 2020, o primeiro encontro, ainda tímido e limitado, não deixou de mostrar sua grandeza na diversidade e qualidade das propostas apresentadas.

Este ano de 2021, com a pandemia de Covid-19, resolvemos tentar a empreitada de realizá-lo de modo remoto. Assim, um evento ainda jovem estava diante de um contexto também novo.

Neste desafio, deparamo-nos com outras pessoas que, como nós da **Liberi Sapientia**, trazem o desejo e a dedicação pela pesquisa nos diálogos possíveis entre História e Literatura. O EHLit surgiu no interior do Ceará, contudo, foi diante do desafio de distanciamento social e da pandemia que ele cresceu e dialogou com todo o país. Para isso, a participação e o apoio do **Grupo de Estudos em História e Literatura**, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC Minas, foi imprescindível para que este evento acontecesse com a qualidade e empenho que alcançou.

O **II Encontro Regional de História e Literatura- Ehlit** teve como objetivo discutir as relações que História e Literatura estabelecem com a memória, convocando e ressignificando vozes de diferentes graus entre o “lembrar” e o “esquecer”, abrindo espaço para óticas variadas na narratividade pertinente às áreas em estudo. Assim, os trabalhos aqui apresentados estão dispostos em quatro Simpósios Temáticos: Vozes esquecidas na História e na Literatura; Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais; Memória e Ficção; Literatura e História: Diálogos com outras artes.

Agradecemos todo o empenho da Comissão Científica, da Comissão Editorial da **Revista História em Curso-PUC Minas**; ao **Grupo de Estudos em História e Literatura, da PUC Minas**, que possibilitaram esta publicação e uma melhor realização do evento. Somos gratos aos pesquisadores e pesquisadoras que divulgaram seus trabalhos e que, mesmo num país de atual contexto político e social tão árduo para a pesquisa (ainda mais em Ciências Humanas), acreditaram no poder da Ciência e do conhecimento.

*Comissão organizadora*

# II ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA E LITERATURA

“MEMÓRIA E ESQUECIMENTO”  
21 E 22 DE JANEIRO 2021

## *Minicursos*

9

## **MINICURSOS**

1. ABILIO, Gabriel Contini. *O uso de jogos narrativos na educação folclórica.*
2. CORDEIRO, Éderson Rodrigues; VARGAS, Ana Paula Ferreira. *Alimentação descolonizada: resgatando sabores da mesa pelo livro de receitas caseiro.*
3. PERDIGÃO, Hêmille Raquel Santos. *Em busca do fio narrativo perdido: um convite à leitura de Ulysses, de James Joyce.*

## Resumo do Minicurso

### USO DE JOGOS NARRATIVOS NA EDUCAÇÃO FOLCLÓRICA

Gabriel Contini Abilio<sup>1</sup>

#### Resumo

A identidade folclórica e popular está sempre em constante reinvenção, sendo sua preservação consoante com diretrizes da educação nacional, mas afetada pela massificação identitária da contemporaneidade promovida pela globalização, principalmente por meio da indústria cultural. A transmissão dessa identidade dá-se principalmente por meio da comunicação oral, tendo foco nas narrativas que interligam-se as identidades coletivas por meio de um processo de imersão, onde o indivíduo consegue ver-se no papel dos protagonistas, relacionando seu eu pessoal com o espaço e o tempo da narrativa. Nesse prisma, cabem os jogos narrativos de interpretação de papéis (ou RPG de mesa), que figuram na lista MEC de ferramentas educativas válidas para a educação brasileira e cuja aplicação pode agir para reforçar tais identidades, reinventando certos processos narrativos, mas mantendo sua essência. Esses jogos constroem narrativas em um padrão diferente do tradicional “emissor-receptor”, utilizando-se de uma construção coletiva da narrativa, onde cada participante contribui na função de um personagem, decidindo as ações deste. Isso cria um processo altamente imersivo que permite transportar o jogador diretamente para o tempo-espaço da narrativa, o que pode ser aplicado como técnica educacional para desenvolver o senso de identidade regional e ainda atrelar isso ao processo pedagógico de disciplinas escolares, através de uma construção holística do conhecimento, que privilegia os saberes tradicionais e desconstrói a relação de educadores enquanto detentores monocráticos do conhecimento.

**Palavras-chave:** Educação, Folclore, RPG, Gamificação.

11

#### INTRODUÇÃO

Em face da globalização e do fenômeno de “aldeia global”, as identidades regionais e tradicionais acabam suplantadas pela identidade global, construída principalmente pela indústria cultural de mídia. Maffesoli (1998, p. 8-11) revela que as identidades regionais e micro identidades culturais, por sua vez, se expandem na pós modernidade, em resistência a este processo. Assim, cabe a atenção a relação entre a proteção da identidade regional e os estudos do folclore, porém, há de ser fazer a diferenciação entre os conceitos de cultura e folclore. Cultura, conceito mais amplo, conforme conceitua Tylor, cultura é a dimensão totalizante da vida social humana, em seu aspecto coletivo, adquirida pelo convívio ou por meio de experiências individuais ao longo da vida. Esse conceito é considerado desconectado de hereditariedade biológica (TYLOR *apud* MELANDER FILHO, 2009, p. 2). Por sua vez, conforme a

---

<sup>1</sup>Bacharel em Comunicação Social, Universidade Federal do Tocantins; Licenciando em História, Centro Universitário Claretiano. E-mail: [comunicador.abilio@gmail.com](mailto:comunicador.abilio@gmail.com)

Carta do Folclore Brasileiro, folclore acaba por ser sinônimo de cultura popular transmitida pela tradicionalidade e espontaneidade.

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos (COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE, 1995, p. 1)

O referido documento não somente estabelece os critérios para identificação dos fatos folclóricos, como também interpela pela preservação e divulgação destes, sendo sua preservação consoante com nossa Constituição Federal de 1988 (Art. 216), bem como de projetos governamentais (Art. 3º, Par. II, alínea c, e Par. III, alínea d, da Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991) e consoante com a Lei de Diretrizes da Educação Nacional (Art. 26, caput). Todavia, cabe ainda uma diferenciação, pois há o pensamento no senso comum de que folclore significaria algo velho, ultrapassado, preso em um tempo perdido, concepção que não está correta. A Carta do Folclore Brasileiro estabelece, dentre seus fatores, a dinamicidade, uma vez que a identidade folclórica e popular está sempre em constante reinvenção, sendo fruto de seu tempo.

A dinâmica cultural, a evolução constante a que todos os fatos culturais estão sujeitos não permite a admissão do entendimento do folclore meramente como uma sobrevivência do passado. Há fatos novos no folclore, pela criação contemporânea do povo e folclorização de fatos ou manifestações eruditas que estão merecendo a aceitação coletiva. Por outro lado, há fatos tradicionais que não são folclóricos - como certas tradições cívicas, religiosas, etc. A tradicionalidade é entendida hoje como uma continuidade, onde os fatos novos se inserem sem uma ruptura com o passado, mas que se constroem sobre esse passado - são, por exemplo, materiais novos com que se refazem peças de vestuário cuja matéria prima tornou-se escassa ou inacessível; são gírias que se agregam a velhos contos; são lendas reinterpretadas; é o automóvel e o avião substituindo o cavalo e a carruagem em narrativas tradicionais; é a fotografia substituindo a escultura do ex-voto etc. (BENJAMIM, 2011, p. 2)

Assim, entende-se que folclore não é sinônimo de “coisa velha”, mas uma peça inerente à identidade cultural, cuja transmissão dá-se principalmente por meio do convívio social e ênfase na oralidade, apesar desta não ser seu meio exclusivo. Sobre esse ponto, surge a possibilidade do processo natural de reinvenção do folclore

encontrar-se com novas técnicas de narrativa oral que intercalam-se a processos educacionais, atuando como ferramentas para a preservação da identidade folclórica em ambientes de ensino. Dentre estas ferramentas, destacamos os jogos do gênero *Roleplaying Game*, ou Jogo de Interpretação de Papéis, um tipo de jogo de contação de histórias que se utiliza de técnicas de construção coletiva da narrativa para criação de histórias, normalmente de aventura, onde os participantes interpretação personagens dessa aventura, tendo o poder de decidir as ações destes personagens e interferir nos destinos da trama.

Na concepção de Hall (2005, p. 70-71), narrativas e suas representações são elementos indispensáveis para as identidades coletivas por permitirem ao indivíduo ver seu espaço cotidiano conectado-tempo da história de outrora. Para o autor, esta conexão alegórica interliga o sujeito não apenas com o passado, mas com outros sujeitos de seu presente que compartilham desta identidade. No Brasil, comumente cita-se como exemplo as contribuições do autor Monteiro Lobato, que buscou criar uma linha narrativa nacional com inspiração no folclore brasileiro e voltada para o público juvenil, ainda nas primeiras décadas do século XX. O escritor buscou inspiração na cultura e narrativa popular, baseando-se também em pesquisas antropológicas sobre folclore, buscando fazer um contraponto à literatura internacional que já alienava imaginários de seus contextos locais para um processo globalizatório, imprimindo nestes leitores uma conexão com seu espaço local e uma relação de atemporalidade quanto a sua herança cultural. Todavia, é preciso ressaltar que Lobato possuía uma perspectiva altamente centrada na concepção folclórica do interior paulista (espaço com que teve contato na infância) e um viés inegavelmente racista, que se verifica em suas obras, características que não são, de forma alguma, obrigatórias para narrativas folclóricas ou jogos de RPG.

A semelhança entre esse tipo de jogo e a contação de histórias pelos meios tradicionais, pela oralidade folclórica, é surpreendente, mas não sem motivo. Para Sônia Rodrigues (2004, p. 9 e 10), esse gênero de jogo complementa as perspectivas de Mircea (1972) sobre a construção oral de narrativas no imaginário, onde o mito, a narrativa do fantástico, se reconstrói a cada vez que é contada, atrelando-se aos elementos da identidade local e geracional do tempo-local onde é recontado. Rodrigues (2004, p. 10) afirma que o gênero deriva diretamente do que ela chamou de “a matrix perdida na história” do processo de construção narrativa. Na perspectiva do jogo como reinvenção do processo de contação de histórias, Rodrigues adiciona:

As narrativas tribais, em torno da fogueira, as lendas medievais, o conto maravilhoso, são herdeiros do mito que sofreram a influência de uma quantidade imensurável de autores anônimos antes de serem registradas por antropólogos ou estudiosos do **folclore**. (...) O RPG poderia ter surgido no Brasil, influenciado pela literatura de Monteiro Lobato, Se ele estivesse vivo hoje, provavelmente reconheceria o jogo como herdeiro próximo dos seus livros para crianças, um produto de consumo de massa, em especial da juventude, e baseado no diálogo – descontando os “excessos” - , com diferentes mídias e autores. (RODRIGUES, 2004, p. 10; grifos nossos).

Nesse prisma, cabem os jogos RPG de mesa, que figuram na lista do Ministério da Educação (s/d) de ferramentas educativas válidas para a base nacional comum curricular, para uma atuação que, paralelamente ao ensino lúdico, sirva para reforçar as identidades, reinventando certos processos narrativos, mas mantendo sua essência. Esse processo carece de diversos estudos preparatórios por parte dos educadores que se proponham a executá-lo, uma vez que a ferramenta é pouco conhecida e o processo folclórico, por mais inerente e natural que possa ser, mesmo para os legítimos portadores desta, requer uma análise de seus fatores preponderantes para que uma adaptação não mude seu sentido. Todavia, há diversas fontes acadêmicas e populares sobre boa parte dos fatos folclóricos brasileiros, bem como sobre os usos dos jogos narrativos na educação, embora ainda exista falta de manuais metodológicos sobre como usar esses elementos de forma conjunta.

## **JOGANDO E VIVENCIANDO A CULTURA**

A Carta do Folclore Brasileiro (1995) dedica sua terceira sessão ao tema “Ensino e Educação”, haja vista a necessidade de reforçar tais identidades e protegê-las de uma deterioração por conta do processo globalizado, cabendo esta função à educação. Ainda estabelece que esse compromisso deve estar presente no nível fundamental e médio de ensino, e “considerar a cultura trazida do meio familiar e comunitário pelo aluno no planejamento curricular, com vistas a aproximar o aprendizado formal e não formal, em razão da importância de seus valores na formação do indivíduo” (p. 2), ressaltando ainda que tais educadores devem considerar um campo mais amplo de atuação do que apenas o formato tradicional e considerar a multidisciplinaridade.

Esse processo proteção e reforço não se dá somente nas escolas, mas em todos os locais onde for possível a aprendizagem, inclusive por meio das mídias. Hall (2005,

p. 69-75) reforça que identidades, sejam nacionais ou regionais modeladas ou reforçadas por meio de narrativas recebidas e suas relações com o imaginário do receptor, independentemente da mídia utilizada. O autor ainda afirma que nossas identidades enquanto sociedade acabam construídas pela mídia globalizada, o que, por sua vez, retira características identitárias de um determinado local, substituindo-as por um complexo sistema de padrão internacional de constante mutação, cuja identificação acaba por não remeter um sujeito a seu passado regional nem seu espaço cultural de convívio.

Através de um complexo estudo da história e etnografia de diversas sociedades, Huizinga (2000, p. 5-9) apresenta o ato de jogar não somente como elemento cultural, mas como a própria expressão da essência humana. Para o autor, a necessidade de jogar é inerente não apenas a todos os seres humanos, mas a todos os mamíferos, sendo o ato de jogar algo inerente a todas culturas humanas. “No jogo existe alguma coisa ‘em jogo’ que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação. Todo jogo significa alguma coisa” (2000, p. 5), sendo que este significado seria transcendental ao próprio momento imediato do jogo, mas uma conexão com seu ambiente, como uma linguagem inata em todas as pessoas. Ressalva ainda que algo, por ser jogo, não deixa de ser sério, sendo impossível viver sem jogar.

O ato de contar histórias, por sua vez, também se apresenta como uma forma de jogo, um momento pelo qual o imaginário brinca e se desenvolve da forma com que ele evolutivamente foi concebido para se desenvolver, jogando, conforme Huizinga (2000, p. 24 a 26), que adiciona ainda que, nas transmissões tradicionais do conhecimento, da crença e de outros fatores cruciais da identidade, há uma estrutura do imaginário em forma de jogo social de interpretação de papéis. É importante ressaltar que, apesar de usar esse termo, o autor nunca teve contato com jogos de RPG, visto que este faleceu em 1945, enquanto que o termo só passaria a ser utilizado a partir de 1974.

Constata-se então que a estrutura dos jogos narrativos de interpretação de personagens vai de encontro à perspectiva natural de transmissão da identidade cultural popular e que esta, uma vez que existe em constante transformação, pode ser vinculada de forma a ser reforçada e perpetuada através do RPG. Uma vez que há a disponibilidade para o uso destes jogos em ambientes escolares e a necessidade, estabelecida por lei, de proteção deste modo de agir, sentir e pensar, o que ainda falta é somente a capacitação de profissionais para desenvolver tais projetos, embora a

disponibilização de ferramentas metodológicas específicas para esta função (livros, manuais e artigos) também precise de maior estímulo.

Todavia, é importante ressaltar que não basta somente o profissional da educação, já imbuído dos conhecimentos técnicos de um determinado arcabouço cultural, “ensinar folclore” através de jogos narrativos da mesma pedagogia do modelo tradicional. Essa impossibilidade se deve a dois fatores: o primeiro é que folclore, conforme elucidado pela Carta do Folclore Brasileiro (1995) é concernente à forma de agir, sentir e pensar, ao modo de vida e cultura. O conhecimento técnico sobre esse arcabouço cultural não é a mesma coisa que sua vivência.

O segundo fator dá-se ao entender que esses jogos são uma construção participativa de histórias, onde os jogadores influenciam seu resultado diegético muito mais do que o próprio narrador-educador. Uma vez que ele não será o detentor monocrático do saber, mas um instigador em um processo de vivência cultural, no qual os jogadores-estudantes ganham a possibilidade de imergir ao cenário fabuloso da mídia oral e interpretar, como em um teatro, suas particularidades cotidianas enquanto constroem juntos uma ficção de origem cultural, o narrador-educador precisa ser o que Freire (2001, p. 259 a 264) descreve como um “verdadeiro ensinante”, que se permite também aprender com seus estudantes e juntos construir um diálogo participativo e crítico sobre sua própria realidade. Essa visão corrobora com a própria reestruturação cotidiana do folclore pelo princípio da funcionalidade (BENJAMIM, 2011), onde se entende que o folclore só existe enquanto está vivo e atuante no cotidiano. Estuda-se então o folclore pela vivência, eleando em jogo tópicos, experiências, costumes e tradições, vivenciando seus momentos e explorando suas essências através do jogo de literatura oral, de forma que:

Assim, em nível de uma posição crítica, a que não dicotomiza o saber do senso comum do outro saber, mais sistemático, de maior exatidão, mas busca uma síntese dos contrários, o ato de estudar implica sempre o de ler, mesmo que neste não se esgote. De ler o mundo, de ler a palavra e assim ler a leitura do mundo anteriormente feita. Mas ler não é puro entretenimento nem tampouco um exercício de memorização mecânica de certos trechos do texto. (FREIRE, 2001, p. 260).

Então, uma vez que estes jogos narrativos são uma forma de jogo que permite aos indivíduos vivenciar experiências em seu imaginário, como um simulacro interpretativo, é possível adequar essas experiências ao modo de vida cultural e tradicional, de forma a agir como um reforço desta. Esse processo não se subverte ao

modelo do que Freire chama de “burocratas da mente” (2001, p. 259), donos do conhecimento técnico, porém alienante, e permite também ao vivente daquela cultura que, através do jogo, o modo mais natural desenvolvimento da mente e da cultura, veja um protagonismo do seu espaço regional, interconectando seu tempo presente ao pertencimento identitário em relação a sua própria história e antiguidade cultural, mas que ainda se mantém funcional, viva e pulsante.

Bem como prevê a Carta do Folclore Brasileiro (1995, p. 2), e dialogando com Rodrigues (2004, p. 32), esse esforço pedagógico do imaginário é inerentemente multidisciplinar, não havendo como fazer um simulacro ficcional de caráter cultural sem influírem diversos aspectos de artes, literatura, história, geografia e filosofia, além de ser possível o diálogo com a matemática (caso o método de jogo preze por sorteios de aleatoriedade, como dados ou cartas), biologia e química (tão ligada ao cotidiano cultural quanto aos saberes da natureza), física (interações com ambientes) e educação física (caso opte-se por opções de simulacros de interpretação em realidade de ação, também chamados de LARP). Dessa forma, o ensinante não pode esperar desenvolver todo o processo sem também buscar um constante aprendizado cotidiano e aceitar que os jogadores estudantes trarão conhecimentos que ele não possuía e expondo estes para toda a turma. Estes conhecimentos muitas vezes fazem parte de um arcabouço pouco atendido no sistema tradicional de educação, que usualmente menospreza os saberes populares em relação aos técnicos.

Ao permitir essa pluralidade, no ato de jogar, jovens e adultos se tornam tropeiros, cangaceiros, inconfidentes, quilombolas, sanfoneiros, exploradores e toda sorte destituídos da identidade ressaltada pelo processo dos sujeitos universais de apreciação da grande mídia. Vêm suas crenças se tornarem magia tangível, seus anseios em caminhos de trama, sua terra como palco de uma epopeia e seus antepassados como verdadeiras inspirações. Seus ensinantes são narradores, mas também batedores deste terreno imaginário fantástico, abrindo caminho para exprimir e dialogar com o não-imaginado até que se acostumem e possam soltar-lhes a mão e permitir que explorem com afinco tudo o que lhes for possível cogitar (e até algumas coisas que não).

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Roberto. **Conceito de folclore**. Campinas: Unicamp, 2011.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. **Carta do Folclore Brasileiro**. Salvador: CNF, 1995.
- FREIRE, Paulo. **Carta de Paulo Freire aos professores**. Estudos Avançados. São Paulo, vol.15 n. 42. Maio/Agosto, 2001.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10ª edição. São Paulo: DP&A Editora, 2005.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Base Nacional Comum Curricular**. RPG: O universo da Imaginação, s/d. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/implementacao/praticas/caderno-de-praticas/ensino-fundamental-anos-finais/58-rpg-o-universo-da-imaginacao>>. Acesso em 01 mar. 2021.
- RODRIGUES, Sônia. **Roleplaying Game e a Pedagogia da Imaginação no Brasil**. São Paulo: Bertrand, 2004.

## Resumo do Minicurso

### **ALIMENTAÇÃO DESCOLONIZADA: RESGATANDO SABORES DA MESA PELO LIVRO DE RECEIRAS CASEIRO**

**CORDEIRO, Éderson Rodrigues<sup>1</sup>**

**VARGAS, Ana Paula Ferreira<sup>2</sup>**

#### Resumo

Esta pandemia nos colocou em maior relação com o lar e no desafio de repensar as relações existentes dentro do ambiente familiar, possibilitando a análise dos hábitos alimentares, como elemento que além de propiciar benefícios a saúde se encontram repletos de memórias afetivas, elemento este que tem se perdido com o cotidiano dinâmico e a correria imposta pela sociedade capitalista. **O objetivo** desta oficina é compartilhar relatos de experiências que impliquem em meios de ampliar diálogo, práticas e atitudes colaborativas para contextos de uma sociedade que seja reconhecida por repertórios de uma Alimentação Descolonizada. **O fundamento teórico** se constitui pela dimensão sócio-histórico-cultural de Marx (2006), em proximidade com autores das ciências humanas, Bourdieu (1983), Da Matta (2000), Maciel (2001), Dória (2014), Montanari (2008), Contreras (2014), Velho (2004). A vida contemporânea tem levado muitas famílias a se distanciarem do modo local de produção alimentar para uma terceirização de serviços, crescendo assim uma padronização de vida ao estilo fast-food. Deste modo, crianças e adolescentes crescem sobre a lógica do consumo global, carecendo de mobilidade de vivenciar os sabores das receitas da própria família. Nossa **metodologia** consiste na pesquisa-ação, com relato de doze estudantes do segundo semestre da disciplina de Antropologia sobre atividade nomeada de Livro de receitas caseiro. Os participantes trouxeram receitas que descreve um pouco da história pessoal, no intuito de reavivar ingredientes que fortalecem a saúde e projeto de vida na cooperação do horizonte da pandemia. Deste modo, os **resultados** evidenciam a necessidade de repensar processos de descolonização, voltado a alimentação, que se encontram para além do degustar biológico, envolvendo diálogos, ações intencionais e mudanças de hábitos para uma autenticidade que reverbere em práticas sociais mais saudáveis de ser na diversidade cultural e estreite laços familiares fundamentais para a formação humana.

19

**Palavras-chave:** Antropologia, Decolonidade, Comensalidade, Cidades Afetivas.

#### INTRODUÇÃO

Ao começar o dia nos deparamos com inúmeras possibilidades de aperfeiçoamento da condição humana na coletividade, dentre elas nossa forma de alimentação. O quanto de ciência, histórias e arte existem em nossa mesa e as vezes passam despercebidos na correria do cotidiano? O comer e alimentar se tornam processos automáticos e reduzidos a proposta de sobrevivência, sem aproximação entre sujeitos, histórias pessoais e sociedade em transformação.

<sup>1</sup> Mestre em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), professor de Filosofia na Rede Pública Estadual de Educação. E-mail: [ederddd@yahoo.com.br](mailto:ederddd@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> Bacharel em Educação Física (SEMESP), professora de Educação Física na rede municipal de São Paulo. E-mail: [anplaidar@ig.com.br](mailto:anplaidar@ig.com.br)

Desse estranhamento familiar é que se opera esta produção, no intuito de promover visibilidades locais das cidades permeadas no complexo modo de alimentação que é base essencial para que o corpo social se perpetue. Assim, as vivências e saberes se interligam como agentes fundamentais para construção de repertórios culturais que aos poucos se deslocam da centralização de sabores para outras produções de encontros e formação humanizadora.

## **FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

A existência humana é construída na colaboração da diversidade. Sobreviver implica ampliar recursos da nossa inteligência. A alimentação veio ser um dos fatores que mais ajudaram nossa humanidade chegar até o presente. Em nossos deslocamentos, pelos imensos espaços da terra, buscamos condições de crescimento, resistência e perpetuação da espécie. Assim, percorre o que Freire (2018) nomeia de condição humana de inacabamento: o saber cotidiano, os mitos, a filosofia, a ciência, política, artes e recentemente o valor da alimentação.

Diante das últimas décadas a historiografia no mundo e especialmente a brasileira se voltaram a lançar perguntas sobre o porquê nas redes sociais e nos deslocamentos da cidade se cresceram a busca por sabores culinários que falem de uma subjetividade deslocada dos modos de massificação.

O ato de comer é uma necessidade fisiobiológica, base essencial para nutrir o corpo humano no espaço vivido. De acordo Maciel (2001), aprendemos a comer pela sociabilidade construída ao lado de outros seres humanos, utilizando instrumentos, costumes e organização coletiva para sanar as necessidades essenciais de sobrevivência. Quando se fala de Alimentação Descolonizada considera-se que os modos de organização alimentar extrapolam do físico para o simbólico e as práticas da comensalidade na mesa, bairro, datas são vivenciadas fora de uma lógica de satisfação pessoal e consumista.

Dialogar a respeito das práticas de comer e alimentar parece ser algo fácil, mas implica um grande esforço colaborativo para se aventurar na prática etnográfica de habitar, envolver-se, deixar que o outro se revele nesta relação histórico-cultural. Por isso, abrimos caminhos para enxergar que a materialidade ao lado dos processos do

simbolismo coloca muito além da degustação física, o que seria a própria manutenção da vida de grupo realizada pela celebração a um novo tempo por sujeitos políticos.

Desde os primórdios da humanidade nossa condição humana se desenvolve pela capacidade de logística dos recursos de produção de consumo. A falta de alimento e de comida gera horror, guerras, pois sem esta cadeia logística, impérios desmoronam e aos poucos toda nossa espécie humana.

Em se tratando de história da alimentação, Maciel (2001), Ortiz (1985), Dória (2014), Silva (2005) são compreensivos em dizer que a nossa forma tradicional de degustação tem buscado caminhos de sabores descolonizados em pleno contexto da globalização. Para eles, a formação do Brasil em sua diversidade não pode mais ser vista como fator de cristalização “mito fundador”, mas sim provocações geradoras de novas possibilidades de enxergar outras possibilidades de viver fora desta lógica de dominação cultural. Ortiz (1985) reforça que o discurso da nossa brasilidade harmônica do encontro das bases indígenas, portuguesa e africana jamais serão possíveis, visto que somos movidos por uma diversidade que não cabe na arte descrita por pensadores de uma elite nacional. Em se tratando de alimentação, esta relação parece ainda mais excluir a diversidade, focando em tipos de corpos e práticas de degustação que levam os participantes a se aproximarem ao perfil de vida europeu.

A nossa historiografia brasileira ainda obtém pouco acesso as compreensões dos modos da culinária popular, especialmente os livros de receitas caseiro. Muito do que diz e valoriza é fundamentado pelos clássicos de Gilberto Freyre, Câmara Cascudo e recentemente pelos modos da programação da gastronomia de televisão e rede sociais.

É comum que ao realizar determinadas receitas o modo mais acessível esteja alinhado aos recursos de livro de receitas e pela aprendizagem oral herdada da convivência familiar. Interessante notar que os livros de receitas apresentam para alguns sujeitos uma dimensão de saber culinário sistematizada para garantir a sobrevivência do grupo. Ao falar de caderno de receitas considera-se uma proposta mais afetuosa e criativa, pois este são descritos como forma de alterar a ordem da lógica de preparo, além do que se guarda um sabor peculiar, segredos culinários daquela(e) que é responsável em gerenciar recursos locais a mesa, nossa comensalidade.

Neste horizonte, Velho (2004) compreende que as cidades urbanas ou complexasse tornam ainda mais significativas quando se constroem políticas com engajamento sobre descolonização alimentar. O que chega as mesas necessita estar em

perspectiva de um educar integrado com projetos que reduzam as desigualdades e mal-estar da nutrição. A Família, escola, ciência e economia são ricas colaboradoras para o impulso de um viver mais significativo. Sabe-se que mesmo diante do uso dos avanços tecnológicos sobre alimentação, as formas de distribuir e atuar sobre o planeta é motivo de repensar e elaborar outras estratégias de saborear uma vida com menos agrotóxicos e consumo emocional no cotidiano.

## **METODOLOGIA**

O foco do trabalho se desenvolveu em sintonia com a pesquisa-ação, onde Gil (2008) entende ser uma proposta de base empírica realizada pela ação ou resolução de um problema coletivo. Esta tarefa foi construída pelo engajamento do pesquisador e dos participantes de uma realidade que se faz na busca pela cooperação em tentativa de compreender e intervir sobre um fenômeno que se apresenta estranho e familiar.

O contexto da pesquisa foi realizado no primeiro semestre de 2020 na área de conhecimento de Antropologia da educação, com 12 estudantes do curso de licenciatura em história de uma universidade particular da região metropolitana de São Paulo, em caráter de ensino remoto.

O lançamento da oficina durante as aulas foi construído a partir da compreensão de que professores e alunos se fazem diante das contradições humanas, necessitando promover encontros que integrem a realidade dos sujeitos com outros repertórios culturais ressignificados em sala de aula. Desta forma cria-se o que Freire (2018) aponta como inédito-viável, oportunidade de recriar-se nos encontros humanos que ultrapassam as situações limites do nosso viver.

Situados numa cidade de grande expansão comercial, gastronômica e étnica, foi elaborado com os estudantes uma investigação (VELHO, 2004) sobre os sabores que constituem a vida pessoal e coletiva. A justificativa se deu com frequente notícia dos estudantes de compartilharem alterações da saúde mental e física na pandemia.

Sobre o desafio de melhorar as oportunidades de estudar e vivenciar com mais qualidade este momento, buscou-se desenvolver um espaço para que a turma pudesse trazer ingredientes fortalecedores para viver em grupo, por isso nomeado de “Mural do livro de receitas caseiro”.

Os recursos utilizados se deram pelo Google Meet, uso de Powerpoint, folha intitulada por “Minha receita caseira”, acompanhada por campo de imagem a ser colada, preenchimento de ingredientes, modo de preparo e relevância desta receita na história pessoal.

Em consonância ao momento desenvolveu-se uma aula para exposição e diálogos das experiências vividas ao lado dos colegas da disciplina de antropologia da educação. Depois, foi pedido arquivamento e distribuição de material para todos os colegas da sala como forma de repensar nossa forma de relacionar-se com a alimentação, na família, sociedade e na história.

## **ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS**

A dinâmica da exposição dos participantes da turma de antropologia da educação em falarem um pouco de si através de uma receita caseira foi transformadora. Inicialmente os 12 estudantes se colocaram em resistência sobre expor um pouco de seu prato, justamente por se acharem “exótico ou fora de padrão” das fotos que se apresentam nas redes sociais.

Nesta atividade com tema “Mural do livro de receita caseira”, desenvolveu-se por uma foto, a descrição dos ingredientes e a relevância do degustar o alimento. Depois, foram sendo comentados pelos colegas aproximações da vida social a história do pessoal. Uma segunda dimensão investigativa do grupo foi retratar que nenhum deles possuía livro de receitas caseiro, mas que era comum obter livros de receitas industrializados com pouco uso. Para realizar a atividade, disseram com escuta oral de algum membro da família, especialmente das mulheres para descrever com máxima perfeição os modos de elaborar prato familiar.

Uma média de 7 estudantes consideram saber produzir o prato desejado, mas para garantir certeza dos detalhes consultaram algum familiar. Uma terceira parte feita por 5 estudantes demonstrou obter pouco conhecimento sobre modo de realizar receita caseira, por encontrarem disponível em padarias, restaurantes e principalmente por acreditarem ser possível acessar em redes sociais, destacando-se youtuber.

Diante do crescimento de roteiros gastronômicos nas redes sociais e das normas formas de empreendedorismo ligadas a cultura alimentar, urge repensar a elaboração de

nossa relação com esta importante dimensão em nossa história feita por reelaborações permanentes.

Saber onde, quando e com quem se come são bússolas essenciais para realizar uma prática etnográfica cada vez mais descolonizada sobre os modos de alimentação que são próximas, mas com sabores próprios de uma viva cultura dos sujeitos que nela habitam, compartilham histórias e constroem a ciência de perpetuar-se pelo viver a comensalidade.

Os traços atuais dos degustadores gastronômicos tem feito as pessoas alterarem rotas de uma mesa elitizada. Se existem os livros de receitas prontas em estabelecimentos privados, o que fazemos com os sabores do lar que nos fizeram crescer. Onde estão as receitas de casa, da família e como elas movem o pertencimento a cidade local?

Esta pequena experiência apresenta o quanto somos movidos a novas investigações, podendo reforçar que os modos de saborear a alimentação e transformar laços nas cidades afetivas se dão muito por esta prática de descolonizar cardápios. Deste modo, podemos ampliar visibilidades de construção de uma cozinha que é viva, operada com impulso dos encontros das necessidades da vida dos sujeitos em família, na rua, nos restaurantes e por onde forem levando as histórias de uma ancestralidade viva.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho da alimentação descolonizada se torna possível mediante as novas práticas de olhar e interagir com os recursos disponíveis pelos agentes da organização do espaço humano. Enquanto comida é tida como elemento de saciar a fome biológica, a alimentação carrega um horizonte de extrapolação do presente, permeada por símbolos e reconstrução de significados coletivos na chamada sociedade cultural.

As práticas de comer e alimentar-se foram vistas nesta pesquisa como ação significativa para repensar caminhos percorridos e a aprofundar em redes familiares, escolas e políticas públicas. As demandas por cidades afetivas se desenvolvem na eliminação da fome e no reconhecimento de vidas mais saudáveis por aquilo que chega a nossa mesa e nas reelaborações de práticas sobre nossos modos de atuar ao lado das novas e futuras gerações sobre o viver de modo mais sustentável e responsável.

Deste modo, os hábitos alimentares são ricos instrumentos de compreender e interagir sobre os modos de organização social, constituída por fatores locais, culturais, saúde, econômico, histórico numa rede de simbolismos e rituais que abordam as inúmeras aventuras humanas no viver da sociedade.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIE, Pierre. **Gostos de classe e estilos de vida**. São Paulo: Ática; 1983.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **História da alimentação no Brasil**. 4.ed. São Paulo: Global, 2011.
- CONTRERAS, José Gracia M. **Alimentação, sociedade e cultura**. Rio de Janeiro: Fiocruz; 2011.
- DA MATTA, Roberto. **Relativizando: uma introdução à Antropologia Social**. 6. ed. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.
- DÓRIA, Carlos Alberto. **Formação da Culinária Brasileira: escritos sobre a cozinha inzoneira**. São Paulo: Três Estrelas, 2014.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 66. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2018.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa?** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- LEITE, Edson. **Por que criei a Gastronomia Periférica?** São Paulo: Inova, 2018.
- LIBERALI, Fernanda Coelho. **Argumentação em contexto escolar: relatos de pesquisa**. Campinas: Pontes, 2016.
- MACIEL, M. E. **Cultura e alimentação: o que tem a ver os macaquinhos de Koshima com Brillat-Savarin**. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre. v.7, n.16, p. 01-10, 2001.
- MARX, Karl; ENGELS, F. (1945-1946). **A ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- MERCIER, P. **História da Antropologia**. São Paulo: Moraes, 2012.
- MONTANARI, M. **Comida como cultura**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

SILVA, Paula Pinto. **Farinha, feijão e Carne Seca:** um triple culinário no Brasil Colonial. 3ª edição, São Paulo: Senac, 2005.

Velho G. Projeto, emoção e orientação em sociedades complexas. In: **Individualismo e cultura:** notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. 7. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

VYGOTSKY. L. **Pensamento e linguagem.** Tradução: Jefferson Luiz Camargo. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987. Original de: 1934.

## Resumo do Minicurso

### **EM BUSCA DO FIO NARRATIVO PERDIDO: UM CONVITE À LEITURA DE ULYSSES, DE JAMES JOYCE**

**PERDIGÃO, Hêmille Raquel Santos<sup>1</sup>**

#### Resumo

O romance *Ulysses* de James Joyce é comumente precedido pela fama de ser uma obra incompreensível. No presente trabalho, abordo as características do estilo do autor que dificultam o entendimento do romance, a saber, o emprego do discurso indireto livre e o fato de, apesar de os acontecimentos externos serem corriqueiros, Joyce deixar seus leitores soltos dentro dos fluxos de consciência de seus personagens, cujos pensamentos alcançam locais que os seus pés jamais conseguiriam, mesmo em todas as andanças do dia 16 de junho de 1904. Em contraponto às dificuldades do estilo de *Ulysses*, proponho uma forma de leitura a partir dos fios narrativos que o compõem, dentre os quais seleciono, para desenvolver neste texto, apenas dois: o fio narrativo da *Odisseia* de Homero e o do mito de Dédalo das *Metamorfoses* de Ovídio.

**Palavras-chave:** James Joyce, Mitos, Fios narrativos.

#### INTRODUÇÃO

O romance *Ulysses*, do escritor irlandês James Joyce, quando de sua publicação em 1922, causou grande impacto nos estudos literários. Se por um lado houve o reconhecimento de ser uma obra relevante, por outro surgiram os comentários de se tratar de um romance sem sentido. É o que lemos em Carl Jung, contemporâneo de Joyce, que se refere ao romance do irlandês como “uma torrente impiedosa e ininterrupta [que] vai rolando e passando. [...] Este vazio inteiramente sem esperanças é a nota dominante de todo o livro. Ele não só começa e acaba do nada, mas também consiste apenas de nada. Tudo é infernalmente nulo” (JUNG, 1985, p. 95). Embora tenham se passado noventa e nove anos desde sua publicação, *Ulysses*, ainda hoje, é precedido por uma fama que se assemelha muito às impressões de Jung. Para compreender o porquê de opiniões como essa ainda perdurarem, convém analisarmos o que, no estilo de James Joyce, dificulta a leitura do romance.

Uma das dificuldades é o discurso indireto livre. Trata-se de um estilo em que não são utilizadas marcações para indicar quando finaliza a narrativa e quando começa a fala ou o pensamento do personagem. O resultado é que o leitor pode ficar confuso, ao

---

<sup>1</sup>Bacharela em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto. Mestranda em Letras: Estudos da Linguagem pela mesma universidade com apoio e financiamento da CAPES. E-mail: [hemilleperdigao@gmail.com](mailto:hemilleperdigao@gmail.com)

ler uma frase, tentando saber se foi dita ou apenas pensada por algum personagem, por qual personagem foi dita ou pensada ou, então, se foi uma opinião e/ou uma informação impessoal concedida pelo narrador. Para além disso, outra particularidade da obra de Joyce é conciliar o fluxo de consciência e a polifonia. O fluxo de consciência é definido como algo que “baseia-se na compreensão da força do drama que se desenrola nas mentes de seres humanos (HUMPHREY, 1976, p. 19) e surge da constatação de que as lembranças, os pensamentos e os sentimentos vêm à tona na mente humana como um fluxo (HUMPHREY, 1976, p. 5). Somado a isso, há a polifonia, visto que os sons externos não são silenciados para que os personagens pensem; contudo o narrador não indica se o leitor deve dar mais atenção ao fluxo de consciência ou à polifonia, pois “não há nenhuma sugestão de que a vida interior é necessariamente mais preciosa do que a vida exterior”<sup>1</sup> (EAGLETON, 2005, p. 282-3).<sup>2</sup> A polifonia e o fluxo de consciência em Joyce fazem com que a narrativa de um acontecimento simples ocupe várias páginas, repletas de símbolos. É o que faz Ford Madox Ford comentar, sobre o romance dessa época, que “O ‘tema’ pode ser apenas uma criança apanhando rãs num charco ou as emoções de uma mulher nervosa durante uma tempestade, mas, para colocar a criança ou a mulher onde estão, passou-se toda a história do mundo” (FORD *apud* ELLMANN, 1988, p. 182). Isso explica o porquê da dificuldade de leitura do romance.

Além disso, algo marcante no romance de James Joyce é a incorporação de mitos e narrativas. T. S Eliot explica que *Ulysses* foi composto pelo uso de mitos, pelo constante estabelecimento de paralelos entre a antiguidade e a contemporaneidade (ELIOT, 1975, p. 177). Franco Moretti, em uma classificação que inclui *Ulysses*, define o *modernepic*:

a diferença entre duas grandes narrativas do Ocidente moderno emerge. De um lado, o romance, que inventa uma nova linguagem. Do outro, a epopeia, que produz uma *nova interpretação da linguagem antiga*. No primeiro caso, temos a compacidade de um mundo no qual todos falam a mesma língua e vivem no mesmo período. No último caso, temos a *historicidade* específica de um universo no qual fósseis de épocas distantes coexistem com criaturas do mundo por vir<sup>3</sup>(MORETTI, 1996, p. 88)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Tradução minha.

<sup>2</sup> “there is no suggestion [...] that the inner life is necessarily more precious than the outer one.” (EAGLETON, 2005, p. 282-3).

<sup>3</sup> Tradução minha.

<sup>4</sup> “thedifferencebetweenthe twogreatnarrativesofmodern West emerges. Ontheonehand, thenovel, whichinvents a new language. Ontheother, theepic: whichproduces a *new interpretationoftheoldlanguage*.”

*Ulysses*, de fato, é um ótimo exemplo do *modernepic* de Moretti, visto que o que Joyce fazé reinterpretar velhas linguagem e ressignificar os mitos. Cada mito ressignificado constitui um fio narrativo do romance, de modo que o desafio da leitura de *Ulysses* se torna, então, não se perder em meio a tantos fios enovelados. Hugh Kenner afirma que “As demandas que Joyce faz ao seu leitor são impossíveis se o leitor não tiver o livro em mãos, o qual ele possa virar pra frente e para trás a seu gosto”<sup>1</sup> (KENNER, 2005, p. 34).<sup>2</sup> Em acordo com Kenner, sugiro que a leitura de *Ulysses* não deve ser uma tentativa de desenovelar todos os fios imediatamente; o leitor deve ter o livro em mãos para releituras e desenrolar um fio narrativo por vez para que, assim, não se frustre a ponto de afirmar, como Jung, que o livro “consiste apenas de nada” (JUNG, 1985, p. 95). Para demonstrar como os sentidos do romance se constroem quando realizamos a leitura por fio narrativo, neste trabalho desenovelarei dois fios: o da *Odisseia* de Homero e o do mito de Dédalo presente nas *Metamorfoses* de Ovídio.

## O FIO NARRATIVO DA *ODISSEIA* DE HOMERO

O fio narrativo homérico é um dos mais evidentes no romance, uma vez que o próprio título do romance de Joyce é uma clara referência ao protagonista da *Odisseia*, o qual, após a Guerra de Troia, tenta retornar para sua casa, onde sua esposa Penélope o espera. No início da epopeia, há uma ênfase à figura de Telêmaco, filho de Odisseu, que passa pelo seu processo de amadurecimento. Tal processo tem seu ápice quando Telêmaco deixa a companhia da mãe e parte para enfrentar o mar em uma viagem em busca do pai. Atena contribui para que a viagem aconteça, com palavras de incentivo e com as boas condições dos ventos.

Telêmaco, o futuro há de fazer de ti  
herói notável, perspicaz, se herdaste o ímpeto  
de alguém tão bom no que labora e no que fala! 275  
A viagem pelo mar será hiperfrutuosa.  
É raro um filho equiparar-se ao genitor:

---

In the former case, we have the compactness of a world in which everybody speaks the same language and lives in the same period. In the latter case, we have the specific *historicity* of a universe in which fossils from distant epochs coexist with creatures from worlds to come” (MORETTI, 1996, p. 88).

<sup>1</sup> Tradução minha.

<sup>2</sup> “The demands Joyce makes on the reader would be impossible ones if the reader did not have his hands on the book, in which he can turn to and fro at his pleasure” (KENNER, 2005, p. 34).

(HOMERO, 2020, p. 55)<sup>1</sup>

A de olhos glaucos, Atena, bom vento lhes deu para a viagem,  
o forte Zéfiro, que ressoava no mar cor de vinho.  
Ore estimula Telêmaco os seus companheiros e manda que mãos pusessem  
na enxárcia; obedecem-lhe todos às ordens.  
Eis que primeiro levantam o mastro de abeto e na enora  
do travessão o colocam, depois, com estais o reforçam;  
içam a cândida vela com driças de couro trançado.  
Logo se efuna no meio com o vento, e na frente do beque  
da nau, que avança, ressoam ruidosas as ondas inquietas.  
Corre veloz sobre as ondas, fazendo o caminho do estilo.  
(HOMERO, 2001, p. 53)<sup>2</sup>

Como vimos, é dito que, ao enfrentar o mar, Telêmaco começa a se assemelhar ao seu genitor, o corajoso guerreiro Odisseu. O que Carlos Alberto Nunes traduz por “no mar cor de vinho” é, na transliteração do grego, “Epi oinopaponton”, expressão que aparece logo nas primeiras páginas de *Ulysses*, na voz do personagem Buck Mulligan:

Meu Deus, ele disse baixo. Não é que o mar é bem aquilo que o Algy diz: uma doce mãe cinzenta? O mar verderranho. O mar encolhescroto. *Epi oinopaponton*. Ah, Dedalus, os gregos! Eu tenho que te ensinar. Você precisa ler no original. *Thalatta! Thalatta!* É a nossa doce mãe imensa. Vem ver” (JOYCE, 2016, p. 100)

É de grande importância destacar que a referência aos gregos está na fala de Buck Mulligan, um personagem que, no romance, mora com Stephen em uma torre e tem o papel de colega incômodo, que zomba dele, interrompe suas falas, hospeda outra pessoa na torre sem consultá-lo. Assim, a concepção grega de mar fica, no romance, associada ao personagem que pouco compreende Stephen. Prova desse desacordo está no fato de que, na *Telemaquia* de Homero, há o movimento da nau conduzida por Telêmaco, em uma cena com ênfase no mastro e na travessia veloz. Já em Joyce, enquanto o barco atravessa o mar, Stephen está quieto, à distância, observando melancolicamente a partir da janela: “[Stephen] olhou para baixo, para a água e o barco postal que cruzava a boca do porto de Kingstown. - Nossa mãe poderosa, Buck Mulligan disse” (JOYCE, 2016, p. 100).

Com isso, vemos, de início, que o mar homérico é rejeitado por Joyce e aparece justamente na voz do personagem que tem, no romance, o posto de usurpador, ao passo que, em Homero, a expressão aparece quando Telêmaco enfrenta o mar, o que fará dele um herói. O protagonista de *Ulysses* sequer utiliza a expressão homérica, e mais, ao

<sup>1</sup> Tradução de Trajano Vieira

<sup>2</sup> Tradução de Carlos Alberto Nunes.

ouvi-la assume uma postura oposta ao do filho de Odisseu: encosta na janela: “Stephen, um cotovelo descansado no rugoso granito, punha a palma contra a testa e encarava a borda esgarçada da brilhante manga preta de seu casaco” (JOYCE, 2016, p. 100). De fato, o que Joyce faz com os mitos da antiguidade é uma ressignificação. No caso da narrativa homérica, ele ressignifica Telêmaco em um personagem passivo que além de não ter interesse em conduzir o barco, se torna mais passivo diante da ação de outrem que o conduz.

Adiante no romance, aparecem o Odisseu e a Penélope ressignificados por Joyce, a saber, Leopold Bloom e Molly Bloom. Leopold é um homem pacífico que sai de casa para evitar presenciar a traição da esposa, que receberá o amante Blazey Boylan na cama do casal naquele dia. Apenas nessa frase os leitores da Odisseia homérica já conseguem encontrar as evidentes diferenças. Na epopeia grega, Odisseu é um herói que deixa seu lar para lutar na Guerra de Troia, conflito no qual ele muito se destaca, de modo que não é, de forma alguma, pacífico. Sua esposa Penélope é conhecida até os dias de hoje por sua fidelidade em esperar pelo esposo durante vinte anos sem ceder aos galanteios dos seus vários pretendentes. Enquanto na obra de Homero duas décadas não causaram nenhum estranhamento no reencontro do casal, na de James Joyce algumas horas do dia já são o suficiente para que ocorra um adultério por parte da esposa, com o consequente receio do marido de como será o reencontro.

Para além de romper com o imaginário da mulher fiel à espera do homem, em *Ulysses* o apreço masculino pela guerra também é questionado. É possível comprovar isso pela reação de Bloom na praia, vendo os corajosos e másculos marinheiros no mar:

Audácia? eles têm que atravessar o oceano de um lado pro outro. Devem morrer vários em tempestades, cabos de telégrafo. Vida terrível os marinheiros também. Uns monstros imensos de uns vapores transoceânicos tateando no escuro, mugindo que nem umas vacas marinhas. Faugh a ballagh. Sai daí, desgraçado maldito. Outros em barcos menores, uma velinha de lenço, jogados pra lá e pra cá que nem rapel em funeral quando sopram os ventos de tempestade. Casados também. Às vezes anos longe (JOYCE, 2016, p. 595)

Bloom não se identifica e não compreende as aventuras dos marinheiros, principalmente havendo a parte de serem casados e ficarem anos longe das esposas, o que mostra que ele rejeita o ideal de homem guerreiro, vencedor do mar, que rege Odisseu.

Em consequência dessas ressignificações, o fio narrativo homérico, em Joyce, resulta na narrativa da dificuldade de Leopold em retornar para casa, em semelhança à de Odisseu, porém, em uma jornada pacífica e estando sempre bem próximo de casa, ao contrário de Odisseu. O que impede Bloom de retornar são motivos internos, a saber, seu receio de que seu casamento já não será o mesmo que era quando ele saiu pela manhã. Odisseu, ao contrário, é ciente de que seu relacionamento será o mesmo quando ele retornar; o que lhe impede o retorno são fatores externos. Paralelo a isso, no lugar do grande desejo de Telêmaco de, após sair da casa da mãe, se tornar um guerreiro como o pai, Stephen, o Telêmaco ressignificado por Joyce, não abandona a mãe, mas passa toda o romance lamentando sua morte, sem apresentar, em momento algum, anseio por realizar grandes ações guerreiras.

Enquanto tudo isso ocorre, Molly Bloom, a Penélope ressignificada por Joyce, se relaciona sexualmente com o amante Blazes Boylan, e, quando Leopold chega em casa de madrugada, ela já está dormindo, o que mostra que ela não estava à espera dele. Com os ruídos da entrada de Leopold na casa, Molly desperta, porém não para estar com o marido, mas para estar com seus próprios pensamentos e lembranças que incluem relatos e reflexões acerca de atos sexuais com o esposo e também com outros homens:

abri as pernas eu não deixava ele encostar em mim[...] Eu atormentei o desgraçado até ele pedir chega [...] aquele cachorro no hotel rrrrrssttaucocauoc ele de olho fechado e um pássaro voando embaixo da gente ele estava todo tímido mesmo assim eu gostava dele daquele jeito aquela manhã que eu fiz ele corar um pouco quando fiquei em cima dele daquele jeito quando eu desabotei ele e tirei a coisa pra fora e puxei a pele pra trás tinha meio que um olho no meio (JOYCE, 2016, p. 1071)

Esse excerto dos pensamentos de Molly mostra que nela transborda o desejo de ação ausente em Leopold e Stephen; uma vez que, na relação sexual, ela é quem comanda o ato enquanto o homem permanece passivo.

## O FIO NARRATIVO DAS *METAMORFOSES* DE OVÍDIO

Outro fio narrativo importante em *Ulysses* é o mito de Dédalo, o famoso artífice responsável pela construção, na ilha de Creta, de um labirinto para o Minotauro, encomendado pelo rei Minos. No livro VIII das *Metamorfoses* de Ovídio, encontramos o que é ressignificado por James Joyce: “Dédalo enche de voltas os incontáveis

caminhos,/ De tal mudo que, mesmo ele, teve dificuldade em retornar à entrada” (OVÍDIO, 2019, p. 427). A habilidade de Dédalo em construir o labirinto foi tanta que ele mesmo se tornou um prisioneiro incapaz de sair dele. Ademais, ele e seu filho Ícaro estavam condenados a se manterem exilados em Creta como punição imposta pelo rei Minos. Diante da situação de exílio e da dificuldade de sair do labirinto, Dédalo recorre, novamente, ao seu próprio talento:

Entretanto Dédalo, saturado de Creta e do longo exílio  
e mordido de saudade da terra natal, estava rodeado de mar.  
[...] entregou-se a artes desconhecidas  
então e inova a natureza (OVÍDIO, 2019, p. 429)

A inovação à natureza a que Ovídio se refere é a confecção de asas por Dédalo para que ele e seu filho Ícaro pudessem sair do labirinto voando. Ele chega a instruir seu filho de que ele deveria evitar o calor do sol durante o voo. Todavia, Ícaro não resiste à sua atração pelo sol e se dirige para próximo dele. A consequência trágica é que a cera das asas derrete e Ícaro cai no mar, se afoga e morre. Ovídio narra que Dédalo, diante disso: “Viu nas águas as penas, / Amaldiçoou suas artes e deu à terra o corpo do filho” (OVÍDIO, 2019, p. 431).

A ressignificação desse mito por James Joyce aparece já no sobrenome de um dos personagens de *Ulysses*, Stephen Dedalus, que protagoniza o romance anterior, *Um Retrato do Artista quando Jovem*, o qual narra a trajetória de descoberta, pelo protagonista, de sua vocação artística. Quando tal descoberta ocorre, o jovem diz “Agora, mais do que nunca, seu estranho nome lhe parecia profético” (JOYCE, 2016, p. 206), o que mostra que ele se sente destinado a ser como Dédalo. Movido por essa convicção, suas palavras finais no romance são as seguintes: “Velho pai, velho artífice, sustenta-me agora e para sempre com mão firme” (JOYCE, 2016, p. 308-9). Esse final marca a saída de Dedalus de Dublin, na Irlanda, para Paris, em busca da sua realização profissional, a qual começa já com uma implícita saudação a Dédalo pelas palavras “velho artífice”, o que indica que ele sai de casa se sentindo guiado por seu pai mítico cujo nome ele carrega com orgulho.

No início de *Ulysses*, encontramos Stephen de volta a Dublin, o que mostra que, apesar dos planos, ele está preso ao seu local de origem. Assim, temos, em Joyce, a própria cidade natal como labiríntica, o que já se opõe ao labirinto de Dédalo, que é longe da cidade natal dele e de Ícaro. O exílio que ocorre em *Ulysses* é apenas em

relação ao próprio lar, visto que Stephen se exila voluntariamente da torre em que ele mora ao sair, após o café da manhã, com a intenção de não retornar, o que descobrimos ao lermos seu pensamento: “Não durmo aqui hoje” (JOYCE, 2016, p. 123). Durante o dia, ele percorre a cidade, que se torna seu labirinto. Dublin não é labiríntica apenas para Dedalus; o outro protagonista, Leopold Bloom, também está preso nela, pois também se exilou voluntariamente de sua casa, onde sua esposa se relacionaria sexualmente com Blazes Boylan às dezesseis horas. As recordações com a própria esposa se tornam as paredes de um labirinto, pelo fato de que, aonde quer que ele vá, ou ele se lembra dos momentos felizes com ela ou imagina o ato sexual dela com o amante. Isso faz com que Bloom conclua: “A maior volta possível é o caminho mais curto para casa” (JOYCE, 2016, p. 594). Ao perceber que, nas ruas de Dublin, tudo o que ele deixou no lar se transforma em labirinto, Leopold decide retornar para sua casa, e, ainda, percebendo o exílio labiríntico de Stephen, o leva consigo.

Dessarte, o labirinto se torna uma forma de reconhecimento do quão vinculado Bloom está à sua esposa. No caso de Stephen, o labirinto se torna uma forma de reconhecimento do quão vinculada à sua cidade natal está a sua transformação como artista. Ao contrário do labirinto descrito em Ovídio, que afastou Ícaro e Dédalo da cidade deles, os labirintos criados pelos pensamentos de Dedalus e Bloom, percorridos por eles durante o dia, o conduzem para um retorno ao ponto de partida, a saber, o lar, dando fim aos seus exílios voluntários.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos excertos de *Ulysses* apresentados neste trabalho, foi possível perceber que tanto o mito da *Odisseia* quanto o de Dédalo, presente nas *Metamorfoses* de Ovídio, são ressignificados por James Joyce de modo a gerar um sentido para seu romance, o que refuta a impossibilidade de compreensão comumente associada a ele. Por fim, fica o convite à leitura e às releituras de *Ulysses* desenovelando cada fio narrativo de uma vez, para que, assim, se apreenda a obra sem a frustração de passar as páginas sem encontrar os fios narrativos perdidos.

## REFERÊNCIAS

- EAGLETON, Terry. **The English Novel: an Introduction**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- ELIOT, T.S. Ulysses, order and myth. In: KERMODE, Frank (Org.). **Selected Prose of T.S. Eliot**. New York: A Harvest Book, 1975.
- ELLMANN, Richard. **Ao longo do rio corrente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- HOMERO. **Odisséia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- HOMERO. **Odisséia**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.
- HUMPHREY, Robert. **O Fluxo da Consciência**: (um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros). São Paulo: Editora McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- JOYCE, James. **Ulysses**. Tradução de Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- JOYCE, James. **Um Retrato do artista quando jovem**. Tradução de Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- JUNG, C. G. Ulisses, um monólogo. In: **O Espírito na Arte e na Ciência**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- KENNER, Hugh. **Flaubert, Joyce and Beckett: The Stoic Comedians**. London: Dalkey Archive Press, 2005.
- MORETTI, Franco. **Modern Epic: The World System from Goethe to Garcia Márquez**. New York: Verso, 1996.
- OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2019.

*Simpósio Temático:  
Vozes Esquecidas Na  
Literatura e na História*

36

**Simpósio Temático:  
Vozes Esquecidas na Literatura e na História**

**Coordenação**

**Heloiza Montenegro Barbosa**  
Doutoranda em Letras – UFPE  
[hmontenegro91@gmail.com](mailto:hmontenegro91@gmail.com)

**Thaís Silva Félix Dias**  
Doutoranda em História – UERJ  
[thaisfelixdias@gmail.com](mailto:thaisfelixdias@gmail.com)

**Bruno Eduardo da Rocha Brito**  
Mestre em Letras – UFPE  
[brunopiffardini@hotmail.com](mailto:brunopiffardini@hotmail.com)

**Comunicações**

1. ASSIS, Guilherme Ewerton Alves de; RODRIGUES, Hermano de França. *Sob a claudicante arquitetura da matrimonialidade: trópicos da infidelidade na prosa gritante de Júlia Lopes de Almeida.*
2. BAST, Aimê Barbosa Martins. *Reflexões sobre as opressões das mulheres na sociedade a partir da utopia feminista no livro O país das mulheres de Gioconda Belli.*
3. COSTA, Andréa Cristina Mendes; MENDES LEANDRO, Marlen Cristina. *A resistência presente na obra de Carolina Maria de Jesus: a desconstrução do silenciamento.*
4. FRANCISCO, Íris Viegas. *Pretoguês: a voz como ferramenta da resistência.*
5. PAIVA, Kalina Alessandra Rodrigues de. *História e literatura: o empoderamento narrativo como resistência ao silenciamento de culturas subalternas na obra de Emily Brontë.*
6. PEQUENO, Ana Amélia da Silva; RODRIGUES, Rosângela de Melo. *Marcas de um malandro social: Cassi Jones em Clara dos anjos, de Lima Barreto.*
7. QUEIROZ, Lívya Karolinny Gomes de; SILVA, Isaíde Bandeira da; MAIA JÚNIOR, Edmilson Alves. *Os sons da história: censura e canções bregas no contexto da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985).*
8. SALGADO, Maria Júlia Guimarães. *A autoridade feminina de Santa Teresa D'Ávila ao reformar a Ordem das Carmelitas e ao fundar mosteiros pela Espanha do século XVI.*

9. SILVA, Daniel Mendonça da; SILVA, Aldo Matheus do Nascimento; MENDES, Karla Renata. *Vozes esquecidas na literatura brasileira: o grito de Gilka Machado*.

## Resumo das comunicações do ST: Vozes Esquecidas na Literatura e na História

### SOB A CLAUDICANTE ARQUITETURA DA MATRIMONIALIDADE: TRÓPICOS DA INFIDELIDADE NA PROSA GRITANTE DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

ASSIS, Guilherme Ewerton Alves de<sup>1</sup>

RODRIGUES, Hermano de França<sup>2</sup>

#### Resumo

Na tradição cabalística, insurge a deusa Lilith, imaginada simbolicamente como a portadora da enfermidade e da morte. Mitologicamente, Lilith e Adão viviam no jardim do Éden, no entanto, diferentemente da cretostomia bíblica judaico-cristã, a deusa não se submetia à figura do homem, e, mesmo com uma intervenção divina, Lilith não respeitara a Deus e, com efeito, foge do Paraíso. A partir de então, a sua figura (feminina) passa a ser relacionada a uma meretriz perversa e devassa, que provoca angústia e terror nos amantes. Logo, pode-se depreender que a rainha do mundo inferior não minimiza sua existência perante as vontades masculinas, mas sim, transgride, como mulher, diante de tais circunstâncias. De forma antropofágica, o arquétipo da deusa encontra-se, (in)conscientemente, imerso nos escritos femininos, posto que estes são violadores e transgressores, em sua essência, dos interditos da Cultura. Nesse corolário, a voz da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida (1857 – 1945), na historiografia brasileira, foi uma das mais silenciadas, uma vez que cunhava transgressões pela palavra, ferindo a moral vigente da época, como a abolição da escravatura, bem como abordava temáticas assaz virulentas à época, pois percorriam: o adultério, o direito às mulheres, o divórcio e outras críticas ao governo. Perquiriremos, portanto, a sua célebre obra, *A falência* (1901), no intento de depreender os constructos (in)salubres do adultério entre Camila e o doutor Gervásio, e, por consequência, as vicissitudes da traição do ponto de vista do marido. Para tanto, recorreremos a um aporte teórico psicanalítico que atravessa as nuances do erotismo, do casamento, da virgindade, assim como da sexualidade, plasmados em obras de cunho freudiano, sobretudo.

39

**Palavras-chave:** Literatura feminina, Silenciamento, Feminismo, Adultério, Psicanálise.

#### INTRODUÇÃO

Preambularmente, nos dias hodiernos e, sobretudo na Idade Mediéica, havia intensas súplicas e exigências da Igreja em prol do matrimônio e da união conjugal. Todavia, nem sempre foi assim, nos primeiros anos do cristianismo, a mensagem pregada era contrária ao casamento monogâmico e, com efeito, a dissipação de qualquer prazer carnal, mesmo que ocorresse no leito do casal. Com a vasta liturgia plasmada nos textos de Paulo, Tertuliano e Cipriano, por exemplo, houve, nos primevos tempos da igreja, um apelo à contingência, ao celibato, por consequência, o não “casar-se”; pois, o

<sup>1</sup>Graduando em Letras – português, pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Graduando em Filosofia, pela Universidade Cruzeiro do Sul (UNISCUL). E-mail: [guilhermeewerton10000@gmail.com](mailto:guilhermeewerton10000@gmail.com)

<sup>2</sup>Doutor em Letras – Português, pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: [hermanorgs@gmail.com](mailto:hermanorgs@gmail.com)

casamento poderia trazer pecados, já a vida casta e desacompanhada não. (VAINFAS, 1986)

Os textos que objetivavam à virgindade, apesar de serem direcionados para todos, eram dardejados, em especial, às mulheres: “[...] enaltecia a virgindade, educava as mulheres para a vida continente e expunha os erros que poderiam levar as virgens à queda [...] os textos sobre virgindade davam pouca atenção aos homens.” (VAINFAS, 1986, p. 9 -10). Justificava-se que Maria, mãe do Cristo, concebera-o virgem. Logo, o verdadeiro casamento era a virgindade, posto que era a representação da união divina entre Deus e o ser humano, entre Cristo e a Igreja. Conseqüentemente, o discurso dos padres enfatizava o elo entre o casamento e a morte, tornando o quarto de núpcias um lugar fúnebre, onde ocorria o mero prazer dos sentidos.

Com a queda do Império Romano, ocorreram transformações em variadas esferas da sociedade, como a expansão da Igreja e do cristianismo. No âmbito do casamento, por sua vez, houve a união dos costumes romanos com as tradições dos germânicos e, no tocante ao matrimônio, começaram a oscilar entre combater e defender: “A própria monogamia parecia tornar-se mais aceita pelos maridos [...] o casamento já apresentava sinais de difusão no conjunto da sociedade” (VAINFAS, 1986, p. 26). E, paralelamente, o direito à concupiscência, ao ato e ao prazer foi legitimado, mas a concepção das relações sexuais como um mal ainda persistiu. Considerando fornicários os que utilizavam seus corpos para os prazeres, os que tinham relações extraconjugais, os que se relacionavam com pessoas do mesmo sexo: “a fornicação foi inscrita no domínio específico da cópula ilícita, isto é, da cópula genital supostamente voltada para a busca do prazer (VAINFAS, 1986, p. 61).

No século XIX e no início do XX, as relações sexuais – mesmo em leito matrimonial –, amiúde, ocorriam na alcova, em locais abscônditos, em segredo, em decorrência dos *dispositivos de saturação sexual*. Outrossim, várias “perversões” sexuais eram vistas como aberrações, por conseguinte, catalogadas por psiquiatras e médicos da época. A sodomia, portanto, fora considerada um ato abjeto, mas, como sempre ocorre, a existência do interdito promove o alvorecer do interditado, pois é através da coerção dos atos perversos que a sexualidade se multiplica e os prazeres valem-se de novas vestes: “O crescimento das perversões não é um tema moralizador [...] é produto real da interferência de um tipo de poder sobre os corpos e seus prazeres. (FOUCAULT, 1988, p. 47 - 48).

Nessa mesma época, o confessionário católico funcionava a todo vapor e servia como meio de controle da sexualidade dos fiéis e devotos. Com ênfase na Contrarreforma, a Igreja insistiu na confissão regular, para ficarem inteirados acerca da vida social e sexual dos crentes. No confessionário, dessa forma, era comum a descrição minuciosa não apenas de atos, mas também de pensamentos, sonhos lúbricos, fantasias voluptuosas, detalhes do sexo, mesmo que este ocorresse no casamento. (GIDDENS, 1993).

Entretanto, os esforços coercitivos foram grandes estimulantes das profusas formas das sexualidades: “A proibição religiosa afasta-se de um ato, mas, ao mesmo tempo, pode conferir valor àquilo que afasta. Às vezes, chega a ser possível ou mesmo prescrito violar, transgredir a proibição. Mas, acima de tudo, a proibição determina o valor [...]” (BATAILLE, 2012, p. 28 - 29). Posto isso, o compêndio literário, à época, era uma amálgama entre o divino e o profano, a exemplo de *O Porteiro dos Cartuxos* (1740), supostamente escrito por Jean-Charles Gervaise, que nos relata o drama vivido pelo protagonista Saturnin. Ao entrar em um convento, uma ordem de celestinos, cabem aos próprios frades e freiras o iniciarem em uma série de peripécias eróticas, contemplando bacanais e orgias (KRAUSE, 2007, p. 63).

Por outro lado, dentro do casamento, obviamente, abrem-se alternativas de fuga da monogamia. Há, inclusive, relatos que, entre os camponeses da França e da Alemanha, raríssimas vezes ocorria contato sexual entre o casal; era comum apenas os homens se envolverem com outras mulheres e, assim, terem relações extraconjugais. Nesse veio, havia uma diferença entre as relações “castas” do casamento e o caráter erótico dos casos extraconjugais – comuns entre as aristocracias (GIDDENS, 1993). No entanto, a fidelidade era cobrada mais à mulher: “Desde a infância, foi ensinado à mulher que ela deveria ter relações sexuais apenas com um homem. Isso fez com que se sentisse culpada ao perceber seu desejo sexual por alguém que não fosse seu marido” (LINS, 2007, p. 161)

Posto esse itinerário acerca do casamento e da infidelidade, debruçar-nos-emos sobre a obra *A Falência* (1901), da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida, objetivando depreender os desenlaces do adultério na sociedade patriarcalista da época e, bem como, as vicissitudes da traição e as profusas nuances da (in)fidelidade do ponto de vista da esposa e do seu amante. Através desse adultério, a escritora rompe com a

agrura de que a mulher não tem direito a ter relações extraconjugais e possibilita às leitoras a externalizarem seus desejos mais absconditos.

## **A INFIDELIDADE COMO GRITO DA SILENCIADA ESCRITA FEMININA**

A escrita feminina, amiúde, habita nas minúcias, nas faltas, lacunas, trivialidades, banalidades e, bem como, no subtendido, e não busca um Grande Sentido: “[...] a lacuna desses textos não tem aí o efeito exatamente de esconder a verdade, mas é um elemento estruturante: é em torno do vazio, do buraco, da falta que a escrita feminina se constrói.” (BRANCO, 1991, p. 57). Os escritos de autoria feminina são uma modalidade de escrita que intenta falar o *real*, no entanto, o *real* é indizível e, como medida paliativa, valem-se de símbolos e metáforas. Portanto, como uma forma de opor-se ao silenciamento da Cultura patriarcalista, emerge o grito e:

[...] O espaço da fala recusada institui a inserção das mulheres em um *locus* de silenciamento [...] a sobrevivência da literatura depende de sua capacidade de transgredir, devendo ser, portanto, o instrumento através do qual se materializa a fala recusada. Assim, a escrita é o lugar e o modo de expressão do sintoma, tendo propriedade de liberar o discurso da culpa. (BORGES, 2013, p. 98)

Diante desse feminino deslocado e, por essência, transgressor, que reivindica o espaço de fala em uma sociedade de silenciamento, ergue-se Júlia Lopes de Almeida (1862 – 1934), inclusive em seus escritos: “[...] certos trechos, o tema do feminismo se desvincula da narração, ganha vida própria, e torna-se mero discurso panfletário” (GURGEL, 2014, p. 24). A escritora carioca, considerada pela crítica, ora realista ora naturalista, cunha textos libertários, dando voz às mulheres reprimidas pela sociedade e pela Igreja. Inclusive, em diálogos presentes em seu livro *A falência*, apresenta figuras masculinas com falas patriarcalistas, como forma de desnudar a sociedade:

[...] A brasileira tem um jeitinho especial para temperar as panelas [...] sou da opinião de que a mulher nasceu para mãe de família. Crie seus filhos, seja fiel ao seu marido, dirija bem a sua casa e terá cumprido a sua missão. Este foi sempre o meu juízo, e não me dei mal com ele, não quis casar com mulher sabichona. É nas medíocres que se encontram as esposas (ALMEIDA, 2019, p. 55)

Na historiografia da literatura brasileira, houve, destarte, autores esquecidos, silenciados e recalcados do “acervo educacional”, uma vez que foram: “Traídos pelas convenções estéticas, pelas panelinhas que controlam os cadernos culturais e pelos

críticos obedientes a modismos” (GURGEL, 2014, p. 18). Inclusive, a própria Júlia fora “calada”, pois uma das fundadoras da Academia Brasileira de Letras, mas, como, inicialmente era um “Clube de Cavalheiros”, quem assume seu posto é o seu marido. Não obstante, a escritora tem uma vasta escrita:

Poucos autores nacionais conseguiram criar tramas que se impusessem como panoramas de uma época ou de determinado contexto social. E um número ainda menor mostrou habilidade para dar vida a personagens variados, que não representassem existências isoladas, mas interagissem de forma dramática. Júlia Lopes de Almeida alcançou essas qualidades e concedeu a algumas de suas obras a perfeita característica do romanesco, ou seja, um conjunto ficcional harmonioso, em que se somam, à diversidade de tipos, peripécias, anseios e decepções pessoais, personalidades contraditórias e, no caso de *A falência*, o cenário da nascente República e do Encilhamento. (GURGEL, 2014, p. 18 - 19)

Contextualmente, o romance foi ambientado no Rio de Janeiro, na época do café e contempla a história de Francisco Teodoro, que veio para o Brasil de Portugal, sem dinheiro e recursos, no entanto foi trabalhando e se tornou um grande comerciante da exportação do café. Francisco, certo dia, decide se casar com Camila, que era uma moça muito pobre que viera de Sergipe com a família, dardejando uma vida melhor. A Camila é uma mulher que não se ajusta às condições sociais do seu tempo e, em um determinado momento, envolve-se sexualmente com um amante, Doutor Gervásio, que, inclusive, era amigo de Francisco. Quando Camila já está envolvida emocionalmente com o doutor, ela justifica o adultério defendendo que o marido também tem vários casos. Ademais, Camila, além de ter um caso com o doutor, alimenta a esperança de um outro homem, o Capitão Rino, desenvolvendo, assim, um amor platônico por este. Francisco Teodoro vivia com abundância em seu comércio, até o momento em que chega um novo concorrente, o Gama Torres, levando o protagonista à falência. Diante do desastre econômico, os funcionários de Francisco começam a pedir demissão e vão para o concorrente, por conseguinte, a vida de fartura que a família vivia é extinguida. Por fim, o título do livro abrange a *falência* econômica, social e, especialmente, matrimonial.

## A TRAIÇÃO COMO A FALÊNCIA DO PUDOR

A literatura, em essência, é um grande acervo de traições, sobretudo o adultério feminino, como exemplos: o clássico pares de adúlteros Páris e Helena, no florilégio

grego; Zeus, que traía constantemente Hera, transfigurando-se em vários animais e entidades para ter relações com suas amantes; Lancelote e Genebra, na idade mediévia; o célebre romance de Flaubert, *Madame Bovary*; o suposto adultério de Capitu, em Machado de Assis, entre outros:

Vem a tentação de dizer que sem o adultério, ou sem a constante possibilidade do adultério, o romance teria sido privado de muito de sua urgência narrativa. O que é certo é que sem o tema do adultério a história do romance teria sido muito diferente e muito menos rica (CAROTENUDO, 1997, p. 125 *apud* TANNER, 1979, p. 381).

Em *A Falência*, no decorrer do enredo, Camila e Gervásio correm riscos de serem descobertos tanto por Francisco quanto pelos seus amigos em comum: “[...] ser amante de uma mulher bonita e cobiçada não é coisa que fique mal a um homem... Por ela, sim, devia ter cuidados e mistério [...]” (ALMEIDA, 2019, p. 67). Dessa forma toda relação adúltera tem, como pilar fundamental, segredos e mentiras, estes, além de necessários para a continuidade do caso amoroso, são fulcrais para o reavivamento do desejo: “Segredos inundam a paisagem social da infidelidade [...] Segredos e mentiras estão no âmago de todos os casos, e aumentam tanto a empolgação dos amantes como a dor dos traídos” (PEREL, 2018, p. 146). Ainda nesse viés, entre os possíveis motivos do envolvimento entre Camila e o seu amante, Gervásio, é que o caso extraconjugal promete um universo paralelo, fantasioso e idealizado, garantindo uma transcendência para o sujeito (PEREL, 2018). Outrossim, é um mundo inteligível de novas possibilidades, onde podemos assumir outros papéis, reinventarmos-nos e elegermos nossos objetos de amor como uma construção do ideal (ALBERONI, 1988):

As pessoas traem por diversas razões, e, sempre que imagino ter ouvido todas, uma nova versão emerge. Mas um tema volta e meia vem à baila: casos como forma de autodescoberta, a busca por uma identidade nova (ou perdida). Para essas pessoas, é menos provável que a infidelidade seja sintoma de um problema, e é mais comum que seja descrita como uma experiência vasta que engloba investigação e transformação (PEREL, 2018, p. 172)

Camila, por seu turno, justificava a sua traição com doutor Gervásio, afirmando que o seu marido, Francisco Teodoro, havia traído no início do casamento: “Remorsos... remorsos de quê? Pensa, Gervásio, que, desde o primeiro ano de casado, o meu marido não me traiu também? Qual é a mulher [...] que não sinta o adultério do marido no próprio dia em que ele é cometido?” (ALMEIDA, 2019, p. 35). Por consequência da

traição do marido, Camila reage de forma intensa e a consciência de que os sentimentos vão além da ligação afetiva não apazigua a dor, pois: “O pacto do amor foi violado, e, com ele, a garantia implícita da dependência recíproca, que assegurava a solidez. A autonomia imprevista com a qual quem trai se apresenta ao outro como uma possibilidade de ataque duplo [...]” (CAROTENUDO, 1997, p. 127 - 128). Nesse caso, a existência de Gervásio no círculo familiar desperta ciúmes do “traído”, ou seja, em Francisco Teodoro, posto que este encontra-se no âmbito de uma situação de perda e o amor erótico é sempre uma eleição:

O objeto de amor é subtraído de uma forma ameaçadora, que, no entanto, não é anônima, impessoal, mas pessoal. Por outro lado, o amor, o interesse não são coisas que se possam obter sem consenso. O rival constitui uma ameaça somente se o nosso amado o aceita. A ameaça vem do exterior, sim, mas também da pessoa amada. No ciúme, tememos que ela prefira o outro a nós. (ALBERONI, 1988, p. 138)

Por fim, após a falência em seu comércio do café, Francisco Teodoro comete suicídio com um tiro na cabeça, deixando esposa e filhos. Por conseguinte, Camila volta a morar, com os seus filhos, em sua antiga casa, sem mais luxo e riquezas. Ademais, o doutor Gervásio perde o interesse em Camila e o romance entre os dois enfraquece: “Ele sentia que ia amando com menos amor e mais amizade; [...] o calor da sua mão e o som da sua voz já não lhe alvoroçavam os sentidos adormecidos; e bem percebia que o coração dela a paixão estava bem apaziguada” (ALMEIDA, 2019, p. 197). O que pode elucidar tal fato, após a morte do marido, é que a transgressão proporcionada pelo adultério é excitante, atribuindo valor ao caso de amor:

Portanto, histórias de amores proibidos são utópicas por natureza, sobretudo por em comparação com as restrições mundanas do casamento e da família [...] A indeterminação, a incerteza, o não saber quando vocês [os amantes] vão se ver de novo – sentimentos que jamais suportaríamos na nossa relação principal – se tornam lenha para a expectativa no romance às escondidas. (PEREL, 2018, p. 176)

Consoante o pai da psicanálise, Sigmund Freud (1856 – 1939), em seu célebre artigo *Sobre um tipo particular de escolha de objeto nos homens* (1910), quando postula acerca das escolhas de objeto masculinas, assume uma posição a partir de “condições amorosas” e a primeira dessas condições é intitulada de “terceiro prejudicado”. Tendo em vista que a vida amorosa deriva da permanência da libido ligada à mãe na infância, busca-se, na adultez, objetos amorosos impregnados por características da figura

materna. O “terceiro prejudicado”, portanto, reflete um complexo de Édipo<sup>1</sup> não dissolvido, uma vez que, na infância, a mãe pertence ao pai. Posto isso, o que atíça o desejo do amante é a rivalidade e a hostilidade contra o homem/marido de quem a figura feminina é arrebatada:

[...] seu conteúdo indica que a pessoa em questão jamais escolhe como objeto amoroso uma mulher que ainda esteja livre, isto é, uma moça ou uma senhora que se encontre sozinha, mas apenas uma mulher sobre a qual outro homem possa reivindicar direitos de propriedade em sua condição de marido prometido ou amigo. (FREUD, 2019, p. 122)

A falência do casamento de Camila e Francisco alberga, portanto, na existência desse “outro homem” que passava maior parte do seu tempo na casa do casal, inclusive sugerindo como as filhas de Camila deveriam se vestir, como deveriam ser organizados os móveis da casa e como deveria ser ornamentada a casa para o baile da família: “Fora ele quem determinara a transformação de duas alcovas inúteis em uma sala de música, em que essa aplicação fosse indicada por pinturas a fresco; foi ele quem contratou os artistas, quem escolheu mobílias [...]” (ALMEIDA, 2019, p. 134). Não apenas, destarte, na ficção de Júlia, mas: “Todo casal vive à sombra do terceiro, admita isso ou não, e, em certo sentido, é a presença à espreita dos possíveis outros que consolidam um laço[...] Dois formam um par. Para um casal é preciso três” (PEREL, 2018, p. 109).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Investidos pela palavra psicanalítica, percorremos as veredas do adultério no romance da outrora silenciada escritora brasileira, Júlia Lopes de Almeida. O romance apresenta-nos Camila, que sai da pobreza graças ao seu casamento com Francisco Teodoro, no entanto, após anos de casamento, a protagonista começa a ter um caso com um amigo da família, o doutor Gervásio. Nesse enleio, o doutor se apaixona por Camila, possivelmente, em decorrência do “terceiro excluído” da teoria freudiana, à vista de que, após o suicídio de Francisco, Gervásio perde o seu enamoramento.

A relação extraconjugal, ao longo da história, sempre foi permitida aos homens, mas interdita às mulheres. Destarte, a escritora revela os desejos mais enraizados no arcabouço psíquico de cada mulher, trazendo que a figura feminina também pode trair.

---

<sup>1</sup>Sigmund Freud, baseando-se na tragédia Édipo Rei, postulou que, em uma determinada fase psicosexual, o pequeno rebento dardeja a sua libido para a mãe, desejando-a. E, em contrapartida, o menino tem sentimentos hostis em relação ao pai, pois este tem domínio sob a sua figura materna.

Ademais, ao percorremos a traição do romance, percebemos que segue vieses de vários outros adultérios, como: segredos, mentiras e, obviamente, o ato transgressivo atribuindo valor ao envolvimento amoroso, pois, após o suicídio de Teodoro, Camila se encontra em dubiedade: entre se entregar a Gervásio ou continuar amando Teodoro.

## REFERÊNCIAS

- ALBERONI, Francesco. **O erotismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- ALMEIDA, Júlia Lopes. **A falência**. São Paulo: Princips, 2019.
- BATAILLE, Georges. **As lágrimas de eros**. Lisboa: Sistema solar, 2012.
- BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.
- BRANCO, Lúcia Castello. **O que é a escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CAROTENUTO, Aldo. **Amar trair: quase uma apologia da traição**. São Paulo: Paulus, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FREUD, Sigmund. **Amor, sexualidade, feminilidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- GIDDENS, Anthony. **A transformação de intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- GURGEL, Rodrigo. **Esquecidos & superestimado**. São Paulo: Vide editorial, 2014.
- KRAUSE, Rubén Solís. **Erotismo: a cultura libertina**. Lisboa: Editorial Estampa, 2007.
- LINS, Regina Navarro. **A cama na varanda: arejando nossas ideias a respeito de amor e sexo**. São Paulo: Best Seller, 2007.
- PEREL, Esther. **Casos e casos: Repensando a infidelidade**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2018.
- VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no ocidente cristão**. São Paulo: Ática, 1986.

## Resumo das comunicações do ST: Vozes Esquecidas na Literatura e na História

### **REFLEXÕES SOBRE AS OPRESSÕES DAS MULHERES NA SOCIEDADE A PARTIR DA UTOPIA FEMINISTA NO LIVRO O PAÍS DAS MULHERES DE GIOCONDA BELLI**

**BAST, Aimê Barbosa Martins<sup>1</sup>**

#### **Resumo**

A partir da leitura do livro *O país das mulheres* de Gioconda Belli (2011), este artigo analisa como a autora utiliza a imaginação utópica feminista para reescrever a participação das mulheres na política e promover mudanças estruturais dentro de um Estado patriarcal capitalista, por meio da inversão dos papéis de gênero ao extremo e da supervalorização da feminilidade. Para contextualizar a obra e a produção literária feminina da América Latina, dialoga-se com os textos de Ana Carolina dos Santos (2014) e Sara Beatriz Guardia (2013); em seguida tece-se uma crítica utilizando as teorias políticas feministas apresentadas por Luis Felipe Miguel e Flávia Biroli (2014) e o feminismo decolonial de Françoise Vergès (2019). Na segunda parte, traça-se um paralelo entre a narrativa ficcional e a sua aproximação com o real na experiência revolucionária soviética, no que diz respeito à responsabilidade das mulheres e do Estado pelo trabalho de reprodução social. Por último, debate-se a influência religiosa na legislação do aborto na América Latina em comparação com a aprovação da Lei do Aborto Inevitável no país fictício de *Fáguas*.

**Palavras-chave:** O país das mulheres, Gioconda Belli, Utopia, Feminismo, Maternidade.

#### **INTRODUÇÃO**

A literatura escrita por mulheres da América Latina apresenta um histórico de questionamento dos discursos hegemônicos e de denúncia das diversas opressões resultantes de mudanças profundas que ocorreram nas estruturas e nas relações sociais dos países colonizados.

Desde os textos literários fundantes, as escritoras trazem uma outra visão da fronteira das esferas pública e privado e da atribuição de papéis de gênero específicos relacionados a elas, sem deixar de articular experiências específicas contemplando diferenças *entre* mulheres – classe, raça, etnia, sexualidade; diferente da literatura de mulheres brancas europeias ou norte-americanas de classe média que geralmente expressam uma ideia romântica de mulheres confinadas ao espaço doméstico e de uma natureza ou destino diferente para os sexos (ADELMAN, 2007).

A partir dos movimentos sociais, culturais e políticos da segunda metade do século XX, as mulheres começaram a ocupar um espaço na literatura e na vida em

---

<sup>1</sup>Mestranda em Estudos Culturais, UFMS/PPGCult/CPAq, E-mail: [aimé.bast@ufms.br](mailto:aimé.bast@ufms.br)

permanente confronto com a sociedade patriarcal. O pensamento crítico feminista se insere na pluralidade das vozes literárias femininas, ausente em um cânone quase exclusivamente masculino (GUARDIA, 2013). Nesse sentido, o feminismo pode se colocar como um imaginário utópico em textos literários, cantos, rituais e demais manifestações culturais, de onde pode-se retirar pensamentos de ação para a prática política emancipatória.

Os limites institucionalizados entre a esfera pública e privada são ainda mais transpassados com a visibilidade das experiências das mulheres dentro e fora dos espaços tido como femininos. O tema da maternidade se insere em várias dessas narrativas literárias, reconstruindo a dimensão e os espaços da vida social a partir das vozes femininas, capazes de dialogar com muitas mulheres e homens a partir do particular (ADELMAN, 2007).

O livro que é objeto de análise deste artigo, a utopia feminista *O país das mulheres* de Gioconda Belli (2011), se esforça em apresentar uma “maternidade social” como condição substancial para a liberação das mulheres do âmbito familiar. Na narrativa, a ficção caminha ao lado da realidade quando denuncia o machismo estrutural presente no Estado patriarcal capitalista do pequeno país fictício *Fáguas*, bem como a cultura latino-americana que oprime e reduz o papel da mulher à figura da mãe.

A fim de contextualizar, a escritora nicaraguense Gioconda Belli também é uma ativista política que participou da Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSNL) contra a ditadura no país na década de 1970, experiência que se reflete nos seus escritos poéticos e romances que abrangem temas como a liberação política, sentimental e erótica da mulher (SANTOS, 2014).

Outro elemento presente na ficção que entrevê as práticas políticas de Belli é o Partido da Esquerda Erótica (PEE), formado por um grupo de mulheres, inclusive a própria autora, que existiu na década de 1980 e promovia estratégias de luta pelos direitos das mulheres em várias esferas de atuação.

A produção literária de Gioconda Belli apresenta uma crescente preocupação com as questões do poder e do lugar da mulher na sociedade, determinados por uma sociedade machista e androcêntrica. De acordo com Santos (2014, p.4) “as personagens de suas obras objetivam provar que o papel ocupado pelas mulheres na sociedade e sua não valorização são produtos da construção do olhar masculino sobre elas”, logo, a construção de uma nova subjetividade para o sujeito feminino em *O país das mulheres*,

a partir das vozes femininas, passa por ressignificar a figura da mulher-mãe, qualificando-a para ocupar os espaços públicos de poder através da supervalorização de atributos associados ao feminino, a exemplo do cuidado, da sensibilidade e da sensualidade.

### **A IDEIA DE UM ESTADO GINOCRÁTICO E O FEMINISMO MATERNAL: DA CAMPANHA ELEITORAL AO GOVERNO**

O romance apresenta um grupo de cinco mulheres que resolvem fundar o Partido da Esquerda Erótica (PEE) e concorrer às eleições presidenciais. O argumento central é que para haver uma igualdade entre homens e mulheres e, por conseguinte, uma sociedade melhor, o país deveria ser governado somente por mulheres – uma ginocracia. No Manifesto lançado pelas “eróticas” podemos ler:

Desde que esta nação foi fundada, os homens governaram com participação mínima das mulheres, [...] já estamos cansadas de pegar o pato por tantos governos ineptos, corruptos, manipuladores, baratos, custoso, usurpadores de cargos e sem respeito pela Constituição. De todos os homens que tivemos, não se salva um. Por isso, nós decidimos que é hora de as mulheres dizerem: CHEGA! (BELLI, 2011, p.89).

Em contrapartida, as “eróticas” supervalorizam as atribuições de gênero femininas e levam a figura da mulher-mãe para dentro do espaço público, propondo “dar ao país o que uma mãe dá ao filho, cuidar dele como uma mulher cuida de sua casa” (BELLI, 2011, p. 82). Mesmo reticentes em relação ao que as feministas pensariam sobre essa estratégia, as “eróticas” acabaram concordando com o posicionamento da líder Viviana Sansón (que também se considera uma feminista). A personagem considera que o feminismo é muito variado e falta-lhe um “mulherismo”, aqui no sentido de sedução; para ela as “maneiras femininas de ser” são qualidades capazes de mudar o país e o mundo.

O sucesso da campanha eleitoral que levou Sansón ser eleita presidenta pode ser atribuído tanto ao realismo mágico presente na obra (um vulcão em erupção que baixou drasticamente os níveis de testosterona dos homens, deixando-os mais “dóceis”), bem como à apropriação do senso comum representado pelo amor maternal e o cuidado e utilizá-lo em benefício próprio, positivando a diferença feminina.

A ideia de que as experiências das mulheres na esfera privada desenvolvem nelas uma ética distinta e até mesmo superior à moral masculina, devido ao cuidado

com os outros e à afetividade, está presente nas abordagens feministas de Jean BethkeElshtain e Carol Gilligan, nomeadas como ética do cuidado ou desvelo. Segundo essas teóricas, a presença feminina na política valorizaria áreas como saúde, educação, assistência social, modificando a atual política masculina, egoísta e corrupta.

Esse pensamento recebeu posteriormente várias críticas por reforçar estereótipos de gênero. Para Miguel e Biroli (2018, p.52), o problema dessa abordagem é que “a experiência valorizada é justamente aquela que resulta da domesticação, da segregação das mulheres à esfera privada e/ou atividades e competências consideradas femininas na esfera pública”, que historicamente vem impedindo um acesso real a condições materiais e poder de decisão.

Mesmo àquelas que se encontram em posições de liderança na esfera política podem obter um reconhecimento de seu trabalho, não fruto do conjunto de suas capacidades técnicas, inteligência, liderança, dentre tantas outras habilidades, mas sim devido a essa mesma superioridade moral maternalista que continua associada à identidade das mulheres. Exemplos recentes podem ser verificados em relação à gestão da pandemia do Covid-19: foi amplamente divulgado nas mídias que países liderados por mulheres, como Alemanha, Nova Zelândia, Islândia, Dinamarca e Noruega tiveram melhores resultados no combate à pandemia. Analistas ouvidos pela BBC News (2020a) expuseram vários critérios desde fatores socioeconômicos desses países às trajetórias sociais dessas líderes. Não obstante, a narrativa da notícia vinculada no site - citando apenas um exemplo entre tantos - reforça a política do desvelo e da solidariedade em contrapartida da política de interesses individualista e “ultramachista” masculina.

É importante ressaltar que a desvalorização do trabalho doméstico precisa ser analisada sob a ótica da divisão sexual do trabalho e dos arranjos familiares tradicionais, não apenas considerado uma vivência universal das mulheres. Além de não estabelecer uma relação clara com classe, raça/etnia e sexualidade, o maternalismo se aproxima de uma visão convencional dos arranjos familiares, que dentro do contexto político-social atual da América Latina, flerta com um conservadorismo neoliberal que valoriza a entidade familiar – nuclear, monogâmica e heteronormativa – ao invés de indivíduos ou arranjos alternativos e procura despolitizar as relações de poder dentro da esfera doméstica.

As pensadoras feministas decoloniais acrescentam ao debate que as concepções de família e da divisão binária homem/mulher foram impostas pela Europa aos grupos

étnicos escravizados nas Américas – como parece ser o caso de Fátuas: “passados de um colonizador a outro, da independência à submissão dos caudilhos, com breves períodos de revolução e democracia fracassadas” (BELLI, 2011, p.36) – e que mulheres racializadas não são percebidas da mesma forma que as mulheres brancas. Como enfatiza Vergès (2019), se o feminismo não analisa essa dicotomia sob a ótica da escravidão, do colonialismo e do imperialismo, ele é um feminismo que não se compromete com a real emancipação das mulheres.

## **A RESPONSABILIDADE DA MULHER E DO ESTADO PELO TRABALHO DE REPRODUÇÃO SOCIAL**

Outro ponto fundamental para compreender a proposta das “eróticas” é a socialização da maternidade e da prática do cuidado como caminho necessário para a emancipação das mulheres. Durante uma reunião do partido, a personagem Viviana Sansón, candidata à presidência, faz as seguintes ponderações:

A maternidade, no mundo todo, está condenada; a mulher é castigada por engravidar, parir e cuidar dos filhos. E adentramos no mundo do trabalho, mas o mundo do trabalho não se adaptou a nós. Ele foi pensado para homens que têm esposa. Se nós, mulheres, tivéssemos organizado o mundo, o trabalho não estaria segregado da família, estaria organizado *em torno* dela [...] (BELLI, 2011, p. 84 e 85).

52

Portanto, várias mudanças estruturais são feitas a partir da vitória eleitoral do PEE como: restaurantes e creches comunitárias, aulas de “maternidade” no colégio e universidades para meninos e meninas, sala de amamentação e cercadinhos maternos no ambiente de trabalho; e a legalização do aborto.

Diversas experiências revolucionárias ao redor do mundo procuraram soluções para a opressão que a maternidade e os trabalhos domésticos exercem sobre as mulheres; na visão de muitos pensadores e pensadoras bolcheviques – com destaque para os trabalhos de Alexandra Kollontai(1872-1952) – as contradições do capitalismo são sentidas mais duramente pelas mulheres, pois elas continuam responsáveis pelos trabalhos domésticos mesmo depois de ingressar na força de trabalho.

Assim, foi ratificado em 1918, um ano após a revolução russa, o Código do Casamento, da Família e da Tutela; o qual previa que os trabalhos domésticos fossem transferidos para a esfera pública e realizados por trabalhadores assalariados em

refeitórios, lavanderias e creches comunitárias (GOLDMAN, 2014). A ideia era que com ajuda do Estado, a mulher não ficaria fora do mercado de trabalho ou da vida pública em razão da maternidade e do cuidado com o lar. Direito à mesma educação e salários dos homens, bem como ao divórcio foram outras importantes conquistas das mulheres soviéticas.

Diferente das feministas de hoje que defendem a redistribuição das tarefas *dentro* da família, com maior participação do homem nas responsabilidades domésticas e na educação dos filhos, para os socialistas “a abolição da família, em vez do conflito de gêneros dentro dela, era a chave da emancipação das mulheres” (GOLDMAN, 2014, p. 24). Dentro dessa concepção, tanto o casamento quanto a família, constituídas como instituições burguesas, deveriam se tornar obsoletas sob o socialismo, sendo substituídas pela união livre de indivíduos autônomos e iguais, que contariam com a assistência do Estado para criar seus filhos.

Entretanto, uma boa parte dessas medidas esbarraram nos costumes patriarcais da antiga sociedade soviética, em dificuldades administrativas de implementar as leis e períodos de recessão econômica. A falta de creches foi decisiva para minar com a libertação das mulheres. Em nenhum momento foi reconsiderado o valor do trabalho doméstico na reprodução social, nem repensados os papéis de gênero. Na prática, a real emancipação da mulher soviética continuou cheia de obstáculos, afinal “o trabalho da mulher em casa não custava nada ao Estado, enquanto o custo de transferir esse trabalho socialmente necessário da esfera particular para a pública era dolorosamente alto”, (GOLDMAN, 2014, p.137).

Já dentro da sociedade capitalista atual, a desvalorização social do cuidado, expõe não apenas a vulnerabilidade econômica entre homens e mulheres, mas sobretudo os vieses de classe e raça. Frequentemente, a independência de mulheres brancas das classes mais abastadas depende da privatização do cuidado (MIGUEL; BIROLI, 2014), exercido por mulheres racializadas, migrantes e pobres, em geral mal remuneradas e pouco resguardadas de seus direitos. A continuidade das relações da esfera privada para a esfera pública também se reflete no trabalho assalariado desse grupo de mulheres, majoritariamente responsáveis pelo cuidado e limpeza, afinal, elas “abrem a cidade”, destaca Vergés (2020, p.18), “limpando os espaços que o patriarcado e o capitalismo neoliberal precisam para funcionar”; e permanecem invisibilizadas, desprotegidas, desassistidas e mal remuneradas.

O controle da reprodução também foi alvo de disputas entre as mulheres e o Estado soviético, este que foi o pioneiro em legalizar o aborto no mundo, através de um decreto de 1920, no qual possibilitava à todas as mulheres a interrupção da gravidez de forma segura e gratuita, realizada por médicos em hospitais. Contudo, o decreto refletia claramente as noções patriarcais da maternidade, contrastando com as tendências libertárias sobre o casamento e divórcio do Código de 1918. Segundo Goldman (2014), o aborto era visto como um “mal necessário”, consequência direta da falta de acesso das mulheres à alimentação, cuidados com a criança, atendimento médico e trabalhos remunerados; não como um direito *da mulher*. Os oficiais dos Comissariados da Saúde e da Justiça acreditavam que com o aumento da riqueza material, dos serviços públicos e do nível cultural dos trabalhadores, as mulheres não teriam mais necessidade de recorrer ao aborto.

Apesar da previsão dos Comissariados no que diz respeito ao perfil das mulheres que recorreriam aos hospitais para interromper a gravidez, as estatísticas do final da década de 1920 mostraram que a maioria das mulheres que recebiam o aborto tinha entre 20 e 29 anos de idade, eram casadas e geralmente já tinha pelo menos um filho. Em relação ao trabalho, não havia nenhuma diferença significativa entre a quantidade de donas de casa, desempregadas ou trabalhadoras assalariadas que procuravam as clínicas. De acordo com Goldman (2014), essas informações sugerem que as mulheres utilizavam o aborto como meio principal para limitar o tamanho das suas famílias, causando uma queda preocupante na taxa de natalidade.

Aparentemente, essa foi a razão principal que levou à elaboração de um novo Código em 1936 proibindo o aborto e oferecendo bônus e subsídios para mães, assim como dificultando o divórcio. Contudo, a ampla propaganda promovendo a “responsabilidade familiar”, não foi capaz por si só de reestabelecer o lugar da mulher dentro da família patriarcal, já que as conquistas da Revolução – educação, emprego e trabalho político – se consolidaram e expandiram o mundo das mulheres.

## **A LEI DO ABORTO INEVITÁVEL**

Em seu mandato na obra utópica de Belli, a presidenta Sansón conseguiu aprovação da Assembleia Nacional para legalização do aborto em Fátuas, sob a justificativa de que a proibição não surtia efeito na diminuição do número de

procedimentos realizados de forma ilegal e colocava em risco a vida de milhares de mulheres que não podem pagar para realizar um procedimento clandestino e caro com um pouco mais de segurança – um argumento central em todos os debates feministas sobre o aborto.

A lei partiu do princípio que a motivação das mulheres em optar pela interrupção da gravidez eram de ordem econômica e por isso previu garantias de opções de trabalho e assistência do Estado no cuidado com as crianças, na expectativa de que nenhuma mulher visse o aborto como necessidade. Nas palavras da personagem literária Viviana: “tanto mimo lhes ofereceremos [...], a mulher vai considerar a gravidez algo que enriquecerá sua vida, que lhe trará vantagens sociais, e não uma coisa que a levará à pobreza ou a renunciar a suas opções” (BELLI, 2020, p.129).

Aqui a imaginação utópica não conseguiu superar as noções patriarcais da maternidade por não compreender que o direito ao aborto confronta a idealização da maternidade, ou seja, a ideia que ser mãe é um desejo natural e comum a todas as mulheres (MIGUEL; BIROLI, 2014). Os autores complementam o debate destacando a posição de várias feministas que consideram o direito ao aborto um recurso central para a autonomia reprodutiva das mulheres, assim como o acesso à informação e aos métodos contraceptivos.

Por outro lado, Belli se mostra atenta às questões estruturais que envolvem a Igreja e o Estado em toda a América Latina, inserindo outro ponto na ficção que foi fundamental para a aprovação da lei: a extinção do celibato e a inserção de mulheres nos espaços de decisão da Igreja Católica, que permitiram à instituição ter uma visão mais pragmática e menos moralizante das desigualdades entre homens e mulheres na sociedade.

No contexto latino-americano é impossível deslocar o debate sobre o aborto da religião, devido à forte presença da moral cristã dentro das estruturas do Estado - fruto da herança colonial - e à efervescência no momento político atual, no qual diferentes atores políticos – religiosos e conservadores – se mobilizam em defesa de valores como o direito à vida (do feto) e à proteção da família (heteronormativa), a despeito das conquistas da agenda feminista, tornando o debate cada vez mais polarizado.

Em relação à legislação do aborto, de um lado estão países como Uruguai, Cuba, As Guianas, Porto Rico e, recentemente, depois de muita luta, a Argentina que permitem o aborto incondicional nas primeiras semanas de gestação; do lado oposto se

encontram Honduras, Nicarágua, El Salvador, República Dominicana e Haiti que proíbem e penalizam o aborto sem nenhuma exceção. Os demais países latino-americanos, inclusive o Brasil, possuem restrições parciais em maior ou menor grau de acordo com as especificidades previstas em cada legislação (BBC, 2020b).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “O país das mulheres”, a utopia feminista é construída por meio de uma distopia política, quando um partido de mulheres elege a presidenta Viviana Sansón e inicia um Estado ginocrático, com a inversão dos papéis convencionais de gênero ao extremo. Assim, as mulheres assumem posições de poder em toda a administração pública – incluindo exército e polícia – no lugar dos homens que passariam a assumir as tarefas de casa.

No entanto, reescrever a participação política das mulheres dentro dos espaços de poder sem modificar as estruturas do Estado, é dar continuidade ao projeto colonizador e suas matrizes de opressão de gênero, classe, raça e sexualidade. Como diz Vèrges (2020), é preciso desenvolver um feminismo decolonial como imaginário utópico e colocá-lo em prática como gesto de ruptura com a ordem neoliberal patriarcal vigente.

O estereótipo da mulher-mãe é utilizado na campanha eleitoral como um diferencial estratégico para a participação da mulher nas esferas pública e de poder. Dissociar a mulher da maternidade é uma questão central do governo das eróticas que coloca em prática várias reformas educacionais, dos locais de trabalho e espaços sociais, a fim de tornar a maternagem uma função social genérica.

A autora opta pela supervalorização da feminilidade para justificar um desenvolvimento moral superior das mulheres em relação aos homens e não consegue dissociar os direitos reprodutivos e sexuais de uma visão patriarcal da maternidade. Apesar das críticas feitas por demais autoras feministas ora à visão essencialista do feminino, ora à positividade da diferença feminina e à falta de clareza das intersecções que atravessam diferentes grupos de mulheres, o romance utópico traz personagens femininas fortes e complexas, aborda mudanças nas relações de gênero e utiliza com criatividade a imaginação utópica para pensar novas formas de fazer política.

## REFERÊNCIAS

- ADELMAN, Miriam. Modernidade e Pós-modernidade em Vozes Femininas. In: CODATO, Adriano. (Org.). **Para viver no século XX: os problemas da contemporaneidade**. 1 ed. Curitiba: SESC Paraná, 2007, v. 1, p. 23-46.
- ARGENTINA aprova legalização do aborto: em que países da América Latina o procedimento já é legal. **BBC News Brasil**. Publicado em: 30 dez. 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-55476576>>. Acesso em 01 abr. 2021.
- BELLI, Gioconda. **O país das mulheres**. Campinas, SP: Versus, 2011.
- GOLDMAN, Wendy Z. **Mulher, Estado e revolução: política familiar e vida social soviéticas, 1917-1936**. 1.ed. – São Paulo: Boitempo, 2014.
- GUARDIA, S. B. Literatura e escrita feminina na América Latina. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 18, p. 15-44, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18nesp1p15>> Acesso em: 8 dez. 2020.
- MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política: uma introdução**. 1.ed. – São Paulo: Boitempo, 2014.
- SANTOS, Ana Carolina dos. Deslocamento das relações de poder: a sociedade feminina em *El País de Las Mujeres* de Gioconda Belli. e-escrita: **Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis**, v.5, Número 2, maio-agosto, 2014.
- VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- UCHOA, Pablo. Coronavírus: por que países liderados por mulheres se destacam no combate à pandemia? **BBC News Brasil**. Publicado em: 22 abr. 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52376867>> Acesso em: 01 abr. 2021.

## Resumo das comunicações do ST: Vozes Esquecidas na Literatura e na História

### **A RESISTÊNCIA PRESENTE NA OBRA DE CAROLINA MARIA DE JESUS: A DESCONSTRUÇÃO DO SILENCIAMENTO**

**COSTA, Andréa Cristina Mendes<sup>1</sup>**

**LEANDRO, Marlen Cristina Mendes<sup>2</sup>**

#### **Resumo**

A população negra brasileira sempre foi negada a sua história. A história dita oficial e eurocêntrica assegura aos negros e negras um lugar de esquecimento de silenciamento. Vive-se de forma explícita o “perigo da história única” onde a história, memória e identidade da metade da população brasileira não é contada, não é vivenciada. Nesse sentido, o presente artigo traz uma reflexão sobre a obra Quarto de despejo de autoria de Carolina Maria de Jesus e o silenciamento que autora e obra sofreram decorrente do racismo estrutural. Tendo como objetivo apontar aspectos e refletir sobre o legado de resistência e combate ao racismo que a obra de Carolina Maria de Jesus proporciona, desenvolvemos uma metodologia de cunho qualitativo descritivo. A realização de uma investigação bibliográfica embasou a interpretação da referida obra destacando a importância da luta ao silenciamento da mulher negra literária. Os pressupostos teóricos afirmam que a literatura afro-brasileira, na contemporaneidade, têm feito um importante papel de combate ao racismo e fortalecido o discurso decolonial, trazendo para o debate “as histórias” destacando a libertação e luta das autoras negras. Trabalhamos com a produção intelectual e teórica de: Conceição Evaristo, Luiza Lobo, Djamila Ribeiro, Grada Kilomba, Carla Akotirene. Os resultados dessa pesquisa apontam a escrita de Carolina Maria de Jesus como um instrumento de luta, uma literatura de combate, de resistência, que se transforma trazendo ao centro a escrita da mulher negra.

**Palavras-chave:** Literatura, Racismo, Invisibilidade, Decolonialidade.

58

#### **INTRODUÇÃO**

Ao negro sempre foi negado o seu direito enquanto sujeito construtor da identidade social, política, religiosa e cultural, no território brasileiro. A História dita oficial assegura que o negro foi considerado um “não sujeito” por muito tempo, e quando volta-se para a mulher negra, o silenciamento foi vivenciado duplamente, pela etnia e pelo gênero. Isso refletiu tanto na história quanto na literatura como “silêncio” até o final do século XIX.

Chimamanda Adichie (2019, p. 05) destaca que o perigo da história única está relacionada com as: “Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida”. Ou seja, quando uma história é sempre

<sup>1</sup> Graduada em Pedagogia pela UFRPE. Estudante de Especialização em Culturas Africanas, da Diáspora e dos Povos Indígenas, do Núcleo de Estudos sobre África e Brasil – NEAB – UPE. E-mail: [profandreamendes34@gmail.com](mailto:profandreamendes34@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora da Educação Básica, Especialista em Ensino de História (UFRPE) e Educação das relações étnico-raciais no ambiente escolar (UNIAFRO). [marlen.70555@prof.educ.rec.br](mailto:marlen.70555@prof.educ.rec.br)

contada de uma única forma, como se fosse uma verdade absoluta, essa história contribui para naturalizar preconceitos, para enraizar discriminações e fortalecer o silenciamento.

A ideologia de gênero e de raça submete as mulheres negras a um processo de exclusão dos meios de representação, sejam elas físicas ou simbólicas. |E ainda hoje, as mulheres negras continuam sendo discriminadas e socialmente marginalizadas.

A base da sociedade brasileira é o patriarcado, racismo e o machismo, por isso, a escrita de mulheres negras é uma requisição a alteridade. Tomando as literaturas de escrita feminina como ponto de partida, já que elas são manifestações artísticas que buscam, através da escrita, (re)construir, (re)significar, representar as novas formas do fazer literário e romper com o canônico.

É importante destacar que no final do século XIX e início do século XX o negro começa a ter voz representativa, na história e na literatura, e passa a produzir obras que trazem temáticas de resistência, luta contra a opressão e discriminação.

Sendo assim, a escrita da mulher negra nos apresenta uma abordagem sócio histórica, questionando sentenças preestabelecidas e com discurso não-passivo, com críticas a ideologias, racistas e sexistas. Considerando os aspectos apresentados escolhemos *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus, como corpora deste trabalho, por ser uma obra que traz em suas entrelinhas críticas pós-colonial e mesmo tendo sido publicada no século anterior se mostra bastante atual.

Desta forma objetivo principal deste artigo é apontar aspectos e refletir sobre o legado de resistência e combate ao racismo que a obra *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus, proporciona. Nesse sentido busca-se compreender o que a manutenção do racismo estrutural na sociedade brasileira causa a população negra, a intelectualidade negra. Silvio de Almeida (2019) define racismo como:

o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam.(ALMEIDA, 2019, p.23).

Essa discriminação tornou-se sistemática à medida que não é dada importância a obras como as de Carolina de Jesus. Percebe-se a perversidade do racismo na negação da ancestralidade, da memória do povo negro. Nas escolas não são contadas as histórias dos povos originários, a história que ainda faz parte do currículo é a eurocêntrica.

O presente artigo é composto por esta introdução, seguida pela a discussão teórica, no qual é exposto alguns conceitos trazidos pelos os autores estudados. Em seguida, é exposta o método. Adiante é apresentada as análises e resultados e por fim, as considerações finais.

## **DISCUSSÃO TEÓRICA**

Para Evaristo (2008) a literatura afro-brasileira traz o registro de uma memória social, enquanto lembranças de vários indivíduos, memória que possibilitou uma reorganização do território negro da diáspora. Esse conceito de Evaristo conversa com o que Maurice Halbwachs discorre sobre a memória coletiva, “a memória é sempre construída em grupo, mas é também, um trabalho do sujeito”. (SCHMID; MAHFOUD, 1993). Para Halbwachs, ao dar direito de fala ao personagem negro, dar autonomia a esses personagens tornando-os porta-vozes das suas histórias, em um fluxo que eles também são sujeitos literários de um processo histórico, o qual vai além da diáspora africana. E isso é o surgimento de um novo paradigma.

Nesse sentido, a literatura afro-brasileira, na contemporaneidade, têm feito um importante papel de combate ao discurso colonial, trazendo ao centro os marginalizados, com destaque para a de autoria feminina.

A fim de salvar uma parte significativa da história e resgatar a memória de seus antepassados a literatura afro-brasileira assume lugar de resistência diretamente ligada à diáspora. A escrita afro-feminina ela é um ato de resistência, de existência, de rompimento com o canônico. Para melhor compreensão citamos Ferreira e Migliozi:

A literatura afro – feminina, além de, denunciar essa situação pela qual ainda estão submetidas às mulheres negras, revela quem é esta mulher, que está em constante busca por seus direitos, desde aqueles considerados os mais básicos, como o direito ao pão, à moradia, ao trabalho e até aqueles considerados mais “complexos” como o direito à fala, à maternidade, ao corpo, à sexualidade, ao estudo, à afro-brasilidade, à ancestralidade, à religiosidade, à memória, à poesia, à família, ao amor. São textos que possuem a marca da escrevivência, ou seja, escrita da existência. A escrita é fruto de suas experiências de vida. É resultado daquilo que viveu, viu ou ouviu. É um texto que se posiciona, não é neutro. (FERREIRA; MIGLIOZZI, p 04 s/d).

No contexto da pós-modernidade a crítica literária feminista, bem como o feminismo compreendido como pensamento social e político da diferença, surge com a

intenção de desestabilizar a legitimidade da representação da mulher na literatura canônica.

No processodiaspóricos, no movimento violento, os afrodescendentes teceram identidades a partir da memória ancestral, procuram engendrar conceitos marcados pela recusa do etnocentrismo e por um olhar pluralista que não aceita a intolerância.

Segundo Luiza Lobo, o que pode definir a escrita de resistência é o fato dela ter surgido “quando o negro passa de objeto dessa literatura e cria sua própria história [...] quando o negro deixa de ser tema para autores brancos e passa a criar sua própria escritura” (1993, p.222). Partindo desse ponto de vista, compreendemos que o resgate da memória social e coletiva, bem como a incorporação de tais elementos na escrita da mulher negra, nos propõe um hibridismo identitário, bem como uma ressignificação dos elementos que compõe a escrita canônica. Fragmentos da cultura africana e afro-brasileira, indiscutivelmente, integram a obra da autora Carolina Maria de Jesus. Essa rompe com os territórios demarcados pelo tradicionalismo e patriarcalismo, e redireciona a produção feminina negra, uma vez que a mulher se apropria de suas próprias raízes para cunhar uma escrita onde a pauta da resistência negra não se perde.

A mulher negra na busca pelo seu espaço na produção literária enfrenta o desafio de reconstruir sua história de maneira crítica e reelaborar sua reterritorialização, no espaço literário e social. Tanto no Brasil quanto em outros países da diáspora africana podemos observar o discurso pessoal e coletivo da memória como viabilizador da (re)construção de uma identidade, nesse caso a escritora escolhida remonta à fragilidade da situação feminina nesse cenário. A obra de Carolina Maria de Jesus é motivada pelo(re)conhecimento da luta feminina pela sobrevivência e pela (re)composição da identidade afrodescendente.

As literaturas afro-brasileiras têm proporcionado à mulher negra lugar de fala, Djamila Ribeiro (2019, p. 65) enfatiza que “quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de lócus social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. para entendermos realidades que foram silenciadas”. Ou seja, a mulher negra na atualidade conquistou e abriu espaço para as múltiplas realidades presente na literatura afro-brasileira.

A conquista deste lugar possibilitou a mulher negra reivindicar e denunciar sua própria história, enfrentando a misoginia e o racismo pelos múltiplos labirintos da memória, fortalecendo histórias, História e resistência. Atualmente já é possível se

pensar em modos de vida para além do eurocentrismo, ou, dizendo de outro modo, questioná-lo. Os estudos culturais possibilitam uma releitura da História forjada e nos lançam para um “Atlântico negro” de feridas, sofrimentos, memória e ancestralidade.

Essas literaturas denunciam que o cânone literário sempre estereotipou a mulher, quando branca, pura, casta, a virgem intocável, quando negra, de reputação duvidosa, louca, mas nunca dona de sua própria história. Então ao escrever, a mulher negra gera incômodo “no interior da produção científica hegemônica, marcadamente branca e androcêntrica, como um sinal da virada epistêmica em que essa produção se insere” (SOARES; MACHADO, 2017, p.01).

### **UM POUO SOBRE CAROLINA MARIA DE JESUS**

Carolina Maria de Jesus foi uma mulher negra, favelada que assim como muitas foi brutalmente silenciada, porém, detentora de uma escrita magnífica “mulher extraordinária, cuja vida e obra – igualmente surpreendentes, contraditórias, complexas – deixaram marcas na inquieta geração dos 1960/1970”. (LIEBIG, 2014).

Tendo estudado apenas dois anos, na antiga 2º serie, Carolina Maria de Jesus se mudou para São Paulo no início do processo de industrialização da capital, nessa mesma época a cidade também testemunhava o amontoamento das grandes favelas. Ao chegar a São Paulo, Carolina Maria de Jesus domiciliou na favela de Canindé, lugar de inspiração para sua maior e principal obra Quarto de Despejo. Sendo essa obra repleta da favela, do resto de lixo de onde sai o seu sustento. De maneira bem particular ela tece sua escrita. A obra de Carolina Maria de Jesus é uma crítica ao modelo econômico vivido pela autora. “Abordando a problemática racial/social/sexual pelo viés autobiográfico, a escritora conta em seus “diários” sua infância e seu sofrimento em meio ao caos da desordem social.” (LIEBIG, 2014) Segundo BARBOSA (2019) “Utilizando o mecanismo da arte e escrita para expressar sua condição social, a autora abre as portas para vozes historicamente silenciadas, contribuindo com seus escritos para os estudos pós-coloniais, de gênero e raça, que surgiram no final do século XX”. Ela traça discursos pós-coloniais, e ocupa os “entre – lugares” como diria BHABHA (2013) “esses “entre - lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade[...] no ato de definir a própria ideia de sociedade”.

A obra de Carolina de Jesus ganhou visibilidade e foi lançada ao estrelato, porém da mesma forma meteórica que alcançou o sucesso Carolina de Jesus passou por um processo de esquecimento e silenciamento quando “ousou subverter os moldes preestabelecidos pela sociedade branca, rica e culta, deixando de ser a escritora favelada, “exótica”, que narrava a pobreza, mas também criticava os pobres”. (MULLER, ROSA, 2018, p. 256). Assim começa o processo de silenciamento e esquecimento da obra de Carolina de Jesus propagada pela mídia da época e que durante tempos foi naturalizada por intelectuais e pela Academia.

O livro *Quarto de Despejo* é uma narrativa da vida de Carolina na favela de Canindé, nele ela escreve a dureza da vida de uma mulher negra, favelada e mãe solteira de três filhos, ganhava a vida como catadora de metal, papelão e lavadeira. Ela escreveu em forma de diário começando sempre pela data, ela registrava tudo que lhe acontecia, a luta para comprar comida, a que horas saía e a que horas voltava, a relação com os vizinhos, relatava também seus anseios, seus medos, sua raiva, seus pensamentos. Ela escrevia também sobre a fome, a fome é sempre presente em seu livro.

## MÉTODO

63

O presente artigo adotou uma abordagem qualitativa, descritiva a qual consiste nos estudos dos fatos sociais no mundo concreto em que se desenvolvem, possibilitando apreender as múltiplas relações que se estabelecem na totalidade concreta. Como também, anuir ao pesquisador maior liberdade no seu universo de pesquisa (MINAYO, 2001).

O estudo apresentado é de caráter teórico, foi realizada uma pesquisa bibliográfica que procurou autores consagrados, os quais têm conhecimentos sobre a literatura afro e escrita feminina negra. Esse método nos proporcionou a identificação, a reconhecimento, o silenciamento e os espaços vazios da literatura afro brasileira.

A partir da produção intelectual das autoras como, Grada Kilomba, e Conceição Evaristo e Candau. Procurou-se identificar o silenciamento e a escrevivência de Carolina Maria de Jesus através de sua obra *Quarto de despejo*. Foi realizado uma análise de algumas passagens do livro *Quarto de Despejo* com as produções das intelectuais acima citadas.

## ANALISE E RESULTADOS

A Seguir as passagens do livro. Mantemos na íntegra os trechos selecionados para análises.

Cheguei em casa, fiz o almoço para os dois meninos. Arroz, feijão e carne. E vou sair para catar papel. Deixei as crianças. Recomendei-lhes para brincar no quintal e não sair na rua, porque os péssimos vizinhos que eu tenho não dão socego aos meus filhos. Saí indisposta, com vontade de deitar. Mas, o pobre não repousa. Não tem o privilegio de gosardescanço. (JESUS, 2014, p. 9 - 10)

Grada Kilomba (2019) afirma que os corpos negros são palcos onde é exercida a humilhação, exercida a violência, os povos negros não tem acesso a essas estruturas e a esse privilégio histórico, constitucional, estrutural, institucional. É justamente isso que reconhecemos nas palavras de Carolina, essa falta de acesso pontuada por Grada quando Carolina diz que tinha que sair para catar papel mesmo estando indisposta, ela escreve que pobre não tem direito ao descanso. Através de suas palavras Carolina de Jesus já demonstrava na década de 60/70 isso que Grada Kilomba afirma hoje.

Ao observar o próximo texto constatamos:

O João José veio avisar-me que a perua que dava dinheiro estava chamando para dar mantimentos. Peguei a sacola e fui. Era o dono do Centro Espírita da rua Vergueiro 103. Ganhei dois quilos de arroz, idem de feijão e dois quilos de macarrão. Fiquei contente. A perua foi-se embora. O nervoso interior que eu sentia ausentou-se. Aproveitei a minha calma interior para eu ler. (JESUS, 2014, p. 9 - 10)

Carolina Maria de Jesus durante toda sua escrita em sua obra Quarto de Despejo sempre escreve sobre a fome, o medo que ela tem de ver seus filhos passando fome, ela afirma que a fome tem cor é amarela. A vida de Carolina Maria de Jesus sempre foi lutar contra a fome, a violência, contra a exclusão sempre questionando o governo presente.

É 5 horas. Agora que o Senhor Heitor ligou a luz! E eu, vou lavar as crianças para irem para o leito, porque eu preciso sair. Preciso de dinheiro para pagar a luz. Aqui é assim. A gente não gasta luz, mas precisa pagar. (JESUS, 2014, p. 14)

Como foi citado anteriormente, nesse trecho Carolina critica a atitude do governo, ela e os demais moradores da favela de Canindé não tinha direito de usar a luz,

mas precisava pagar. Outra coisa que podemos observar é que Carolina Maria de Jesus por ter escrito um livro sobre sua vivência, seu cotidiano suas experiências de vida, ela realizava a sua escrevivência. Conceição Evaristo afirma que a “escrevivência se dá através dessa vida, que a vida do povo negro.”

A literatura afro-brasileira possui grandes expoentes, no entanto o racismo estrutural ainda é um fato que faz com que essas histórias sejam silenciadas, que fiquem no esquecimento. Conceição Evaristo com sua escrevivência nos mostra o quanto é importante “uma escrita que se mescla com a sua vivência, com o relato das suas memórias e das de seu povo”(REMENCHE, SIPPEL, 2019, p. 09). Evaristo é uma intelectual que tem mostrado ao mundo o quanto “as histórias” são importantes, o quanto as vivências de cada sujeito constrói uma história individual que contribui para a construção de história coletivas.

Colocar em debate a discussão em torno do silenciamento que foi dado a obra de Carolina Maria de Jesus é pensar nas questões de gênero, preconceito e discriminação que permeiam as relações sociais na sociedade brasileira. O século XXI ainda carrega relações de poder construídas a partir do racismo e do machismo.

Historicamente, no Brasil são os negros e as mulheres, principalmente, os sujeitos sociais que foram e continuam a ser os principais atingidos por condutas discriminatórias e, assim, forçados a continuar lutando pelo reconhecimento de seus direitos e sua cidadania plena. (CANDAUI, 2003, P. 23)

65

A luta necessariamente ainda não acabou ainda não se esgotou o debate para que avanços sejam percebidos e que estereótipos sejam desconstruídos. Descolonizar os discursos precisa ser uma ação cotidiana. Muitas “Carolinas” estão lutando para serem reconhecidas, para romper com o cânone de uma literatura colonizada, eurocêntrica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao ler Carolina Maria de Jesus, entra-se em contato com uma história que se faz presente em muitas realidades de vida. Realidades estas que podem ser de muitas mulheres, que buscam romper com o racismo patriarcal. Rompimento este que pode ser sentido através de um pensamento interseccional. Carla Akotirene (2019, p. 48) afirma que “a interseccionalidade é sobre a identidade da qual participa o racismo interceptado

por outras estruturas”. Ou seja, romper estas estruturas é combater as amarras que muitas vezes colocam as mulheres negras em situações de marginalização. É através da literatura afro-brasileira de mulheres negras que as reivindicações coletivas estão desautorizando o silenciamento e esquecimento.

Desconstruir o silenciamento que está presente na literatura afro-brasileira, passa pelo combate ao racismo estrutural, refletir sobre as estruturas que contribuem para que obras como as de Carolina de Jesus fiquem entre o silenciamento e invisibilidade devem ser feitos, pois só através do fortalecimento do debate que consegue-se quebrar as amarras que fazem com que as histórias possam ser ouvidas e passem a fazer parte da realidade.

Com o fortalecimento do debate antirracista, a literatura afro brasileira e suas escritoras e escritores passam a ganhar força e visibilidade, mostrando que a necessidade de conhecer, de colocar em evidencia novas histórias e a diversidade presente nestas histórias é urgente e fundamental para movimentar as estruturas racistas da sociedade brasileira. Descolonizar o discurso e o currículo é o caminho para contribuir com o fortalecimento do antirracismo. Silvio Almeida (2019) destaca ainda que:

a escola reforça todas essas percepções ao apresentar um mundo em que negros e negras não têm muitas contribuições importantes para a história, literatura, ciência e afins, resumindo-se a comemorar a própria libertação graças à bondade de brancos conscientes. (ALMEIDA, 2019, p. 42)

Esse discurso precisa ser combatido, precisa estar presente nas escolas, nas conversas, na mídia, as contribuições de negras e negros dentro da literatura e em outros campos também. Mostrar a diversidade gritante que faz parte de nossa sociedade é a forma de combater o silenciamento que persiste na literatura e na história brasileira.

A obra de Quarto de Despejo de Carolina Maria de Jesus nos apresenta uma escrita de luta e resistência de uma mulher negra e favelada. Os estudos sobre a autora e suas obras é uma demonstração de que literaturas de escrita feminina negra esta conquistando fóruns de discussões e estudos. Que esses estudos se mostrem mais presentes nas academias do mundo inteiro. Pois, mesmo sem esperar Carolina escreveu uma obra que nos dias atuais torne-se uma arma importante para o combate ao racismo.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Polén, 2019.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- Barbosa, Lorena. **Carolina Maria de Jesus: Meu sonho é escreveros resíduos da escritora no tempo**. Ed UFMG. 2019.
- BHAHBA, Homi K. **O local da cultura**. Ed. UFMG, 2013.
- LIEBIG, Sueli Meira. **Carolina Maria De Jesus: Brilha Que Te Quero Estrela**. Ed. UFMG. 2018.
- CANDAU, Vera Maria. **Somos tod@s iguais? Escola, discriminação e educação em direitos humanos**. DP&A, Rio de Janeiro: 2003.
- EVARISTO, Conceição. **Memória e escrevivência**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2008.
- FERREIRA, Amanda Crispim. MIGLIOZZI, Luiz Carlos Ferreira de Melo. **Literatura Afro-Feminina Brasileira Do Século XXI: Corpo, Voz, Poesia E Resistência**. São Paulo, 2020.
- GRADA, Kilomba. **Memórias da Plantação**. Ed.01. 2019.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- JESUS, Carolina Maria. **Quarto de Despejo**. Edição Ática. 2014.
- LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis. 18 ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2001.
- MULLER, Tânia Mara Pedroso. ROSA, Sonia. **Impactos sociais da escrita de Carolina Maria de Jesus na escola**. Palimpsesto: UERJ, 2018.
- REMENCHE, Maria de Lourdes Rossi. SIPPEL, Juliano. A escrevivência de Conceição Evaristo como reconstrução do tecido da memória brasileira. **Cadernos de Linguagem e Sociedade: UNB/Brasília**, 2019.
- RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Polém, 2019.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; Miguel MAHFOUD. Halbwichs: **memória coletiva e experiência**. São Paulo, 1993.

## Resumo das comunicações do ST: Vozes Esquecidas na Literatura e na História

### **PRETOGUÊS: A VOZ COMO FERRAMENTA DA RESISTÊNCIA**

**FRANCISCO, Íris Viegas<sup>1</sup>**

#### **Resumo**

O presente trabalho tem como objetivo principal investigar como a poesia feita por mulheres pretas, e recitadas em uma batalha poética chamada de “Slam das Minas”, é uma mostra do chamado “Pretoquês” - termo criado por Lélia Gonzalez - e como tais poesias são uma ferramenta de resistência contra o racismo linguístico e o epistemicídio sofrido pelo povo preto. O chamado “pretoquês” é a marca de africanização do português falado no Brasil, facilmente constatável sobretudo no espanhol da região caribenha. O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes, aponta para um campo de estudo pouco explorado da influência negra na formação histórico-cultural e linguística do continente americano, segundo Gonzalez. O objetivo secundário é incentivar alunos a escreverem de forma livre da norma culta e desenvolverem o prazer de se expressarem poeticamente do modo que sabem. A metodologia desenvolvida foi baseada em um estudo qualitativo em caráter exploratório, utilizando-se do método de abordagem dedutivo para propor observações a partir de uma revisão de literatura correlatas ao tema.

**Palavras-chave:** Racismo Linguístico, Poesia, Voz, Resistência.

#### **INTRODUÇÃO**

O artigo foi desenvolvido a partir de uma experiência vivida dentro da sala de aula, em uma escola municipal na periferia da cidade do Recife. Quando em uma conversa com os estudantes sobre racismo e resistência, surge uma pergunta aparentemente não relacionada ao tema e despreziosa. A pergunta foi: alguém aqui conhece um poeta ou alguma poesia? O silêncio foi instaurado. Todavia, destituísse quando uma das facilitadoras perguntou se algum dos estudantes conhecia a música “Nego Drama” dos Racionais. E a maioria da sala não apenas conhecia os artistas, como sabiam diversas letras. A facilitadora então disse: isso é poesia. E os rostos dos estudantes mudaram. Pareciam desconfiados. Em segundos um aluno disse que essa música não poderia ser poesia porque era um Rap.

Assim, ficou uma dúvida no ar: o que era uma poesia é quem merecia o nome de poeta? Um dos estudantes responde: para ser poeta tem que escrever e falar corretamente, então, Rap não pode ser poesia. Tal resposta foi uma falácia perfeita. Para os desavisados, pode parecer apenas uma concepção errada, mas tal pensamento é fruto do racismo, especificamente o racismo linguístico. Com mais um tempo de conversa

---

<sup>1</sup> Graduada em Relações Internacionais (FACIC), Especialista em Diplomacia e Negócios Internacionais (FADIC) e Direitos Humanos (UNICAP). E-mail: [iris.viegas@hotmail.com](mailto:iris.viegas@hotmail.com)

surge outra pergunta: quem aqui escreve rap? Vários meninos levantaram a mão. Quando foi indagado para as meninas porque elas não escreviam, muitas disseram que isso era coisa de meninos ou que eram tímidas para recitar. Então, é com base nessa experiência que o presente artigo abordará em princípio o que é: a Maafa, o racismo estrutural e o racismo linguístico, e após elucidar esses pontos, será conectada a ideia de poesia, pretoguês, Slam das Minas, voz e resistência.

## **UM POLVO FANTASMAGÓRICO CHAMADO RACISMO E A INVISÍVEL ESCADA COLONIAL**

O fantasma do racismo existe, e perpassa vários espaços. Manifesta-se de múltiplas formas. Uma vez que pode estar no consciente ou inconsciente de cada indivíduo que é sociabilizado dentro do mundo hierarquizado, patriarcal e capitalista, e se manifestando no campo público ou privado, pois tal fenômeno está arraigado a estrutura social construída. Visto que foi cuidadosamente esculpido no imaginário da sociedade brasileira ao longo desses 500 anos. Desta forma, a ideia do bom, desenvolvido, e belo sempre estiveram ligadas a concepção de mundo europeu. Assim, antes de abordar o racismo linguístico, é necessário entender o que é a Maafa. Termo em kiswahili que significa “o grande desastre”, academicamente cunhado pela antropóloga Marimba Ani, em seu livro *Let the Circle Be Unbroken: The Implications of African Spirituality in the Diaspora* (1998). Tal termo tem o objetivo de designar todo o sofrimento dos povos africanos através do movimento diaspórico forçado. Ou seja, são os múltiplos mecanismos do “holocausto negro”. Sendo assim, todo o processo de violência vivida pelos africanos que tem início na colonização árabe e europeia até os dias atuais.

A Maafa é um termo importante para se compreender que o racismo estrutural não está apenas baseado em ações do agora, mas são como árvores que tem suas raízes em atos praticados no passado que se perpetuam no presente e tem o objetivo de vigorarem no futuro. Existe, assim, uma linha temporal que busca a perpetuação do ato através da ciclicidade do tempo. Ou seja, controlar a narrativa histórica do passado para estruturar o presente e moldar o futuro. Assim, entender a Maafa vai além de uma necessidade individual de aprender novas palavras. Pois, estudar tal fenômeno é uma

mudança de paradigma. Uma vez que a educação formal esteve ligada a atos de colonização e afastamento de tudo que não era europeu.

De acordo com Grada Kilomba, psicóloga e psicanalista portuguesa radicada em Berlim, o colonialismo é definido como um trauma, uma ferida que nunca foi tratada, que dói sempre, por vezes infecta e outras vezes, sangra (2019). Em *Memórias da plantação*, a obra descreve episódios de racismo cotidiano e ressalta a necessidade de uma nova linguagem, pois, segundo a autora: “parece-me que não há nada mais urgente do que começarmos a criar uma nova linguagem. Um vocabulário no qual nós possamos todas/xs/os encontrar, na condição humana” (Kilomba, 2019, P. 21).

Para a autora a História é um “silêncio imposto. Uma história de vozes torturadas, línguas rompidas, idiomas impostos, discursos impedidos e dos muitos lugares que não podíamos entrar, tampouco permanecer para falar com nossas vozes” (KILOMBA, 2019, P. 27). Assim, “a negação da humanidade dos africanos, atrelada ao desprezo e ao desrespeito, coletivos e contínuos, acabam por perpetuar sistematicamente a destruição física e espiritual dos africanos, individual e coletivamente”. (Lima e Silva, 2019, P,2). Esse sofrimento generalizado é resumido em: Maafa. E esta causou, causa e causará sequelas que atravessam gerações. Portanto, o ato de nomear ou aderir um nome africano vai além de identificar um fenômeno, mas é sobretudo um passo na direção da auto nomeação. E nomear pode gerar uma comunicação liberta da língua e lógica que foram impostas pelos colonizadores. Em resumo, a Maafa, figurativamente, seria um polvo fantasmagórico; o racismo estrutural, seus inúmeros tentáculos; e o racismo linguístico, uma das ventosas.

Silvio de Almeida, autor do livro *O que é racismo estrutural?*, que contém cinco capítulos, organizados da seguinte maneira: 1) Raça e racismo; 2) Racismo e ideologia; 3) Racismo e política; 4) Racismo e direito; 5) Racismo e economia, analisa o racismo estrutural não como um fenômeno unifacetado, mas com múltiplas facetas que perpassa as mais distintas áreas do conhecimento. Desta forma, torna-se necessário evidenciar o racismo de maneira geral, como um fenômeno social que “é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios, a depender ao grupo racial ao qual pertençam” (ALMEIDA, 2018, P, 25). Esses privilégios se manifestaram em diversas áreas, no meio acadêmico tem destaque a questão do epistemicídio e racismo linguístico.

No livro *Racismo Linguístico: Os subterrâneos da linguagem e do racismo*, Gabriel Nascimento aborda como a linguagem tem servido como instrumento da colonização e como as potências europeias desenvolvem mecanismos para a subjugação das demais línguas, deixando evidente a existência de um combate sistemático das línguas não europeias, pois, segundo o autor: a língua é um produto ou subproduto criado pela colonialidade. Tal produto tem base no epistemicídio, que se caracteriza como o extermínio do pensamento do outro, assim, a língua se transforma em um meio do exercício do poder para a subjugação. Uma vez que é através do epistemicídio que a colonialidade apaga e sequestra saberes dos mais variados povos.

Na obra *Pele negra, máscaras brancas*, escrita pelo filósofo e psiquiatra Frantz Fanon, desenvolve-se algumas análises acerca das sequelas provocadas pela colonização. Pois tal mecanismo operou e opera utilizando a lógica da subalternidade e hierarquização em tudo. Inclusive na questão da língua. Segundo o autor: “o negro antilhano será tanto mais branco, isto é, se aproximará mais do homem verdadeiro, na medida em que adotar a língua francesa; e a tomada dessa branquidade tem início a partir da colonização francesa, bem como a influência da “nação civilizadora” (FANON, 2008, p.34). Assim, aumenta a potência e prestígio do negro (colonizado) antilhano perante seus pares ao tomar posse da linguagem do colonizador. Ou seja, é possível inferir que uma das marcas do colonialismo é a linguagem. Forjada por meio de uma suposta superioridade dentro da lógica da hierarquia colonial.

Trazendo esse pensamento para a sociedade brasileira, nota-se a semelhança no método de colonização no qual dominar a língua de seu colonizador é um prestígio. Então, todos aqueles que não falam ou escrevem de acordo com a norma culta estão automaticamente um degrau abaixo nessa escada da hierarquização construída pela colonização. Vale ressaltar que no Brasil não se fala apenas o português e o chamado “pretoquês”: há ainda 274 línguas indígenas (das 1,2 mil que existiam no início da colonização). Deste total, 190 correm o risco iminente de desaparecer, segundo o Atlas das Línguas em Perigo, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Ou seja, racismo linguístico e o epistemicídio asfixiam e matam muitas línguas. Segundo Fanon: “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização.” (FANON, 2008, p.33). O slam das minas é um breve alívio desse peso civilizatório.

## “SLAM DAS MINAS” A VOZ DA RESISTÊNCIA

Existe uma confusão quando o assunto é definir o que é a poesia. Então, torna-se necessário evidenciar que poesia não é poema, e vai além de uma categoria literária. O poema é um gênero textual do universo literário, que apresenta características formais e temáticas que permitem sua definição. Em contrapartida, a poesia pode estar associada a diversas manifestações artísticas, sendo possível ser e estar associada a literatura, nas artes plásticas, fotografia, na música ou no cinema. Todavia, por conta do racismo linguístico, muitas poesias feitas por pessoas pretas ou em pretuguês não são consideradas como tal.

O objetivo principal do artigo é ressaltar a linguagem poética utilizada no Slam das Minas e como essa linguagem é atravessada pelo pretuguês. O Slam das Minas, segundo Marina Almeida (2020), é: “uma batalha de poesia autoral, sem acompanhamento de instrumentos musicais ou objetos cênicos, apenas a palavra e o corpo de quem declama a poesia – esse é o slam. (...) Só no Campeonato Brasileiro de Slam (Slam Br), uma competição nacional cujo finalista se apresenta na Copa do Mundo de Slam, participaram 53 grupos de diferentes estados brasileiros”. E mesmo sendo um evento relevante tanto para a história quanto para a literatura brasileira, tal movimento ainda não entrou nos livros didáticos ou no mundo acadêmico formal. Pois, o Slam das minas tem um lugar na marginalidade que inviabiliza sua expansão para os estudantes e grande público.

O Slam das minas não está ocupando o espaço acadêmico, tampouco em evidência no cenário artístico brasileiro, por diversos fatores, e um deles é porque utiliza uma língua preta, mesmo que algumas participantes não sejam. De acordo com a filósofa e intérprete brasileira Lélia Gonzalez, a linguagem dos negros brasileiros teria uma melhor identificação de suas raízes se a nomeássemos como pretuguês. Uma vez que:

[...] aquilo que chamo de ‘pretuguês’ e que nada mais é do que marca de africanização no português falado no Brasil (...). O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes, como o l ou o r, por exemplo), apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação históricocultural do continente como um todo (GONZALEZ, 1988, p.70)

[...] É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí fora. Não sacam que estão falando pretoguês. (GONZALEZ, 1984, p.238)

O pretoguês é a marca da africanidade do povo brasileiro. Todavia, na escada da hierarquia do colonialismo, essa língua preta não deve ser utilizada, uma vez que apenas a norma culta é a que de fato merece o prestígio acadêmico. Existe uma grande ironia segundo Gonzalez, pois “que na hora de mostrar o que eles chamam de ‘coisas nossas’, é um tal de falar de samba, tutu, maracatu, frevo, candomblé, umbanda, escola de samba e por aí fora.” (GONZALEZ, 1984, p.238). Ou seja, é conveniente usar o pretoguês para criar uma imagem do Brasil exótico, mas não é benquisto o suficiente para ser abordado dentro da sala de aula ou no meio acadêmico.

O Slam das minas é feito em pretoguês e pode ser utilizado dentro da sala de aula não apenas como uma leitura paradidática, mas como base de uma educação anticolonial. Pois, além da linguagem preta, a temática da feminilidade, racismo, machismo e patriarcado é largamente utilizada. Um exemplo é a seguinte poesia:

MANIFESTA SLAM DAS MINAS!  
Abra essa boca mulher!  
Fala mesmo!  
Tudo que nos foi privado será cobrado  
Que todas as bocas falem!  
Que todos os olhos voem!  
Que todos os corpos libertem-se!  
Que todas existam!  
Nessa batalha de línguas falemos das dores, dos sorrisos, dos dias e principalmente dos amores  
Que cada palavra pedra acerte o rio dos corações e o vidro da mente  
Quebraremos estereótipos  
Seremos livres!  
Do que está por vir  
Somos só a semente  
Duas mulheres que constituem família são duas mães mulheres  
Não nos insulte perguntando quem é o pai  
Não sexualize nossos beijos, não ofereça seu falo  
Aviso: somos falas, temos falanges  
Não nos hipersexualize pela cor que nascemos vestidas  
Se nossas saias foram levantadas nas senzalas  
Hoje nós levantamos o tom  
E com peito e memória calejados, não nos calamos, não mais  
Somos grito  
São mulheres todas aquelas que acreditam que são.  
(...)  
Agora nossa fala não tem freio

E viemos para mostrar  
Que as manas tem palavra engatilhada pronta pra disparar  
Prepare sua alma  
Do jeito que entrou aqui, não mais sairá  
Força matriz feminina que consta

Somos o Slam das minas, monas e monstras!

Com esta poesia, por exemplo, o educador pode abordar várias temáticas. E além disso, de modo indireto, mostrar mulheres das mais diversas realidades utilizando suas vozes em um coro de liberdade. E assim, possivelmente, “ressuscitar uma civilização negra injustamente ignorada” (FANON, 2008, P.187). De acordo com Nascimento “a língua não só tem cor quando politizada nos diversos sistemas de poder, mas ela própria é um espaço de luta da racialidade porque é por meio dela em que se nomeia e se racializa. (...) ela também pode ser um espaço de resistência do próprio negro”. (NASCIMENTO, 2019, P.45). Segundo Rocha (2007, p.10):

Neste sentido, prescinde vislumbrar e construir novos referenciais, como também analisar a realidade escolar identificando em cada componente da prática educativa diária (ação pedagógica dos professores, cultura escolar cotidiana, currículo, relações escolares, recursos materiais didáticos e rituais pedagógicos) características que são fundamentais para a consolidação de uma pedagogia da diversidade corroborando para a construção de uma educação antirracista

Rocha (2007) destaca uma pedagogia da diversidade que precisa ser refletida desde o currículo às práticas cotidianas. Assim, a escola ou academia são um dos espaços das construções de conhecimento e muito mais. Pois, as identidades também são afetadas pelos ensinamentos, visto que é um dos locais onde os alunos se sociabilizam e se constituem enquanto sujeitos. Portanto, o direito à educação anticolonial é imprescindível. E isso só será possível quando os professores e demais membros agirem ativamente contra a entidade fantasmagórica do racismo que se apoia na hierarquia colonial dos saberes. Construir um espaço onde o estudante sinta-se confortável, com seu sexo, seu corpo, sua cor e sua língua é um caminho sem volta. E o primeiro passo pode ser incentivar o uso da voz como ferramenta de resistência independente da norma culta.

A língua pode trazer uma memória ancestral, a consciência de histórias e aspectos culturais. E desta forma, quanto mais o indivíduo reconhece suas potencialidades, mais difícil será a sustentação de um sistema racista. Uma vez que

“consciência é memória e futuro”(NASCIMENTO, 2017, P.133) Ou seja, para estar consciente é necessário ter memória. Pois, sem esta é impossível avistar um futuro. Então, incentivar jovens a usar a voz para expressar suas memórias é criar matéria-prima para a construção de um Afrofuturo.

## CONSIDERAÇÃO

Em suma, o Slam das minas serve para mudar paradigmas, e pode ser usado como ferramenta para todos que buscam uma educação inclusiva e desejam uma consciência lúcida para destruir o ciclo dessa Maafa orquestrada pela colonização. Sendo uma importante ferramenta para desenvolver uma educação anticolonial.

Parafraseando Fanon (2018): mais importante que educar academicamente a população negra é levar o negro a não ser mais escravo de arquétipos neuróticos moldados pelo colonialismo. Isto é possível. E um dos meios é através da voz, como apetrecho fundamental para construir memórias e destruir estereótipos racistas.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marina. **Escrevendo o futuro**, 2017. Página inicial. Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/slam-das-minas/>> Acesso em: 5, fevereiro de 2021.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ANI, Marimba. **Let the Circle Be Unbroken: The Implications of African Spirituality in the Diaspora**: Red Sea Press, 1989.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GONZALEZ, Lélia. **A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social. Raça e Classe**, Brasília, ano 2, n. 5. 1988.

LIMA, Wellington e SILVA, Nicole. **A maafa multissecular e a (des)integração de africanos em diáspora**, 2019. Disponível em: <[https://www.congresso2019.fomerco.com.br/resources/anais/9/fomerco2019/1571416801\\_ARQUIVO\\_b7d738f343752db2147167d75509099d.pdf](https://www.congresso2019.fomerco.com.br/resources/anais/9/fomerco2019/1571416801_ARQUIVO_b7d738f343752db2147167d75509099d.pdf)> Acesso em: 1, abril de 2021.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo**. 2 ed. Brasília/Rio de Janeiro: Fundação Palmares/ OR Editor Produtor Editor, 2002.

NASCIMENTO, **Gabriel. Racismo Linguístico**: Os subterrâneos da linguagem e do racismo. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

ROCHA, Rosa Margarida de Carvalho. **Educação das relações étnico-raciais**: pensando referenciais para a organização da prática pedagógica. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

**Slam das Minas – Manifesta**. Estúdio da ONErpm de São Paulo. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=xLJWFiGYNwo&ab\\_channel=ONErpm](https://www.youtube.com/watch?v=xLJWFiGYNwo&ab_channel=ONErpm)>. Acesso em: 3, abril e 2021.

UNESCO **Atlas of the World's Languages in Danger**. Disponível em: <http://www.unesco.org/languages-atlas/index.php>. Acesso em: 3, abril e 2021.

## Resumo das comunicações do ST: Vozes Esquecidas na Literatura e na História

### HISTÓRIA E LITERATURA: O EMPODERAMENTO NARRATIVO COMO RESISTÊNCIA AO SILENCIAMENTO DE CULTURAS SUBALTERNAS NA OBRA DE EMILY BRONTË

PAIVA, Kalina Alessandra Rodrigues de<sup>1</sup>

#### Resumo

Este trabalho partiu de uma leitura sobre *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë, sob uma perspectiva marxista, ressaltando a estética vanguardista presente na obra. Para tanto, como objetivo geral, buscou estudar a forma literária do romance do século XIX, analisando o espaço e a mentalidade social em que a obra foi gestada. As escolhas metodológicas valeram-se de ampla pesquisa bibliográfica relativa ao tema. Ademais, foi cunhado um conceito-chave, o de empoderamento narrativo, que se estende para qualquer obra literária que tenha sido produzida em contextos históricos nos quais há silenciamento de falas; nos quais há luta pela igualdade civil; ou nos quais se vive em regimes opostos ao Estado democrático de direito. Marx, Engels, Satriani, entre outros, proporcionaram o embasamento do estudo.

**Palavras-Chave:** Culturas subalternas, Marxismo, Memória e narração.

#### INTRODUÇÃO

A aparição de um cigano é um aviso de mau presságio em *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, promovendo impacto na alma do leitor, levando a refletir sobre até que ponto o ser humano desce ao inferno, dentro de si mesmo, ao se deparar com os nãos que ele ouve das circunstâncias de sua existência e das avassaladoras condições históricas. A obra narra de forma crua e objetiva a saga de um personagem sobre os qual tudo em volta dele se (des)constrói: Heathcliff.

Com raiz no Romantismo tardio e já abraçando os tempos de revolução na Inglaterra do século XIX, *O morro dos ventos uivantes*, em detalhes, oferece o enfrentamento dos sentimentos, os embates psíquicos, arrancando emoções das profundezas, da fonte dos estados de ânimo dos personagens. A vingança, diabolicamente fáustica, move o protagonista Heathcliff de forma inveterada e impulsiva, isto é, com a mesma proporção que alimenta sua obsessão – tal qual a do capitão Ahab na captura de Moby Dick e igualmente metuculoso como Caim. A apoteose do sentimento é sentida pelas vias do testemunho dos narradores e dos personagens – diante de uma história de amor – com todos os reveses que um folhetim revolucionário do século XIX poderia proporcionar.

---

<sup>1</sup> Professora Dra. Kalina Alessandra Rodrigues de Paiva | Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio grande do Nortel IFRN | [kalina.paiva@ifrn.edu.br](mailto:kalina.paiva@ifrn.edu.br)

Isto posto, o objetivo geral deste trabalho visou contribuir com uma leitura ensaística, costurada com a perspectiva marxista, ressaltando as formas de percepção do século XIX, a mentalidade social e a ideologia da época refletidas na estética literária. Para tanto, como objetivos específicos, estudou-se as formas literárias do romance no referido século, dentro dos seguintes aspectos: analisando-se o espaço social em que a obra de Emily Brontë foi gestada, ao se investigar contexto, relações de produção e estética como pontuadores das narrativa; observando-se de que forma a mentalidade social dessa época é condicionada pelas relações sociais; confrontando-se o tempo do enunciador e o tempo da enunciação como estratégias para o desdobramento da narrativa, sob a forma de memórias; localizando-se elementos ideo-estéticos como demarcadores das relações de poder, refletidos tanto na linguagem, quanto na estrutura do romance; demonstrando-se o uso da memória como ferramenta de captação de tempo e de espaço específicos, ressaltando como as relações de classe são experienciadas, legitimadas e perpetuadas.

## **METODOLOGIA**

Sabendo que a obra literária é que, de certa forma, determina a abordagem metodológica da pesquisa, foi utilizada a pesquisa bibliográfica, reportando-se, ainda, ao método materialista dialético-literário, termo cunhado neste trabalho para se referir à abordagem metodológica do estudo da sociedade e da História em narrativas de ficção, sob o crivo do pensamento marxista e de autores posteriores a Marx, porém gregários dessa ideologia.

Ciente de que “a crítica marxista analisa a literatura em termos das condições históricas que a produzem; e ela precisa, de maneira similar, estar ciente das suas próprias condições históricas” (EAGLETON, 2011, p. 8), o método é pertinente dentro dos estudos da historicidade das formas literárias dos respectivos períodos, tendo em vista o trabalho da crítica literária marxista que abrange a leitura, a análise e a interpretação, sob a ótica dessas condições de que fala o autor, buscando não só exercer um papel significativo na transformação das sociedades humanas, como também entender as ideologias por meio das quais os homens vivem e concebem a sociedade em diversas épocas.

Sendo assim, o embasamento teórico para a análise foi construído a partir dos textos dos autores citados na referência deste trabalho, que tratou de explicar as obras literárias elencadas de maneira mais plena. Não diz respeito meramente à forma como os romances são publicados ou como a classe trabalhadora aparece (EAGLETON, 2011), mas principalmente conferindo atenção sensível às suas formas, aos seus estilos e aos seus significados, compreendendo-os como produtos de uma História específica.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Quando Marx faz uma análise impiedosa da condição operária em seu *Manifesto Comunista*, publicado em 1848, considera as condições sociais e políticas entre o Estado Político – caracterizado pela liberdade e igualdade dos cidadãos – e a tensa relação do despotismo da fábrica com a precarização da classe trabalhadora. O manifesto é só o começo daquilo que se tornaria um método que mostra e analisa a moderna sociedade burguesa dialeticamente, nascida das ruínas da sociedade feudal. Ainda nesse documento, constata-se que a mais nova sociedade “não eliminou os antagonismos de classe. Ela apenas colocou, no lugar das antigas, novas classes, novas condições de opressão, novas formas de luta.” (MARX, 2014, p. 107). Para a transformação possível, há um preço a ser pago: “ou com uma transformação revolucionária de toda a sociedade, ou com o fim comum das classes em luta.” (MARX, 2014, p. 107).

Marx não apenas escreve sobre a luta entre proletários e burgueses, mas vislumbra uma revolução como consequência disso no 3º volume de *O Capital*. Para isso, erigiu um método dialético, ao observar as relações de produção, partindo da construção do conceito de mercadoria e apresentando a teoria da mais-valia – presente no 1º volume de *O Capital* – que são pilares da sua crítica à economia política. Tudo isso, *in loco*, quase em tempo real, sob as chaminés inglesas, para explicar todo um modo de produção que há por trás da condição humana do proletário.

Ultrapassando a concepção do homem como uma espécie animal, o seu materialismo histórico trouxe outra ótica para se observar a humanidade: como uma realidade histórica que, em fluxo contínuo e cíclico, alterna regimes. O momento de alternância acontece quando há situações intoleráveis, em estruturas esgotadas, que geram entusiasmo para a mudança. Acontece que a mudança, ocorrida em processo

revolucionário, tende a direcionar exaltadamente o olhar de quem a anseia e se propõe a construir um novo futuro.

Assim como Freud diagnosticou o mal estar na civilização, Marx deu nome ao sofrimento no mundo contemporâneo. Para isso, dedicou observação à classe trabalhadora, lançando sensivelmente um olhar à família. Engana-se quem pensa que o Movimento Feminista e os de Contracultura dos anos 60 do século XX foram pioneiros em perceber o núcleo familiar como experiência política, como espaço de embates entre sexos, entre gerações, entre pais e filhos. O antagonismo político é revelado ainda no Manifesto e tratado de forma mais particular em *Sobre o suicídio*, obra cujos casos reais Marx trouxe em coautoria com Peuchet, comprovando a visão de que o privado é político. Aliás, é nesse momento que Marx dedica uma atenção especial às mulheres.

A família não apenas (re)produz biologicamente os indivíduos como também (re)produz socialmente os indivíduos na medida que transmite os valores que formam a consciência. Em *A Ideologia Alemã*, Marx urge em demonstrá-la como parte que constitui relações sociais primordiais, isto é, tanto os indivíduos devem produzir os meios de subsistência quanto (re)produzir outros indivíduos, haja vista que

A produção da vida, tanto da própria, no trabalho, quanto da alheia, na procriação, surge agora imediatamente como uma dupla relação: por um lado como relação natural, por outro como relação social – social no sentido em que aqui se entende a cooperação de vários indivíduos seja em que circunstância for. (MARX; ENGELS, 2009, p.43).

81

Se é bem verdade que Marx mostra que o privado é político, já que a crítica social desse pensador está voltada “às condições da vida moderna e de suas relações privadas de propriedade”, bem como às relações familiares (MARX; ENGELS, 2009, p. 15), tomou-se a liberdade de considerar as famílias como a primeira experiência da luta de classes. É dentro nessas relações privadas que se encontram vestígios históricos que temperam a narrativa imersa na Inglaterra industrial, visto que a família é uma célula que experimenta e projeta realidades. Assim, foi basilar considerar tal realidade imersa no século XIX, a partir dessas relações familiares – já que essa célula é um ensaio para a vida em sociedade.

Feitas essas considerações, adentra-se no romance de Emily Brontë que traz a história de vida de um protagonista, anti-herói, saído da pobreza para desfrutar o status de proprietário de terras e compor sua família. Sobre a composição de personagens, Candido lembra que

Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, – ao contrário do caos da vida – pois há nelas uma relação estreita entre a personagem e o autor. Este a tira de si (seja da zona má, da sua zona boa) como realização de virtualidades, que não são projeção de traços, mas sempre modificação, pois o romance transfigura a vida. (CANDIDO, 2018, p. 67).

É oportuno deixar claro que se trata de um modelo de oprimidos que acaba migrando para a posição de opressor no seguinte eixo dominante: **a luta do proletariado**, já que Heathcliff, cigano, proletário rural, se torna um pequeno burguês rural na parte norte inglesa – realidade vivenciada e percebida por Brontë no calor das lutas de classes de uma Inglaterra industrial. A este eixo, junta-se um secundário, respectivamente, a busca ingenuamente romântica de Heathcliff pelo amor de Catherine Earnshaw brutalmente frustrada pelas barreiras socioeconômicas e identitárias<sup>1</sup>.

Independente de essa personagem ser ou não uma reprodução fiel da realidade da autora, seja mediante projeção do mundo íntimo, seja por transposições de modelos externos, essa invenção escrita mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, que pode ser elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção de cada um. (CANDIDO, 2018).

Nesse sentido, quando Brontë apresenta seus personagens, empreende uma força narrativa munida de uma das funções capitais da ficção, que é a de “dar um conhecimento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que se tem dos seres. Mais ainda: de poder comunicar este conhecimento.” (CANDIDO, 2018, p. 64).

Sabendo que “a personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CANDIDO, 2018, p. 54), Heathcliff recria um acontecimento real que se une ao enredo, constituindo a materialidade do romance literário. É um romance sobre um cigano oprimido e suas relações com a sociedade depois que ascende socialmente, como se isso consolidasse sua identidade, no que tange ao sentimento de pertença a um sistema que o relegou à inexpressividade, a não existência social no início de sua vida.

A narrativa de Brontë conserva sua força narrativa. Para uma obra do século XIX, *O Morro dos Ventos Uivantes* adota uma estrutura narrativa peculiar: a ilusão narrativa de que o Sr. Lockwood, locatário de *ThrushcrossGrange*, que chega à região em 1801, é o narrador em primeira pessoa. Contudo essa impressão é rompida no

---

<sup>1</sup> No segundo capítulo, será aprofundada uma discussão sobre a identidade, relacionada à visão materialista da formação da riqueza.

terceiro capítulo, quando ele visita *Wuthering Heights*, onde reside seu vizinho e locador, Heathcliff. Desse momento em diante, Nelly Dean, empregada dos Earnshaw há três gerações, ganha uma voz em primeira pessoa, passando a ser uma segunda narradora, propiciando a continuidade da narrativa. Nelly Dean é leitora voraz e isso a diferencia dos criados, porém só se descobre isso no capítulo 7 do romance.

De certa forma, Brontë subverte a voz masculina, criando um recurso-chave dentro do romance, a saber, *empoderamento narrativo* que significa a ação social empreendida pelo narrador para incluir vozes narrativas, desacreditadas ou excluídas por questões de gênero, orientação sexual ou etnia, conferindo legitimidade aos seus testemunhos. Tal conceito se estende para qualquer obra literária que tenha sido produzida em contextos históricos nos quais há silenciamento de falas; há luta pela igualdade civil; ou nos quais se vive em regimes opostos ao Estadodemocrático de direito.

Esse tipo de recurso aparece atrelado à narrativa-moldura (frame story), também conhecida como relato emoldurado ou história emoldurada, uma técnica que insere uma história dentro de outra já iniciada, contudo enfatiza a segunda narrativa ou conjunto de narrativas curtas inseridas, criando um efeito de complexidade enunciativa sem que o enredo se perca. (CHINITA, 2013). Lockwood é o narrador-moldura que abre e fecha o romance. É dessa forma que o romance dá voz à empregada que, na verdade, passa a ser a narradora principal, já que a essa altura o leitor se esquece do Sr. Lockwood por um longo tempo de leitura e também porque toma conhecimento de toda a história, através de sua voz. Por mais que narrar seja uma forma particular de ver o mundo, ao mesmo tempo, Benjamin (1996) diz ser um ato político e não se deve esquecer isso. Quando alguém reconta, traz uma história inacabada, já que o ato de narrar passa a ser uma experiência do narrador com o passado em um dado presente.

Neste exercício, o narrador preenche lacunas que a memória deixa em aberto. Narrar é recuperar peças de um quebra-cabeça que aparece com peças extras para ser montado, mediante uma seleção arguta de lembranças. Em outras palavras,

Uma lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, ela seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reaparição. (BOSI, 2012, p. 21)

A memória cumpre o papel de resistir ao apagamento, já que busca inscrever aquilo que a sociedade procura apagar. Nesse sentido, ainda no século XVIII, com a

mudança da concepção da arte como mera imitação, a mimesis, os românticos trouxeram como advento estético a reinvenção da relação entre ficcionalidade e mundo real. Certamente, por isso encontra-se na obra de Emily aquilo que Benjamin ressaltou em 1940, que todo documento de cultura testemunha a barbárie. Por trás da trágica história de amor, existe a violência com que o povo inglês trata um garoto de rua, cigano, sem nome, que passa a ser chamado de Heathcliff pelos próprios ingleses, inscrevendo em sua vida um destino tempestuoso. Brontë contra-arquiva a barbárie, quando dá voz a um dos maiores medos do povo inglês personificados na figura do estrangeiro, revelando rastros desse modo inglês em camadas.

Benjamin, ao tratar dos conceitos de rastro e aura, destacou o caráter dialético entre eles: “O rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo esteja aquilo que o deixou. A aura é a aparição de algo longínquo, por mais próximo que esteja aquilo que a evoca. No rastro, apoderamos-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós.” (1996, p. 32)

Ao deixar rastros sobre o universo à revelia de Heathcliff, conferindo-lhe voz, Brontë se apodera de narrativas caladas e apagadas. Ela junta os restos, coleciona as ruínas para salvar os fragmentos da realidade. Quando a arte estreita relacionamento com a verdade, mesmo de forma subjetiva, não há diferença entre ficção, falsificação, ilusão e realidade, pois ela aposta em uma nova autenticidade, engajada em elaborar, inscrever e denunciar, por exemplo, essa violência explícita ou velada do povo inglês para com o estrangeiro.

Que tipo de rastro ela capta? Todos aqueles que aparecem na esfera da intimidade, no âmbito privado, familiar. Ela reinventa a esfera da intimidade de tal forma que inova até a forma de narrar, recorrendo ao caráter confessional.

Para a época, o romance de Brontë possui duas características defendidas por Benjamin (1996) como inerentes à arte da narrativa: é surpreendente sem usar explicações; passa experiências de uma pessoa para outra, recuperando a tradição oral em um romance. À semelhança das piscadelas irônicas de Machado sobre o comportamento social em seus romances, Brontë traz uma fina ironia, ao subverter tempo, espaço e estética do romance, empoderando uma empregada como narradora-âncora em uma época na qual mulheres escritoras são rechaçadas pelo mercado editorial – é válido lembrar que Brontë e suas irmãs passam por isso – e inserindo um cigano,

como protagonista, quando a xenofobia aos ciganos era um traço cultural muito forte no povo inglês.

Além de Nelly, aparecem terceiros, novos narradores que ganham uma participação nessa teia de memórias, através da voz da empregada. Essas novas vozes são introduzidas em primeira pessoa também. Dessa forma, o enredo – que não possui um fluxo cronológico contínuo – se desdobra em mais de um narrador. Ao final, porém, percebe-se que Lockwood realiza um amálgama de vozes. Isso é possível porque, segundo Bakhtin, essa voz narrativa está repleta de “ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2006, p. 297). Em outras palavras, ela é uma maneira semântico-social, depositada na palavra, que dialoga com outras vozes que a precedem e sucedem, formando um elo de comunicação verbal.

É necessário destacar, porém, que tudo está sob o controle de Lockwood. O uso da primeira pessoa em todas as vozes do romance disfarça essa estrutura complexa e traz o leitor para bem perto do universo familiar, já que essa narrativa tecida “não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele.” (BENJAMIN, 1996, p. 205).

Com organização temporal não contínua, incomum nos romances vitorianos, a narrativa se organiza da seguinte forma: inicia em 1801, data que demarca o tempo da narração no presente; recua 30 anos, exatamente em 1771, quando Heathcliff chega a *Wuthering Heights*; avança 27 anos no período em que começa a interação entre as duas famílias, a saber, Earnshaw em *Wuthering Heights*, e Linton em *ThrushcrossGrange*; volta ao presente 1801; avança dois anos, 1802 e 1803. (Cf. Fig. 1 – Linha do Tempo).

Somente no século XX, com o Modernismo, isto é, sete décadas após a morte da escritora, a não-linearidade e as multivozes narrativas passariam a predominar como recursos de construção literária. A julgar pela recepção – com estranhamento – do público leitor e da crítica, o século XIX parecia não estar preparado para algo assim, através de uma escritora.

*O Morro dos Ventos Uivantes* pinta a narrativa com todas as cores da melancolia – sob a pena sutil da galhofa, que é violenta nas intensidades das emoções; humana em estado selvagem, e bela porque conta a história de amor frustrada entre Heathcliff e Catherine Earnshaw, a Cathy. A respeito dessa obra, reitera-se a visão de Dante Gabriel Rossetti quando disse que “as ações se passam no inferno, só que os lugares e as pessoas têm nomes ingleses”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo ofereceu uma perspectiva diferente das que normalmente se encontra sobre a obra de Emily Brontë em trabalhos acadêmicos, visto que propõe uma visão sobre o homem como extensão da propriedade.

Os altos e baixos do personagem Heathcliff com os golpes duros da vida tão aridamente impressos nas marcas de linguagem acabam deixando uma indagação: no que Heathcliff se tornou senão na morte de uma utopia? Um cigano que é adotado, passa a ter uma família inglesa e, depois, é destituído dos direitos pelo próprio irmão. Duas mortes atravessam a personagem, deixando a ferida do abandono. Essa é a parcela de romantismo, dada a passionalidade que inspirará um espírito de vingança. O desejo de ter propriedades tem a ver com a sua constituição como sujeito em uma sociedade burguesa. Em Emily Brontë, parece que a felicidade não é feita para durar. Ela aparece em lampejos para dar lugar à luta. É a luta que prevalece nas relações, entre pessoas, nas famílias, nas sociedades, entre as nações.

Aqueles pequenos universos familiares dos Earnshaw, dos Lintons, são uma extensão da terra, enquanto propriedade, e, por mais que os personagens tentem, não podem escapar dessa lógica do capital. Cada tipo é um pedaço regional com linguagem específica, com cheiro de povo que aponta para a ancestralidade.

Mesmo com a contribuição da Psicologia, do Direito, da Sociologia, entre outras áreas importantes, a Literatura está lá na base de tudo isso, pois o homem é, antes de tudo, a narrativa de seus pedaços em vestígios, traços, memórias. É olhando para trás que se tem a exata medida de algo essencial: no que o ser está se transformando nessa lógica do ter.

Embora tenha sido erigida sob as chaminés das fábricas inglesas, a teoria marxista faz muito sentido para nomear os processos de opressão e desalienar

indivíduos reificados. Sua maior contribuição foi deixada para a classe trabalhadora. Por isso querem dançar sobre o seu epitáfio. Ela incomoda porque fala para/com os “vencidos” da História que, quando percebem o padrão do papel, rasgam, irrompem em uma revolução.

É bem verdade que, em sua doutrina econômica, Marx cometeu deslizes, quando não considerou a mulher em uma forma particular de exploração, excluindo de *O Capital* a força do trabalho doméstico feminino, porém deixou todo um embasamento com conceitos-chave para que sua voz se perpetue. Sua teoria nasceu para ser construída assim: coletivamente.

Politicamente, não contava com os grandes movimentos políticos em massa no século seguinte – a Inglaterra não tinha partidos políticos que movessem as massas da forma organizada em que aparecem no século XX. Porém sua notável grandeza filosófica segue intacta, sobrevivendo às tentativas da extrema-direita de decretarem seu óbito.

A contribuição do presente estudo pode ser vista no conceito de empoderamento narrativo, amparado pela visão de Satriani. Sendo a Literatura a arte que nos faz olhar de outros ângulos, empoderando a voz dos vencidos, das minorias, dos seres que sofrem com a tentativa de apagamento de suas culturas por outras que se mantêm no pódio, o conceito utilizado neste trabalho, atualmente, está sendo transformado em uma teoria que auxiliará no campo da teoria literária.

Por enquanto, o conceito já nos serve para sinalizar algo que o mestre Graciliano ensinou em suas Memórias do Cárcere: “Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer”.

Em suma, a contribuição desse estudo é uma forma de “fazer mexer” a teoria literária.

## REFERÊNCIAS

BAHKTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie**. São Paulo: Cultrix, 1996.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BRONTË, Emily. **Complete Poems**. New York: Penguin Books, 1992.

\_\_\_\_\_. **Wuthering Heights / O Morro dos Ventos Uivantes**. Bilíngue. São Paulo: Landmark, 2007.

CÂNDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CÂNDIDO, Antonio. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2018.

CHINITA, Fátima. Metanarrativa cinematográfica: a ficcionalização como discurso autoral. In: BAPTISTA, T.; MARTINS, Adriana. **Atas do II Encontro Anual da AIN**. Disponível em: <<http://www.aim.org.pt/?p=publications>> Acesso em: dezembro de 2018.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica Literária**. São Paulo: UNESP, 2011.

MARX, Karl.; ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Centauro Editora, 2009.

\_\_\_\_\_. **Manifesto Comunista**. São Paulo: Martin Claret, 2014.

MARX, Karl. **Sobre o Suicídio**. São Paulo: Boitempo, 2016.

## Resumo das comunicações do ST: Vozes Esquecidas na Literatura e na História

### **MARCAS DE UM MALANDRO SOCIAL: CASSI JONES EM CLARA DOS ANJOS, DE LIMA BARRETO**

**PEQUENO, Ana Amélia da Silva<sup>1</sup>**

**RODRIGUES, Rosângela de Melo<sup>2</sup>**

#### **Resumo**

O seguinte estudo propõe um olhar para a sociedade no período brasileira no início dos anos 1920, especificamente no Rio de Janeiro, acerca de Clara dos Anjos (1920). Em observação do panorama social que configurou a literatura diferentes abordagens, como uma estética marcada pelo naturalismo e uma renovação nas suas temáticas: agora, a tensa realidade vivenciada pelo povo, sua exploração e seu silenciamento. Buscamos um olhar dirigido ao personagem de Cassi Jones, que se enquadra no padrão de “malandragem” da época, seus comportamentos, suas falas e suas atitudes ampliam nossa recepção a uma sociedade que a partir do momento que marginaliza alguns de seus habitantes, remontam um personagem/ou caricatura de um cidadão brasileiro. Analisaremos esse personagem conforme o seu comportamento, a sua relação com outros personagens e com a história, seus caracteres psicológicos e sua motivação para desonrar mulheres casadas e moças. Utilizamos como aporte teórico as leituras de Bossi (1973), Campedelli (1997) e Damatta (1997). Lima Barreto problematiza as vicissitudes da vida no subúrbio carioca, ambiente que o autor conheceu por vivência própria, atravessado por injustiças e por preconceito, dessa forma iremos destrinchar o que faz de um personagem (esboço de uma realidade social) ser colocado no enredo como um ser perspicaz e às vezes degradante na burguesia carioca em ascensão.

**Palavras-chaves:** Malandragem, Sociedade, Lima Barreto.

#### **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu no Rio de Janeiro em 13 de maio de 1881, sete anos antes da assinatura da Lei Áurea, pela Princesa Isabel. De origem humilde, teve em sua genealogia fortes vínculos com escravos africanos, o que o fez sofrer preconceito pela cor e, não menos, pela condição socioeconômica.

Conforme Bosi:

A biografia de Afonso Henriques Lima Barreto explica o hùmus ideológico de sua obra: a origem humilde, a cor, a vida penosa de jornalista pobre e de pobre amanuense, aliadas à viva consciência da própria situação social, motivaram aquele seu socialismo maximalista, tão emotivo em suas raízes aos ideais anárquicos e socialistas. (BOSI, 1973, p.73)

Apesar das adversidades que enfrentou, Lima Barreto cursou a Escola Politécnica do Rio de Janeiro e trabalhou em jornais cariocas, aliando sua escrita

<sup>1</sup> Graduada (UFCCG), e-mail: [amelia.silva.aasp@gmail.com](mailto:amelia.silva.aasp@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutora em Literatura e interculturalidade (UEPB).

literária à escrita militante de olhar crítico às desigualdades sociais e às discriminações da burguesia, sendo simpático aos ideais anárquicos e socialistas.

Apesar de carregar dentro de si uma percepção de mundo à frente de seu tempo e uma crítica totalmente direcionada à burguesia, o que, em certo sentido, é causado pelas vozes dadas às personagens, em sua maioria negras, pobres e oprimidas, Lima Barreto se entrega ao alcoolismo que, aliado à problemas psicológicos, o levou algumas vezes à internação em sanatórios e, por fim, à sua morte em 1 de novembro de 1922.

Entre sua obra, que aborda críticas às injustiças sociais da República Velha, sempre em um estilo simples e despojado, figuram romances, sátiras, contos e textos jornalísticos, se destacando, no campo da literatura nacional, produções como *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* (1909), *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), *Numa e ninfa* (1915), *Os bruzudangas* (1923), *Clara dos Anjos* (1948) e *Diário Íntimo* (1953).

O drama da pobreza e do preconceito racial perpassa a obra de Lima Barreto, sem perder de vista a simplicidade adotada na linguagem e as críticas à burguesia carioca em ascensão. Muitos dos temas empregados pelo autor em suas obras, na verdade, são alusões a conflitos vivenciados por si mesmo, revelando uma obra que muito tem a ver com a personalidade de seu autor, seus dramas e conflitos.

Analisar a obra de Lima Barreto é ver sua vida, sua condição humilde, seus problemas, como o preconceito contra sua cor e a sua pobreza, sempre refletidos sobre a riqueza literária de sua produção. Exemplo fiel de denúncia desses males sociais é o romance *Clara dos Anjos*, obra póstuma na qual a personagem Clara, mulata, pobre e suburbana, personifica os entraves sofridos por Lima Barreto por conta de sua cor, classe social e econômica.

A personagem Clara nos parece sofrer na pele o que Lima sofreu na vida real. Ela e os outros personagens ganham voz na obra do autor como uma forma, que parece ser a única, de resistência à opressão da burguesia sobre as classes desprestigiadas, às quais se incluem Lima Barreto e Clara dos Anjos.

Este trabalho tem como objetivo principal, analisar a obra de Lima Barreto *Clara dos Anjos*, a partir do personagem perspicaz e malandro Cassi Jones. Voltando nosso olhar pra esse personagem do romance, analisaremos seu comportamento, suas relações com outros personagens e com a história, seus caracteres psicológicos e sua

motivação por desonrar mulheres casadas e moças, tal predisposição maliciosa que culminou, inclusive, na gravidez de Clara dos Anjos.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O pré-modernismo, termo aparentemente criado pelo crítico Tristão de Athayde, foi um período literário brasileiro de transição entre o simbolismo e o movimento modernista, sendo concomitante ao neo-parnasianismo, principalmente durante as duas primeiras décadas do século XX. O período histórico de existência do pré-modernismo compreende a hegemonia dos governos marcados pela política “café-com-leite”, ou seja, pela oscilação governamental dos principais interesses do país ora pela elite de São Paulo ora pela elite de Minas Gerais.

Além do período político marcado pelo forte desenvolvimento industrial aliado aos crescentes ganhos da economia cafeeira, o pré-modernismo figura entre duas antagônicas facetas das classes sociais do país: de um lado, o vislumbre da *belle époque*, que, inspirada pela moda, arte e cultura francesas, imprimida à sociedade carioca e paulista a imitação dos costumes europeus, considerados elegantes e vanguardistas pelas elites locais; em contrapartida, por outro lado, revoltas sociais de cunho popular eclodiam no país. Ganham destaque a Revolta da Chibata e constantes greves e paralisações operárias inspiradas em ideais anárquicos e socialistas.

O pré-modernismo, apesar de não ser considerado propriamente uma escola literária, como a sua antecessora e a sua precursora, transparece algumas características como uma estética marcada pelo naturalismo e uma renovação em suas temáticas: agora, a tensa realidade vivenciada pelo povo, explorado e silenciado, passa a ocupar o espaço das narrativas pré-modernistas.

Marcado por um contexto social de transição do poder político e de revoltas populares, o pré-modernismo conta com a figuração importante de Lima Barreto. Conforme Campedelli: “a realidade triste dos subúrbios cariocas fazia-o desacreditar totalmente da estrutura político-econômico-social-cultural dos governos oligárquicos da República” (CAMPEDELLI, 1997, p. 184).

A partir da crítica à sociedade urbana carioca, que provoca uma verdadeira ojeriza no autor, Lima Barreto inclui em suas narrativas, personagens do crescente

subúrbio carioca, e reage, muitas vezes ironicamente, às constantes opressões vivenciadas pelos mulatos e negros, por extensão, pobres.

O crescente proletariado carioca ganha destaque nas páginas da vasta obra de Lima Barreto, “tudo numa linguagem simples e direta- marcadamente coloquial” (CAMPEDELLI, 1997, p. 186).

### **ANÁLISE: MARCAS DE UM MALANDRO SOCIAL**

A história se passa na zona suburbana do Rio de Janeiro. Clara dos Anjos é filha de D. Engrácia, uma mulher passiva, e de Joaquim dos Anjos, um carteiro honesto e de fácil confiança em outros, que gostava bastante de modinhas. Clara é um pobre mulata, filha muito educada com restrições e cuidados excessivos, é moça de boas maneiras. Um dia, quando ela conhece o malandro do moleiro Cassi Jones, sua pacata vida muda aos avessos. A partir daí a mulata vai viver uma aventura cheia de ilusões, seduções, dramas e preconceitos.

Clara se encanta por Cassi, um rapaz ignorante, sagaz, que ilude várias mulheres com suas seduções por meio de modinhas. Marramaque, compadre de Joaquim e padrinho de Clara tem informações sobre a procedência do malandro Cassi. O tempo todo Marramaque tenta alerta seus próximos para o perigo que representa esse rapaz, principalmente para a moça. Até que um dia, Cassi manda matar Marramaque. Sem o padrinho de Clara para atrapalhar seus planos, Cassi Jones consegue se aproximar ainda mais da pobre Clara. A relação entre eles chega a ser tão próxima, que Clara acaba grávida do modinheiro. Cassi era um sujeito que tinha a malícia de desonrar as moças e as mulheres da cidade. Por consequência dessa prática, seu pai não falava mais com ele e o rapaz foge para São Paulo.

Enfim, chega o dia em que Clara revela a verdade sobre sua gravidez. Ela procura Dona Margarida, sua vizinha de confiança, para lhe pedir ajuda. Dona Margarida acha que o melhor a se fazer é contar tudo pra mãe da jovem, e assim o faz. Num clima dramático, Clara pede desculpas a sua mãe pelo triste fato ocorrido. Logo em seguida, Clara e Margarida resolvem ir até a casa do malandro, responsável pela desonra e consequente gravidez da moça. Chegando lá, as duas se deparam com a mãe de Cassi e logo travam uma discussão. A tentativa das duas era convencer a família do modinheiro de reparar o dano provocado por ele, fazendo ele casar-se com ela. Dona

Salustina, mãe e extrema defensora de Cassi, se ofende com tamanha pretensão e humilha veementemente a pobre Clara. Nesta cena, é nítido a opressão sobre a personagem Clara. Neste momento, ela verdadeiramente percebe o quanto é pequena diante daquela situação, daquela sociedade, injusta com pobres, mulatos e mulheres, e ainda mais com quem reúne em si todos esses atributos, como é o caso da perdida Clara dos Anjos.

Depois de ser humilhada, depois de perceber a sua real condição nessa vida, Clara volta para casa, triste, perdida e abandonada. Joaquim ainda não havia chegado. Enquanto Dona Margarida contava o que se passara... Clara levanta-se, abraça sua mãe e diz, como num último suspiro de dor: “- Nós não somos nada nesta vida.”

A presente análise explicita a figura do malandro no romance Clara dos Anjos, que tem como caricatura o personagem Cassi Jones que, por meio de suas atitudes antagônicas ao moralismo e as regras formais, é incluído na literatura brasileira como um típico malandro.

Algumas características recorrentes aos personagens “malandros” é o caráter mutante e imprevisível, desta maneira, a fim de realizações pessoais, o sujeito é moldável a situação que vivencia. Cassi Jones representa um típico malandro brasileiro, devido suas falcatruas, atos desonestos, a vagabundagem e a demasiada vaidade. Seu egoísmo é um traço marcante de sua personalidade, pois mesmo desprovido de talentos, seu “jeitinho” persuasivo e lascivo, conquistava inúmeras moças na sociedade. Assemelhando-se assim a Cassi ao “ser” malandro da seguinte definição:

os malandros preferem reter para si sua força de trabalho e suas qualificações. O vadio, assim, é aquele que não entra no sistema com sua força de trabalho, e fica flutuando na estrutura social, podendo nela entrar ou sair ou, ainda, a ela transcender. A astúcia, por seu turno, pode ser vista como um equivalente do “jeito” (ou do “jeitinho”) como um modo estruturalmente definido de utilizar as regras vigentes na ordem em proveito próprio, mas sem destruí-las ou colocá-las em sua causa. (DAMATTA, 1997, p.290-291)

Colocando em evidência a situação histórico-social que é passada a narrativa, Lima Barreto destaca as nuances da Belle Époque carioca e assim um processo de modernização da sociedade capitalista, distinguindo as classes sociais perante a etnia e espaço de convivência. O escritor denuncia à preocupação obsessiva das elites locais em transmitir a imagem de uma nação branca e “civilizada” para os representantes, visitantes e mesmo para o público europeu. Refletido no personagem de Dona Salustina,

mãe de Cassi, que preza as duvidosas origens inglesas e ofende constantemente as demais classes sociais, já Cassi adota o apelido Jones (inglês) como engrandecimento de seu status.

Se objetivando na imagem do malandro em faceta do comportamento brasileiro, manifesta-se a resistência ao trabalho, à falta de seriedade, as ações inapropriadas e inesperadas. Cassi Jones esboça um dos perfis da identidade nacional, visto que, o mesmo desvaloriza e se distancia do trabalho formal, utilizando-se da sagacidade e da esperteza em seu modo de vida, obtendo recursos de falcatruas, jogos de dados, brigas de galo e finanças do pai. Sua malandragem é retrato de uma criação despreziosa, como citado:

Demorava-se a ver jóias através de fortes vidros que as protegiam contra a cobiça alheia. Mirava anéis e relógios, braceletes e brincos, mais àqueles do que a estes, porquanto não lhe brotava no coração nenhuma necessidade de dar presentes às amadas. Tão caros, não valia a pena!... Uma bengala de junco, esquinada, com castão de ouro, tentou-o. Os quinhentos mil-réis que tinha na algibeira murmuravam-lhe alguma coisa ao ouvido. Prontamente repudiou a tentação, precisava estar seguro... Entrou pela rua Sete de Setembro e, daí em diante, foi admirando as roupas feitas – por toda a longa fachada do Parc Royal, foi parando diante das vitrines, onde havia roupas e outras peças de vestuário, para homens, Viu fraques, viu suspensórios, viu ligas, viu colarinhos, viu camisas... Que coisas lindas! (BARRETO, 1997, p. 12).

O malandro se projeta a sua imagem, desta forma, costuma bem vestir-se e usar acessórios que expressem elegância. Cassi ostenta a luxúria, a refinaria dos seus trajes, a urbanização, além de menosprezar os suburbanos, mediante a condição social:

Demorava-se a ver joias através de fortes vidros que as protegiam contra a cobiça alheia. Mirava anéis e relógios, braceletes e brincos, mais àqueles do que a estes, porquanto não lhe brotava no coração nenhuma necessidade de dar presentes às amadas. Tão caros, não valia a pena!... Uma bengala de junco, esquinada, com castão de ouro, tentou-o. Os quinhentos mil-réis que tinha na algibeira murmuravam-lhe alguma coisa ao ouvido. Prontamente repudiou a tentação; precisava estar seguro...

Entrou pela rua Sete de Setembro e, daí em diante, foi admirando as roupas feitas – por toda a longa fachada do Parc Royal, foi parando diante das vitrines, onde havia roupas e outras peças de vestuário, para homens. Viu fraques, viu suspensórios, viu ligas, viu colarinhos, viu camisas... Que coisas lindas!

Tomou a rua do Ouvidor e foi descendo, sempre parando em frente das casas que tinham artigos para homens. [...] A Caixa Econômica não tardaria em abrir-se. Lá chegando, teve que aguardar a abertura da porta. Já havia gente à espera. Olhou-a de relance. Fisionomias diferentes de trato e de cor: velhas de matilha, moças de peito deprimido, barbudos portugueses de duros trabalhos, rostos de caixeiros, de condutores de bonde, de garçons de hotel e de botequim, mãos queimadas de cozinheiras de todas as cores, dedos engelhados de humildes lavadeiras – todo um mundo de gente pobre aí ali depositar as economias que tanto lhes devia ter custado a realizar, ou retirá-

las, para acorrer a qualquer drama das suas necessitadas vidas. Aborreceu-se com aquele contato... (BARRETO, 1997, p. 71)

Cassi Jones reproduz outra característica particular ao malandro, a sedução. Para encantar as moças, castas e pobres, casadas ou solteiras, em principal do subúrbio carioca, Jones evoca modinhas e trajetos provocativos: “Em começo, a primeira impressão simpática, os gemidos do violão, os seus repinicanos, seguidos dos requebrados dos olhares do tocador, que os exagerava e punha neles não sei que chama estranha, doce e, ao mesmo tempo, quente.”(BARRETO, 1997, p. 74). As atitudes dos personagens destinavam-se apenas a vaidade, a libidinagem e a desgraça dessas mulheres.

Por fim, na obra de Clara dos Anjos o escritor traz à tona o desfecho as atitudes meliantes e imorais de Cassi Jones, como um perfeito malandro ele obtém êxito em seu desejo de desvirginar e enganar a jovem Clara e fugir impune a consequência de seus atos:

Todas essas perguntas, ela formulava e não lhes dava resposta. Cassi partira, fugira... Agora, é que percebia bem quem era o tal Cassi. O que os outros diziam dele era a pura boa fé, e o seu ardor juvenil tinham-na completamente cegado. Ele era mesmo o que diziam... Por que a escolhera? Porque era pobre e, além de pobre, mulata. Seu desgraçado padrinho tinha razão... Fora Cassi quem o matara.

Ele contava, já não se dirá com apoio, mas com a indiferença de todos pela sorte de uma pobre rapariga como ela. Devia ser assim, era a regra. Nessa indiferença, nessa frouxidão de persegui-lo, de castigá-lo convenientemente, é que ele adquiria coragem para fazer o que fazia. Além de tudo, era covarde. Não cedia ao impulso do seu desejo, de seu capricho, por uma moça qualquer. Catava com cuidado as vítimas entre as pobres raparigas que pouco ou nenhum mal lhe poderiam fazer, não só no que toca à ação das autoridades, como da dos pais e responsáveis.

Estava ai o seu forte; o mais eram acessórios de modinhas, de tocatas de violão, de cartas, de suspiros – todo um arsenal de simulação amorosa, que ele, sem caráter e, por demais, cínico, sabia empregar, como ninguém.(BARRETO, 1997, p. 80).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lima Barreto com Clara dos Anjos faz uma crítica à realidade brasileira de sua época, mais especificamente a sociedade carioca, exprimindo a situação degradantes subúrbios, a desvalorização das classes mais abastardas, a soberba da natureza e burguesia, a segregação racial etc. A partir dessas perspectivas, configura em Cassi o perfil do malandro brasileiro, porém, numa nova condição, aqui o personagem é um malandro branco e de família burguesa.

Retratamos algumas marcas da malandragem de Cassi, com as trapças, as enganações, o egoísmo, a luxúria e a libertinagem, que desprovido da ética e da profissionalização, recorre a personalidade cética e ultrajante, um “jeitinho” todo brasileiro de viver.

Por mais diferentes que sejam as características do malandro, Lima Barreto compõe esse personagem em alusão de sua esfera de atuação, isto é, no universo discursivo em que Cassi está inserido. É certo que as peculiaridades do malandro Jones inscreveram na literatura, na história e na sociologia, um emblema nacional.

## REFERÊNCIAS

BARRETO, Lima. **Clara dos anjos e outras histórias**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

BOSI, Alfredo. **O pré-modernismo: a literatura brasileira**. Vol 5, São Paulo: Cultrix, 1973.

CAMPEDELLI, Samari Youssefi. **Literatura História & Texto**. Vol 3, São Paulo, Saraiva, 1997.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

**Resumo das comunicações do ST: Vozes Esquecidas na Literatura e na História**

**OS SONS DA HISTÓRIA: CENSURA E CANÇÕES BREGAS NO CONTEXTO DA DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL (1965-1985)**

**QUEIROZ, Livia Karolinny Gomes de<sup>1</sup>**

**SILVA, Isaíde Bandeira da<sup>2</sup>**

**MAIA JÚNIOR, Edmilson Alves<sup>3</sup>**

**Resumo**

No artigo discutimos como se deu a censura musical no período da ditadura civil-militar no Brasil. Escolhemos algumas canções do gênero “brega”, que foram censuradas por motivos diversos. Durante o regime, a censura à produção musical perseguiu toda e qualquer ideia que estivesse em desacordo com os interesses dos militares, mesmo que a música não tivesse especificamente conteúdo político. A censura à música estava ligada a uma questão de costumes e valores, o que é obsceno, enfim, além de algo remetido à moral; e também havia um olhar crítico para ideias consideradas tendenciosas. Pensamos que música brega pode ser um instrumento importante para “enxergar”, conhecer e analisar vestígios do passado, pois música é algo que está presente e tem vários papéis na vida dos seres humanos e embala as experiências, além de ser um objeto de reflexões para analisar aspectos da história, da nossa sociedade, sejam eles políticos, econômicos ou sociais. No entanto, para que esta análise não se torne apenas uma simples ilustração não se deve focalizar apenas nas letras das composições, é fundamental explorar a música em sua totalidade, isto é, nos seus aspectos discursivos e musicais, identificando sua temática e explorando o diálogo da canção. Por fim, esperamos contribuir com o trabalho aqui proposto na ampliação de conhecimentos sobre o período e que a análise das músicas venha trazer novos olhares (e audições) sobre a questão da ditadura e censura no Brasil, além de dar maior visibilidade e importância a temas pouco estudados.

**Palavras-chave:** Ditadura Civil-Militar, Censura, Canções Bregas.

**INTRODUÇÃO**

A presente pesquisa insere-se na discussão e reflexão sobre como a música brega pode suscitar memórias e nos ajudar a compreender a sociabilidade da ditadura civil-militar, partindo das motivações utilizadas para aplicar censura a essas produções. Buscaremos analisar como as memórias e músicas bregas ajudam a construir uma ideia de passado e versões sobre a ditadura civil-militar. Será que a leitura, ou melhor, a audição das canções possibilitará um diálogo crítico e dinâmico entre presente e passado?

Tal metodologia de ensino auxilia os alunos a elaborarem conceitos e a dar significados a fatos históricos. As letras de músicas constituem-se em

<sup>1</sup> Mestranda em Ensino de História (ProfHistória), pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte/UERN. E-mail: [livia-karolinny@gmail.com](mailto:livia-karolinny@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutora em Educação, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN.

<sup>3</sup> Doutor em História, pela Universidade Federal de Minas Gerais/UFGM.

evidências, registros de acontecimentos a serem compreendidos em sua abrangência mais ampla, ou seja, em sua compreensão cronológica, na elaboração e ressignificação de conceitos sobre a disciplina. Mais ainda, a utilização de tais registros colabora na formação dos conceitos espontâneos dos alunos e na aproximação entre eles e os conceitos científicos. Permite que o aluno se aproxime das pessoas que viveram no passado, elaborando a compreensão histórica. (ABUD, 2005, p. 316)

Como o assunto sobre ditadura é muito amplo, sentimos a necessidade de fazer um recorte e estudar algumas canções bregas que foram censuradas no período em que o AI-5 estava vigente na sociedade brasileira (1968-1978). O gênero brega é pouco abordado e discutido no ambiente escolar, diante disso, surge-nos uma inquietação quanto a relação que essas produções musicais possuem com o contexto da censura na ditadura civil-militar. Há, ainda, poucas pesquisas na academia que se dedicam a estudar esse gênero musical.

É neste sentido, pois, que escolhemos analisar as músicas bregas do período militar enquanto forma de suscitar o debate crítico. Através da análise de tais canções, buscamos estabelecer possibilidades para um diálogo crítico e dinâmico entre presente e passado.

Existindo vasta bibliografia e memórias sobre o período, partimos da ideia da necessidade de uma construção crítica por parte do processo ensino-aprendizagem em que alunos(as) e professores(as) são sujeitos ativos, não simplesmente reproduzindo estereótipos e imagens consagradas.

Assim, tendo em vista o debate historiográfico sobre o assunto, verificamos que o período não deve ser interpretado como um jargão, e sim dentro de uma perspectiva crítica em que os silêncios e desdobramentos do período sejam sempre discutidos tendo em vista que as memórias do período estão em disputas.

(...) As interpretações, no fundo, representam aspirações distintas, interesses diferentes. Pense o leitor na melhor que lhe convém, mas ao marcar a preferência, tenham em mente que faz uma escolha de sociedade, porque, ao decidir por uma versão do passado, estará se posicionando no presente e propondo uma opção de futuro. (REIS, 1997, p. 45)

Existem várias visões acerca do período, como afirma Aarão (1997), é importante perceber que a memória da ditadura está em disputa, e que existem várias versões sobre o período, é buscando uma concentração na reflexão e fabricação dessa memória que buscaremos entrevistar pessoas que vivenciaram a época da ditadura e conviveram com essas canções em seu cotidiano. Essa memória está sempre em construção, seja para mim como pesquisadora, seja para alunos e alunas que vão criar

uma noção deles sobre o período. Assim sendo, nosso debate do ensino de história sobre a ditadura quer propor formas diferentes de enxergar o período, fazendo com que estudantes olhem e percebam o período e músicas com uma análise própria; entrando em contato com os materiais e formando suas próprias visões e opiniões.

Para tanto, partimos das ideias de Napolitano (2002) sobre as relações entre a música brasileira e a história, em que nos atenta para como pensar os usos da canção, analisada como constituída de vários elementos: melodia, letra interpretação etc., não aceitando que ela seja pensada como parada no tempo, nem como algo abstrato e que os sujeitos históricos não encham de valor e sentido: É importante salientar que a música tem suas particularidades metodológicas; cabe ao professor/historiador observar alguns pontos, como elementos textuais da canção, seu aspecto discursivo, identificar sua temática e outros procedimentos narrativos.

Diante disso, reafirmamos nossa intencionalidade em tecer uma pesquisa que se volte para uma análise da produção musical brega, os aspectos sociais, políticos e econômicos da época, bem como as motivações das censuras. E além da questão teórica, partiremos para uma proposta prática em sala de aula, através do desenvolvimento de um guia de atividades, contribuindo de forma efetiva para a ampliação do conhecimento e de novos olhares sobre o período ditatorial no Brasil.

## **CANÇÕES “BREGAS”: AMPLIANDO OS OLHARES SOBRE O PERÍODO DE DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL**

Numa reflexão sobre a música brega, estamos dialogando com o livro “Eu não sou cachorro, não”, que rompe com alguns silêncios do que diz respeito à nossa música popular. ARAUJO (2003) mostra o outro lado da MPB, onde os artistas tidos como “cafonas” não são incluídas e “temos cristalizada, no campo da música popular, uma memória que associa o período da repressão política no Brasil apenas aos cantores/compositores da MPB”, sendo que estes artistas bregas eram os que mais vendiam e atingiam a maior camada brasileira. Cantores como Dom e Ravel, Odair José, Nelson Ned, Paulo Sérgio, Luis Ayrão, dentre outros, também foram perseguidos e vetados pela censura no Brasil, mas infelizmente hoje estes cantores são pouco ou quase nada lembrados pela pesquisa acadêmica, é neste sentido que Paulo César de Araújo, autor do livro, afirma que é “preciso interrogar-se sobre os esquecimentos da nossa história, os

espaços em branco”, e fortalece a ideia do historiador francês Jacques Le Goff “ [...] devemos fazer o inventário dos arquivos do silêncio, e fazer a história a partir dos documentos e da ausência de documentos.”(LE GOFF, 1996, p.109)

Fazer uma análise da censura a partir da música brega é necessário, pois embora sendo um gênero esquecido pelos “enquadradores” da memória, permanece guardada em determinadas estruturas de comunicações informais. Pesquisar, analisar e utilizar a música brega como recurso para compreender as disputas, versões e ficções acerca das memórias sobre a ditadura civil-militar é também uma forma de resistência.

A música é algo que está presente e tem vários papéis na vida de todos, além de ser algo que embala as experiências humanas e as canções bregas suscitaram um enorme gosto e curiosidade em despertar as memórias de um passado cheio de historicidade.

Com base nas ideias de Napolitano (2002); ressaltamos que as músicas podem ser um excelente caminho para pensar a complexidade da ditadura, devem ser vistas como componentes daquele contexto e algo muito relevante para uma reflexão crítica sobre o que foi a música naquele período, a própria ditadura e seus significados atuais.

Pretendemos com esse debate sobre música, ditadura e ensino contribuir para que as novas gerações formulem uma visão crítica do período, reformulando uma consciência histórica, identificando mudanças e continuidades. O uso da música como recurso didático auxilia os estudantes na elaboração de conceitos e a darem significados a fatos históricos. E o papel do historiador é justamente estimular nos estudantes a capacidade de pensar, debater e construir – através das músicas, fontes e bibliografia – uma consciência crítica e política.

Para tanto, escolhemos algumas músicas, do gênero “brega”, que foram censuradas por motivos diversos. Durante o regime a censura à produção musical perseguiu toda e qualquer ideia que estivesse em desacordo com os interesses dos militares, mesmo que a música não tivesse especificamente conteúdo político. A censura à música estava ligada a uma questão de costumes e valores, o que é obsceno, enfim, além de algo remetido à moral; e também havia um olhar crítico para ideias consideradas tendenciosas.

Araújo (2003), afirma, em seu livro “Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar, que:

(...) Mesmo estando “desligados” da questão política, a produção musical desses artistas vai denunciar o autoritarismo vivenciado pelos segmentos populares em nosso país. Isto porque os o Estado ditatorial controlado pelas Forças Armadas era apenas uma das faces do autoritarismo presente na vida social brasileira daquele período. (ARAÚJO, 2003, p. 48)

Esses autoritarismos se expressavam de diversas formas, e isso era denunciado nas canções e no repertório brega. As formas de “repressão” também se faziam presentes através da exclusão social, do preconceito com analfabetos, prostitutas, imigrantes, etc. Precisamos falar sobre esses autoritarismos presentes no cotidiano.

Assim, é bastante interessante e válida essa multiplicidade nas escolhas das músicas, onde podemos pensar as diversas motivações para a prática da censura. E dar visibilidade ao gênero brega como uma forma de suprir as lacunas existentes nos estudos e pesquisas sobre ditadura civil-militar.

## **CANÇÕES QUE O TEMPO NÃO APAGA: CENSURA, MÚSICA “BREGA” E ENSINO DE HISTÓRIA**

Ao longo de nossas vivências e práticas, é possível perceber que o ensino de história é visto como “decoreba”, algo cansativo e que por muitas vezes não desperta interesse nos alunos e alunas, e pretendemos, com esse debate sobre música, ditadura e ensino, contribuir para que essas novas gerações formulem uma visão crítica do período, identificando mudanças e continuidades. E o papel do historiador é também estimular nos estudantes a capacidade de pensar, debater e construir - através das músicas, fontes e bibliografia - uma consciência crítica e política.

Sobre a questão da censura, Odette Lanzotti, ex-censora, em entrevista ao site <[www.censuramusical.com.br](http://www.censuramusical.com.br)><sup>1</sup>, relata que existiam alguns censores que eram destinados para acompanhar as letras das músicas de determinados compositores, “Existiam censores mais específicos para determinados autores, para analisar as questões políticas.” Para tanto, escolhemos algumas músicas, do gênero “brega”, que foram censuradas por motivos diversos. Durante o regime, a censura à produção musical perseguiu toda e qualquer ideia que estivesse em desacordo com os interesses dos militares, mesmo que a música não tivesse especificamente conteúdo político. A

<sup>1</sup> O site censura musical está fora do ar no momento; o citamos aqui, pois foi lá que tivemos acesso a vários documentos da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) com os pareceres de músicas que foram censuradas, bem como entrevistas com cantores da música brega, censores da época, cartas de telespectadores dos programas de TV, etc.

censura à música estava ligada a uma questão de costumes e valores, o que é obsceno, enfim, além de algo remetido à moral; e também havia um olhar crítico para ideias consideradas tendenciosas. Assim é bastante interessante e válido que exista essa multiplicidade nas escolhas das músicas, onde podemos pensar as diversas motivações para a prática da censura.

Podemos falar da música “Pare de Tomar a Pílula”, de Odair José, que diz o seguinte: “Todo dia a gente ama/ Mas você não quer deixar nascer/ O fruto desse amor (...)/ Pare de tomar a pílula/ Porque ela não deixa nosso filho nascer/ Pare de tomar a pílula pois ela não deixa sua barriga crescer.”A música foi censurada por ir contra valores cristãos e também por ter sido lançada quando no Brasil o governo fazia campanhas para ter um controle de natalidade entre as populações pobres, para os censores esta canção representava uma desobediência civil, além de uma referência explícita à sexualidade.

É importante pensarmos que, apesar do gênero brega ter sido bastante censurado, este é lembrado por uma minoria. Acreditamos ser de grande importância dar mais atenção a outros estilos, e não focar somente na MPB, por exemplo, onde a maioria das pesquisas são concentradas, o objetivo é buscar e conhecer outros espaços de discussão e análises.

Ainda sobre música de Odair José, intitulada “Pare de tomar a pílula”, esta foi censurada, pois era vista como uma ameaça à moral da sociedade, naquele contexto da década de 1970 do Brasil. Como apresentar artistas variados para os alunos saindo da visão clássica de pensar apenas determinadas músicas, autores e temáticas?

Para tanto, é preciso entender como essas memórias estão sendo debatidas na escola. Entendendo que as músicas “bregas” censuradas na ditadura, são elementos muito relevantes no processo de compreensão e debate sobre a ditadura e sobre a sociabilidade da época.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atualmente existe uma intensa revisão sobre esse momento histórico, acreditamos que isto ocorra devido às contradições que o período ainda provoca e às muitas visões e interesses que existem sobre o mesmo. Em meio a “negacionismos” e

apologias à “intervenção” militar, esse debate ganha força e vemos a necessidade de ampliá-lo, a partir das análises dessas canções “bregas”.

Existindo também uma tentativa de redefinir este passado, tanto pelos que vivenciaram o momento, como também pelos que investigam e interpretam com base em documentos escritos e orais. Ressaltamos que existe uma necessidade problematização da construção de memórias sobre o período, no debate entre as temporalidades.

Dialogamos com o que Quinan (2016) fala a esse respeito:

É imprescindível lembrar que a memória construída por esses jovens contempla vários aspectos em sua formação. Primeiro, a ideia de que a história não é mais produzida apenas pelos historiadores, mas está disponível na mídia, nas redes sociais, nas revistas, nos filmes, como bem demonstra o conceito de história pública. Segundo, é da interação entre a história ensinada e aprendida no espaço escolar e essa “história apreendida” nesses outros espaços diversos que se forma essa memória. E, finalmente, na observação dessas interações, percebemos que esses jovens estão imersos num universo de informações sobre a história, o qual podemos chamar de cultura histórica, que sustenta a formação do posicionamento deles diante dos fatos históricos.” (QUINAN, 2016, 37)

Pensamos que produzir um material, onde seja possível discutir no ambiente escolar, sobre questões ligadas à censura e à sociabilidade da ditadura é de grande valia e contribuição no processo de desconstrução de mitos e estereótipos. É de fato cumprir as exigências da pesquisa histórica em buscar a imprevisibilidade dos processos históricos em que os atores improvisam. E através do uso de canções bregas buscar conceitos dinâmicos capazes de relacionar presente e passado na análise de experiências concretas de ontem e hoje, dramas e projetos políticos.

Vemos então uma necessidade iminente de abordagem da música “brega” como um instrumento metodológico importante para a construção do conhecimento histórico. E sobre a utilização desse recurso, é importante salientar as suas particularidades metodológicas; cabe ao professor/historiador observar alguns pontos, como elementos textuais da canção, seu aspecto discursivo, identificar sua temática e outros procedimentos narrativos.

Por fim, esperamos contribuir com o trabalho aqui proposto na ampliação de conhecimentos sobre o período e que a análise das músicas venha trazer novos olhares e percepções sobre a questão da ditadura e censura no Brasil, além de dar maior visibilidade e importância a temas pouco estudados.

## REFERÊNCIAS

ABUD, Kátia Maria. Registro e Representação do cotidiano: a música popular na aula de história. **Cad. Cedes**, Campinas, vol.25, n. 67, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ccedes/v25n67/a04v2567.pdf>. Acesso em 21 jul.2020

ARAÚJO, Paulo Cesar. **Eu não sou cachorro, não**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História & Memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música. História Cultural da Música Popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

QUINAN, Lícia Gomes. **As memórias dos jovens sobre a ditadura civil-militar e a função social do historiador/professor**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação Profissional em Ensino de História/UFRJ, 2016.

REIS. Daniel Aarão. Um passado imprevisível: a construção da memória da esquerda nos anos 60. In: REIS. Daniel Aarão(org). **Versões e Ficções: O sequestro da história**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

## Resumo das comunicações do ST: Vozes Esquecidas na Literatura e na História

### **A AUTORIDADE FEMININA DE SANTA TERESA D'ÁVILA AO REFORMAR A ORDEM DAS CARMELITAS E AO FUNDAR MOSTEIROS PELA ESPANHA DO SÉCULO XVI**

**SALGADO, Maria Júlia Guimarães<sup>1</sup>**

#### **Resumo**

Este trabalho propõe um estudo sobre a autoridade das mulheres na passagem da Idade Média para a Moderna a partir da análise da obra da escritora e mística Teresa D'Ávila. O estudo tem por objetivo observar as experiências femininas mediante análise da obra dessa mulher do período medieval, especificamente *As Fundações*. O projeto tem por base a reflexão de que os escritos femininos podem contribuir para uma aproximação às experiências e relações femininas ao longo da história, algo pouco conhecido, suas maneiras de entender e estar no mundo. O estudo das mulheres tem ainda um espaço reduzido na academia, comparativamente. Quando se pensa sobre a Idade Média, os personagens são, em geral, reis, camponeses, guerreiros, padres, ou seja, figuras masculinas. E as mulheres, qual o lugar que ocupam nessa sociedade? Será que elas não possuem papéis de destaque, ou os estudos relacionados a elas são tão escassos a ponto de terem sido esquecidas? Neste trabalho, partiremos de Teresa D'Ávila para observar os debates quanto à autoridade feminina na Idade Média, mais especificamente, lidaremos com a hipótese de que no século XVI, considerado o Século de Ouro da cultura espanhola, mulheres como Teresa D'Ávila detém autoridade, no seu caso, ao se posicionar de forma contundente frente à fundação e reforma de instituições religiosas.

**Palavras-Chaves:** Idade Média, Espanha, Mulher, Teresa D'Ávila, Fundações.

105

#### **INTRODUÇÃO**

Teresa Sánchez de Cepede y Ahumada, também conhecida como Teresa de Jesus ou Teresa de Ávila, nasceu no dia 28 de março de 1515, filha de Alonso Sánches de Cepeda e de Beatriz de Ahumada. Advinda de uma família católica foi inserida no imaginário cristão desde a infância, tendo contato com a literatura hagiográfica.

Com a morte de sua mãe, Teresa é mandada para um convento agostiniano para estudar, permanecendo por alguns anos ali. Aos 20 anos, decidiu ser freira enclausurada e, contra a vontade de seu pai, vai para o mosteiro da Encarnação. No entanto, devido a uma doença, ela lá permaneceu por apenas um ano.

O mosteiro da Encarnação estava sob ordem da Regra Mitigada, que consiste em adequações e retirada de regras consideradas rígidas demais. Teresa faz críticas a essa regra, defendendo a Regra Primitiva como necessária para a purificação da alma, como será tratado mais à frente.

---

<sup>1</sup> Graduanda em História, Universidade de Brasília (UnB). E-mail: [mariajulia1802@gmail.com](mailto:mariajulia1802@gmail.com)

A discordância com a Regra Mitigada motivou a santa a reformar a Ordem Carmelita Calçada e a fundar a Ordem Carmelita Descalça, seguindo a Regra Primitiva. E em 1562, Teresa recebe autorização, após trâmites burocráticos, para a fundar em Ávila.

Teresa está inserida em um tempo de difícil produção literária para as mulheres, esse espaço era ocupado em grande parte pelos homens, tendo as mulheres pequena participação. Já em relação ao conteúdo das produções, ressaltava-se nas personagens femininas aspectos negativos e traços de inferioridade.

Diante desse contexto, pode-se afirmar que a representação da figura feminina carregava uma dualidade, de um lado as mulheres são associadas à Eva, a figura que trouxe o pecado ao mundo, ceder às tentações da Serpente no segundo livro do Gênesis. Esse discurso é um dos mais fortes na desvalorização das mulheres. Por outro lado, é por meio de Maria, mãe de Jesus, que a figura feminina recebe certa valorização, uma vez que é através dela que a salvação veio ao mundo. De acordo com o livro de Lucas, todas as gerações devem proclamar Maria como a bem-aventurada, e a devoção à Virgem é construída durante a Idade Média. Apesar disso, é necessário destacar que a figura de Maria é colocada como algo inalcançável, um modelo que as demais mulheres jamais conseguirão seguir. Ou seja, são dois discursos contrários, mas, ao mesmo tempo, que se reforçam.

O Catecismo Romano<sup>1</sup>, derivado do Concílio de Trento (1545-1563), ao debater sobre a ligação entre Eva e Maria, reafirma a dicotomia

Por ter dado crédito à serpente, Eva acarretou maldição e morte ao gênero humano. Maria acreditou nas palavras do Anjo, e obteve que aos homens viesse [novamente] bênção e vida. Por culpa de Eva, nascemos filhos da ira; por Maria recebemos Jesus Cristo, que nos faz renascer como filhos da graça. A Eva foi dito: “Em dores darás a luz [teus] filhos”. Maria ficou isenta desta lei. Conservando a integridade de sua virginal pureza, como dizíamos há pouco, Maria deu à luz a Jesus, Filho de Deus, sem sofrer dor de espécie alguma. (CATECISMO ROMANO, 1990, cap. IV, artigo 3, parágrafo 9, pag. 117)

Essa dicotomia na visão de mulher nos insere na maneira com as mulheres se relacionavam consigo mesma e com os outros, uma vez que as representações de Eva e Maria fazem parte do imaginário feminino medieval, e o definem. Para entender esse relacionamento é necessário compreender a política sexual, que conceitua as “relações

---

<sup>2</sup> O Catecismo Romano consiste na organização das regras e da doutrina da Igreja Católica.

de poder estabelecidas entre mulheres e homens ao longo do tempo, tendo a sexualidade e a reprodução como centro” (BROCHADO, 2019, p. 5). Essa política é vista pela filósofa Prudence Allen como “as relações de poder entre homens e mulheres em função do sexo, vendo-as como anteriores a quaisquer outras, mesmo havendo diferenças conforme tempo e cultura” (ALLEN apud BROCHADO, 2019, p.6). Prudence Allen, a partir da análise das mulheres medievais, afirma que na Idade Média houveram tendências distintas na política sexual, que dizem respeito a relação dos sexos e entre os sexos<sup>1</sup>.

A primeira, chamada teoria da complementariedade dos sexos, afirma que “homens e mulheres são distintos, mas não há ser humano superior” (BROCHADO, 2019, p. 6). A segunda, teoria da polaridade dos sexos, propõe que “homens e mulheres são substancialmente diferentes, e os homens são superiores” (BROCHADO, 2019, p. 10). A mudança da complementariedade para a polaridade, para Allen, tem relação direta com a disseminação das ideias de Aristóteles a partir do século XIII, razão de chamar de “Revolução Aristotélica”.

Aristóteles, em seus textos, apresentou uma visão que inferiorizava as mulheres, afirmando que “a fêmea é como um macho mutilado, e as menstruações são esperma, embora não puro, pois lhes falta apenas uma coisa, o princípio da alma” (ARISTÓTELES apud BROCHADO, 2019, p. 11). Apesar de Aristóteles considerar todos os seres com faculdades racionais, as mulheres não as possuem nas mesmas proporções que os homens, sendo necessário que sejam “dirigidas pelos homens dada sua incapacidade de pensar de forma ordenada” (BROCHADO, 2019, p. 11). O contato dos intelectuais, sobretudo dos homens que ocupavam as universidades, com a filosofia da Antiguidade, ocasionou um olhar de crítica para com as mulheres, uma vez que passam a serem vistas como inferiores, como incapazes de uma produção intelectual. É nesse contexto que surge a *querele desfemmes*, como uma resposta à polaridade.

A *Querele desfemmes* surge como resposta a produções de textos com conteúdo anti-feminino, com destaque para a obra *Roman de la Rose*, que foi escrita no século

---

<sup>1</sup>Maria-Milagros Rivera Garreta define a relação dos sexos e entre os sexos: “*las relaciones de los sexos – se dansiempre em una existência humana: cada mujer y cada hombre reflexiona una o muchas veces a lo largo de su vida sobre surelación com elhecho de ser mujer u hombre; a su vez, mi manera de vivirme como mujerinterviene decisivamente em mi modo de relacionarme com lasmujeres y conloshombres, y al revés*” (RIVERA, 2005, p. 96). A respeito da relação entre os sexos, Cláudia Brochado afirma: “refere-se à maneira como cada um dos sexos lida com o fato de nascerem mulheres e homens, ou seja, como lidam com essa questão fundadora e repleta de sentido que é nascer num dado corpo, em suma, como lidam com a diferença sexual” (BROCHADO, 2019, p. 6).

XIII por Guilherme de Lorris. O autor a deixou incompleta, sendo posteriormente finalizada com versos de Jean de Meung. A historiadora Lucimara Leite fala sobre essa nova parte do *Roman*:

Essa segunda parte é mais incisiva no tocante ao perfil que traça da mulher, pois a coloca numa posição de fragilidade e inferioridade, o que veio contribuir para o aumento da misoginia, principalmente na esfera do conhecimento, da qual as mulheres foram excluídas. (LEITE, 2008, p. 90)

Em resposta a esse texto, Christine de Pizan escreveu uma carta, posicionando-se contra os que tinham discursos contrários às mulheres. Pizan, a partir desse momento, passa a escrever textos buscando restabelecer a figura feminina, entre eles destaca-se a obra *La Cité des Dames*. Para Lucimara Leite, a autora “teve a perspicácia de atender ao chamado de sua missão: restabelecer a dignidade feminina, principalmente fazendo-se ouvir pelos poderosos da época” (LEITE, 2008, p. 15).

De forma similar Teresa se apresenta, já que seus escritos tiveram grande impacto, principalmente a obra *Las Moradas del Castillo Interior*, na qual propõe a construção de um castelo da alma, um castelo interior. Essa obra de Teresa, e o ideal elaborado, tem semelhanças com a ideia da “Cidade das Damas” de Pizan, uma vez que constrói um espaço sobretudo para as mulheres, como propõe a historiadora Esther Alegre Carvajal (CARVAJAL, 2016, p. 211). A relação é ainda mais evidente com “As Fundações”, pois Teresa cria um espaço de liberdade para as mulheres dentro da Ordem das Carmelitas Descalças, um espaço de liberdade interior, principalmente, lugar de cura das vaidades e riquezas.

A Reforma Protestante e a Reforma Católica são essenciais para entender as fundações. Em 1536, o papa Paulo III nomeou nove cardeais favoráveis a uma reforma, criando uma comissão que elaborou o relatório “Conselho para a Reforma da Igreja” (*Consilium de Emendada Ecclesia*). Entre 1545 e 1563, ocorre o Concílio de Trento, uma resposta à Reforma de Lutero. Um concílio tem como objetivo legislar sobre a doutrina da Igreja,

[...] sólo se pronuncia sobre un tema cuando se constata que hay un consenso muy amplio entre una grandísimamayoría de los padres conciliares. Los temas excesivamente polémicos quedan preteridos si durante los debates, a veces largos y ásperos, no se llega a formular posiciones ampliamenteunitarias. (TERRICABRAS, p. 1, 2014).

O Concílio de Trento foi responsável pela organização do Catecismo Romano, que tem como função apresentar a doutrina católica. Nesse concílio foi determinado,

como apresenta Terricabras, regras sobre a vida das comunidades religiosas, além de detalhes sobre a alimentação e vestimentas de cada ordem. Junto a isso, a dimensão religiosa relacionada aos votos de obediência, pobreza e castidade. No que diz respeito à especificidade feminina, diz o autor “se toman medidas para asegurar la libertad de las mujeres que entrenen una orden religiosa, garantizando que no lohagan coaccionadas o pressionadas” (TERRICABRAS, p. 2, 2014). A elas também é designado a clausura estrita, sendo assim, a saída do mosteiro foi dificultada. Já para os religiosos do sexo masculino, a clausura não é rígida, sendo permitida com autorização dos superiores. O Concílio, assim, reafirmou a necessidade da clausura, sobretudo para as mulheres

A Reforma Católica foi fundamental para a missão de Teresa de fundar a Ordem das Carmelitas Descalças. Segundo Concha Torres Sánchez:

El protagonismo de las monjas Descalzas, en detrimento de los frailes, es un hecho sin precedentes en la historia de la Contrarreforma y de todos los movimientos evangelizadores y fundadores que se habían dado hasta la fecha dentro de La iglesia católica. (SÁNCHEZ, 2000, p. 17)

Teresa de Ávila representou um marco, sendo a primeira mulher a ser proclamada doutora da Igreja. No entanto, em vida, seus textos chegaram a ser aprendidos pelo Tribunal do Santo Ofício. A historiadora Célia Maia Borges afirma que já no início do século XVI, na Espanha, havia a “perseguição a todas as práticas vistas como heterodoxas”, ou seja, práticas que não se adequavam à religiosidade formal, como é o caso da literatura mística (BORGES, 2005, p. 2).

As experiências místicas estavam no alvo da Inquisição, que condenou de heresia muitos e muitas que afirmavam tê-las. O medo da condenação pela Inquisição justifica o fato de Teresa manter em segredo suas experiências místicas, não falando sobre elas nem mesmo aos seus confessores. No *Livro da Vida*, ao explicar como se deu o desejo de fundar o Carmelo das Descalças e das experiências místicas que tinha, ela escreve:

Disse-me [a viúva que desejava ajudar Teresa com a fundação da Ordem] que o tratasse com meu prelado e, o que ele dissesse, isso fizesse. Eu não tratava destas visões com o prelado, mas a tal senhora, que queria fazer o mosteiro, foi falar com ele. O Provincial anuiu a isso de boamente, pois é amigo de toda a perfeição e deu-lhe todo o apoio necessário e disse-lhe que admitiria a casa. (TERESA D'ÁVILA, 2006, Capítulo 32, Parágrafo 13)

Ela procura sempre desmentir qualquer rumor sobre suas visões:

[...] começou aqui o demônio a procurar que, de boca em boca, se fosse espalhando e entendendo que eu havia tido alguma revelação neste negócio e

vinham, pois, a mim com muito medo a dizer que andavam os tempos difíceis e podia ser que me levantassem alguma suspeita e fossem acusar-me aos inquisidores. [...]. Disse, pois, que disto não temessem; muito mau seria para a minha alma se nela houvesse coisa que fosse de molde a eu temer a Inquisição. (TERESA D'ÁVILA, 2006, Capítulo 33, Parágrafo 5)

Apesar das restrições, a reformadora do Carmelo tornou-se uma autoridade respeitada, sendo exemplo de santidade e uma figura cuja intimidade com Deus era reconhecida. Assim, Teresa se destaca em seu período e no tempo futuro, tornando-se uma fonte inesgotável para quem deseja estudar a história das mulheres. Seus tratados teológicos e autobiográficos tratam da figura feminina e nos apresenta como as mulheres se relacionavam consigo mesmas e com outro sexo. Ela foi a fundadora da Ordem das Carmelitas Descalças e responsável pela criação e expansão de diversos mosteiros pela Espanha, tornando-se uma figura feminina de grande autoridade dentro e fora da Igreja.

A ordem carmelita tem sua origem no ano de 1210 com a Regra de San Alberto. No século XVI, o Carmelo sofre uma reforma motivada por Teresa de Ávila e Juan de la Cruz (1542-1591). De acordo com Concha Torres Sánchez, essa reforma é motivada por três conceitos:

La búsqueda de unión con Dios, que es el fin primordial de la experiencia mística; la contemplación como instrumento para llegar a esa experiencia mística, la unión del alma con el creador; y por último, el ascetismo, que es la revisión actualizada del eremitismo, como única forma de vida que propicia la consecución de los fines anteriores. (SÁNCHEZ, 2000, p. 154)

110

O mosteiro era para Teresa um lugar de purificação onde Deus retira as vaidades e as riquezas que muitas ostentavam. No entanto, ao ingressar em um mosteiro, as mulheres levavam consigo suas riquezas, heranças e privilégios, além de poder receber visitas e presentes, não vivendo de forma rigorosa a clausura, o que, segundo Teresa, seria um relaxamento. Teresa crítica a vida religiosa que foi adotada pela Regra Mitigada, que surge em 1247 por meio da Bula Pontifícia *Quae Honorem*. Essa bula introduziu moderações à Regra Primitiva, como por exemplo a permissão para residirem nas cidades. Na dimensão religiosa, o Ofício Divino passa a ser rezado em comunidade e a vivência do silêncio será diminuído. Em relação às penitências e aos jejuns, a abstinência de carne foi também reduzida. Teresa se opunha a essas práticas:

Pensava o que poderia fazer por Deus e pensei que a primeira coisa era seguir o chamamento que Sua Majestade me fizera à Religião, guardando minha Regra com a maior perfeição que pudesse. Na casa onde estava, havia muitas servas de Deus e o Senhor era nela muito servido. Mas, por causa de ter

grande necessidade o mosteiro, as monjas saíam muitas vezes a lugares onde, com toda a honestidade e religião, podiam estar. E também não estava fundada a Regra em seu primeiro rigor, senão que se guardava conforme ao que se fazia em toda a Ordem, que é com Bula de mitigação. Havia ainda outros inconvenientes, pois parecia-me a mim que tinha muito regalo por ser a casa grande e deleitosa. (TERESA D'ÁVILA, 2006, Capítulo 32, parágrafo 9)

A preocupação de Teresa em relação aos locais públicos refere-se ao medo de que as freiras se afastassem do relacionamento com o divino, como consequência dos pecados que rondavam as cidades. É importante destacar que a presença dos religiosos no meio urbano já era corrente, a Bula apenas normatizou uma prática já comum. Os mosteiros das Descalças estabeleceram-se em diversas cidades espanholas, entre elas Ávila (1562), Medina del Campo (1567), Malagón (1568), Valladolid (1568), Toledo (1569), Pastrana (1569), Salamanca (1570), Alba de Tormes (1571), Segóvia (1574), Beas (1575), Servilha (1575), Caravaca (1576), Villanueva de la Jara (1580), Palencia (1580), Soria (1581), Granada (1582) e Burgo (1582).

Teresa deixa claro em seu texto que a virtude da obediência é fundamental, tendo ela permeado sua ação e obra. Fundar os mosteiros e reformar a ordem não se deve apenas à sua discordância, mas é resultado de uma inspiração e solicitação divina, já que ela afirma viver experiências sobrenaturais com a figura divina. Apesar das contrariedades advindas da sua saúde debilitada, ela acredita que devido à obediência à Deus as fundações seriam possíveis:

Enquanto me encomendava a Deus um tanto aflita por me ver com tão pouca capacidade e com má saúde, - que, ainda sem este acréscimo muitas vezes me parecia excessivo o trabalho para a minha fraca natureza, - disse-me o Senhor: ‘Filha, a obediência dá forças’. (TERESA D'ÁVILA, 1939, p. 8)

No total foram 32 mosteiros, 17 femininos e 15 masculinos, esses últimos com a ajuda de San Juan de La Cruz. Durante todo o processo das fundações, das instalações das casas e das licenças, surgiram pessoas, sobretudo mulheres, que ajudaram Teresa D'Ávila. Além das questões financeiras, essas personagens organizaram as viagens, facilitaram o aluguel de casas e a assinatura de licenças para a abertura dos conventos. Teresa, em seu texto, dedicou-se a apresentar essas mulheres, e, a partir de nossa análise, foi possível perceber seus espaços de atuação e os papéis que desempenharam.

A primeira mulher apresentada por Teresa é a viúva Guiomar de Ulloa (1529-1592), vinda de uma família nobre de Toro (província de Zamora), que se mudou para Ávila após a morte do pai, Pedro de Ulloa. Sua irmã, Aldonza de Ulloa, era interna no

Convento da Encarnação. Dona Guiomar de Ulloa casou-se com Francisco Dávila, que era membro de uma poderosa família. Francisco morreu em 1552, deixando os quatro filhos do casal; as três filhas ingressaram no Convento da Encarnação, e o filho sucedeu seu pai na direção da família (FITA, 2008).

Viúva e herdeira de grande patrimônio, Guiomar de Ulloa acompanha a carmelita durante a fundação do mosteiro de São José, pois também desejava essa reforma, e permitiu que a nova casa tivesse renda. Ela é responsável por convencer Teresa a comunicar suas visões ao prelado, e por sua intermediação com autoridades diversas, conseguiu a licença da ordem. Ou seja, sua autoridade muito contribuiu na fundação do mosteiro São José de Ávila, em 1562, bem como aproximou Teresa ao poder clerical, personificado nas figuras do confessor e do Provincial.

Teresa no *Livro da Vida* apresenta a ajuda dessa mulher, afirmando que

Ela foi ter com um grande letrado, muito grande servo de Deus, da Ordem de S. Domingos, a dizer e a dar conta de tudo. [...]. Esta senhora deu, pois, relação de tudo, e conta da renda que tinha do seu morgadio, a este santo varão, com grande desejo que nos ajudasse, porque era ele o maior letrado que então havia neste lugar e poucos maiores havia em sua Ordem. (TERESA D'ÁVILA, 2006, Capítulo 32, parágrafo 16)

No livro *As Fundações*, Teresa apresenta de maneira mais detalhada as personagens que contribuíram para a Ordem. O que a motivou a escrever sobre o São José foi o pedido do seu então confessor Frei Garcia de Toledo, em 1562, e mais adiante, em 1573, do Mestre Ripalda (Jerónimo Ripalda – 1535-1618). Como ela diz, tendo Ripalda contato com o primeiro texto a respeito do São José, ele “julgo do serviço de Nosso Senhor escrever-se uma notícia sobre os sete mosteiros que de então para cá, pela bondade do Senhor, se hão fundado, [...], e mandou-me que a fizesse” (TERESA D'ÁVILA, 1939, p. 8).

O segundo mosteiro foi o de São José do Carmo, em Medina del Campo, fundado no ano de 1567, após Teresa passar 5 anos no mosteiro de Ávila. Estando nessa cidade, ela narra sobre a fundação de Ávila, e apresenta a figura do Padre Geral<sup>1</sup> João Batista Rossi (Frei João Batista Rubeo de Ravena – 1507-1578). Esses superiores, dirá, “sempre residiram em Roma, e nunca tinha vindo algum deles à Espanha” (TERESA D'ÁVILA, 1939, p. 17). No entanto, Padre João Batista recebeu ordem de ir à Espanha quando Teresa ainda estava em Ávila. Diante disso, ela sente medo, uma vez que havia

---

<sup>1</sup>Padre com função de superior em uma Ordem Religiosa e comissário apostólico.

a possibilidade dele se opor a suas pretensões e mandá-la de volta ao mosteiro da Encarnação. O mosteiro São José de Ávila estava sob jurisdição do Bispo, já que o Provincial<sup>1</sup> se opunha afundação, por isso o receio de Teresa à visita. O sentimento de medo descrito pela santa frente às autoridades masculinas demonstra a humildade dela, um meio utilizado para que seu discurso fosse legitimado, já que estava sujeita a ser perseguida e acusada pela Inquisição. A maneira como ela apresenta o discurso de inferioridade feminina é um cuidado para que não seja mal interpretada. O medo de Teresa é devido a possível não aprovação dos mosteiros pela Igreja, na figura do Padre Geral, uma vez que o considera um “lugar de Deus”.

Por exemplo, diante da presença do padre Rossi, Teresa diz ver-se como uma “mulherzinha tão sem autoridade [...] sendo de nada capaz”, afirmando que “a fé e o desejo amoroso de contentar a Deus tornam possível o que, segundo a razão natural, não o é” (TERESA D’ÁVILA, 1939, p. 17). Ela reafirma, assim, a ideia da inferioridade das mulheres em seu discurso: “é que o natural das mulheres é fraco; e o amor-próprio que em nós reina, muito sutil” (TERESA D’ÁVILA, 1939, p. 31).

Teresa possuía grande autoridade, que se evidencia na própria reforma e fundação das Carmelitas Descalças, assim, ao mesmo tempo que se coloca como inferior, ela reconhece uma autoridade, mas não advinda da mulher “comum” por si só, e sim da figura da Virgem Maria, isto é, será a partir da Virgem que a grandeza de Deus se manifestou nas mulheres.

Á medida que se foram povoando este pombaizinhos da Virgem Nossa Senhora, começou a Divina Majestade a mostrar suas grandezas nestas pobres mulherzinhas fracas por natureza, mas fortes nos desejos e no desapego de todas as coisas criadas. (TERESA D’ÁVILA, 1939, p. 32)

A primeira mulher citada no livro *As Fundações* é Dona Cassilda de Padilla, apesar dela não ter ajudado diretamente na fundação, sua história nos ajuda a entender o papel das mulheres diante do casamento e da vida religiosa.

Teresa utiliza o adjetivo “lavradorazinha” para descrever Cassilda de Padilla, filha de Maria de Acuña (? -1607) e Juan de Padilla Manrique (? -1563), *gadelantadomayor* (governador) de Castilha.

---

<sup>1</sup> Provincial corresponde “a um superior de nível hierárquico mais alto em uma instituição religiosa e que age sob o comando do superior geral da instituição, supervisionado todos os membros numa divisão territorial da ordem chamada de província” (Enciclopédia Católica, Disponível em <<https://www.newadvent.org/cathen/12514b.htm>>, acesso em 9 de junho de 2020, tradução livre).

Além de Cassilda, o casal teve três filhas e um filho; o filho, Antonio de Padilla (1554-1611), que pertencia à Companhia de Jesus; Luisa de Padilla, monja franciscana; Maria de Acuña, que irá para o mosteiro dominicano de Santa Catarina de Siena; e a caçula Cassilda de Padilla, que fica noiva aos 12 anos, em 1573. A mais nova da família era prometida em casamento ao seu tio Martín de Padilla Manrique (1540-1602), no entanto, desejava entrar no mosteiro da Conceição de Valladolid. Segundo Teresa, essa jovem “parecia-lhe ver claramente que nessa casa, teria segura salvação” (ÁVILA, 1939, p. 82). Apesar do desejo da jovem de entrar no mosteiro, havia impedimento ao seu desejo.

Diante dessa personagem feminina é possível analisar a função matrimonial no período. O casamento era também uma instituição política, ou seja, ocorria para formar laços familiares. No entanto, o desejo da personagem de ser carmelita era maior, e com a ajuda de sua avó, Cassilda entra no Carmelo e toma o hábito em 13 de janeiro de 1577. Sua irmã Luisa, diante do ingresso de Cassilda na vida religiosa, abandona o hábito franciscano e casa-se com Martín Manrique, resolvendo o problema familiar.

Por todo o livro, Teresa D’Ávila cita diversas personagens que contribuíram para o projeto das fundações quer seja por entrarem no Carmelo, ou por suas histórias interessarem a Teresa, ao ponto de desejar narrá-las. Para citar algumas, Ana da Madre de Deus (noviça em Toledo); Princesa de Éboli (ajuda na fundação em Pastrana); Teresa de Lays (filha do contador do Duque de Alba de Tormes); Dona Catarina Godines e suas filhas, Catarina Godines e Maria de Sandoval e a jovem sevilhana, Beatriz.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, pode-se concluir que as mulheres do período medieval e do início da modernidade foram autoridades reconhecidas. Mulheres que desempenharam diferentes papéis, religiosas, casadas e solteiras, camponesas ou advindas da elite. Os escritos e ações de Teresa tiveram repercussão na sociedade da época e nas posteriores. Ela se importava com o lugar das mulheres na sociedade, e também por isso se interessou em apresentar sua vida em seus escritos.

Essas mulheres não eram “a frente de seu tempo”, mas eram influenciadas pelos pensamentos e mentalidades correntes. Teresa, como apresentado, foi formada pelo seu próprio contexto histórico, que não a impediu de ser uma voz ativa, tanto no seu papel

diante do poder eclesial, quanto na crítica literária. Seus escritos e sua vida são importantes para entender o lugar das mulheres na história e na sociedade espanhola do século XVI.

Apesar da importância dessas mulheres, trabalhos e artigos sobre elas são ainda escassos, os poucos estudos que têm as mulheres como tema se expandiram principalmente a partir da década de 1990. Isso mostra que a historiografia não deu a devida importância à História das Mulheres. Com a maior presença feminina nas universidades, há um interesse maior por essas personagens, que assim passam a ser estudadas, ganhando cada vez mais protagonismo.

## REFERÊNCIAS

ÁVILA, Teresa de. **Livro da Vida**. 2006.

\_\_\_\_\_. **As fundações**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1939.

ÁLVAREZ, Manuel Fernandez. **Casadas, Monjas, Rameras y Brujas: La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento**. Madrid: Espasa Calpe, 2002.<sup>[1]</sup><sub>[2]</sub><sup>[3]</sup><sub>[4]</sub>

BORGES, Célia Maia. **Santa Teresa e a Espiritualidade Mística: a circulação de um ideário religioso no mundo Atlântico**. Actas do Congresso Internacional Espaço Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades, 2005.

BROCHADO, Cláudia Costa. A Querelle des femmes e a política sexual na Idade Média. **Revista Brathair**, v. 19, n. 2, 2019.

CARVAJAL, Esther Alegre. **Dos visiones sobre lamujer, dos ideologías sobre laciudad. Cristine de Pizan y Teresa de Jesús: de la Ciudad de las Damas al Castillo Interior**. eHumanista, Califórnia, EUA, v. 33, p. 211-229, 2016.

**CATECISMO ROMANO**. Tradução de Frei Leopoldo Pires Martins, O. F. M. Petrópolis: Serviço de Animação Eucarística Mariana, 1990.

DEPLAGNE, Luciana Eleonora de F. C. Pioneirismo, utopia e nacionalismo: a épica-feminista de Christine de Pizan. *In*: STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane Rodrigues de; ZANELLO, Valeska (Orgs.). **Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014.

FITA, Fidel. Santa Teresa de Jesus en aldea del Palo, año 1557. Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 66, ano 1915. **Alicante**: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.<sup>[1]</sup><sub>[2]</sub><sup>[3]</sup><sub>[4]</sub>

GONZÁLEZ, Álvaro Pajares. **Diferentes aspectos del régimen señorial-municipal en la Castilla bajomedieval y altomoderna: el caso de los condes de Buendía (1439-**

1592). Dissertação de mestrado, Universidade Autônoma de Madrid, 2013. [L1]  
[SEP]

LEITE, Lucimara. **Christine de Pizan: em resistência na aprendizagem da moral de resignação.** Tese de doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

LLAMAS-MARTÍNEZ, Enrique. **Santa Teresa de Jesus y la Inquisición Española.** Discurso de ingresso en la Academia de Doctores de Madrid. Madrid, 1970.

RAMOS, Joyce de Freitas. **Construindo um discurso de santidade: a obra de Santa Teresa de Ávila como autobiografia espiritual em sua produção e recepção.** Bilros, Fortaleza, v. 5, n. 10, p. 95-114, 2017.

RAMOS, Joyce de Freitas. **Ler, Reformar e Escrever: Teologia Mística na expressão feminina de Teresa de Ávila.** Dissertação de mestrado, PUC-SP. São Paulo, 2017.

RIVERA GARRETAS, Maria-Milagros. **La diferencia sexual em la historia.** Valencia: TirantloBlanch, 2006.

SANTOS, Luciana Lopes dos. **A madre fundadora e os livros: Santidade e cultura escrita no “siglo de oro” espanhol.** Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

TERRICABRAS, Ignasi Fernández. **La influencia del Concilio de Trento em las reformas descalzas.** Libros de la Corte, Madrid, Espanha, n. 9, ano 6, 2014.

## Resumo das comunicações do ST: Vozes Esquecidas na Literatura e na História

### VOZES ESQUECIDAS NA LITERATURA BRASILEIRA: O GRITO DE GILKA MACHADO

SILVA, Daniel Mendonça da<sup>1</sup>

SILVA, Aldo Matheus do Nascimento<sup>2</sup>

MENDES, Karla Renata<sup>3</sup>

#### Resumo

Este trabalho possui como objetivo relacionar a condição de Gilka Machado enquanto escritora e mulher à questão do silenciamento. Gilka da Costa de Melo Machado, ou simplesmente Gilka Machado (1893-1980), foi uma poeta do Rio de Janeiro caracterizada por abordar, em sua obra, temáticas como amor, erotismo, sinestesia e transcendentalidade. Tal escritora ousou em sua lírica à proporção que pregava a libertação dos instintos femininos, escandalizando, desse modo, a sociedade ao escrever e publicar sobre desejos proibidos à mulher de sua época. Para o estudo, adotou-se, como procedimento metodológico, uma pesquisa, bibliográfica documental, de caráter qualitativo, valendo-se da leitura analítica de “Particularidades...”, poema representativo contido na obra Poesia Completa (2017). Assim, a pesquisa tem como pressupostos teóricos Dal Farra (2017), Gotlib (2001) e Zolin (2009), que se dedicam ao estudo da produção literária escrita por mulheres, no Brasil. Com efeito, o trabalho, em questão, justifica-se por apresentar a poética de Gilka Machado, ainda pouco analisada no cenário da crítica literária brasileira, contribuindo, dessa maneira, para o engendramento de novas pesquisas.

**Palavras-chave:** Gilka Machado, Silenciamento, Literatura Brasileira, Literatura de Autoria Feminina.

#### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Gilka da Costa de Melo Machado, ou simplesmente Gilka Machado, nasceu no Rio de Janeiro, em 12 de março de 1893, no Bairro do Estácio de Sá, na rua chamada Colina. Seu pai, Hortêncio da Gama Souza Mello, na visão de Gilka, “era culto, bonito, inteligente e boêmio”, além de poeta. Sua mãe, Theresa Cristina Moniz da Costa, “foi uma heroína, bonita e inteligente, enfrentou todas as dificuldades da vida sem desânimo”, sendo, então, notável atriz de radioteatro. Assim, sua família era repleta de artistas, “todos porém nublados pela pobreza”.

Nesse contexto, desde a mais tenra idade, Gilka Machado já escrevia versos. Houve um fato relevante quando criança: em seus 14 anos, a poeta participou de um

<sup>1</sup> Graduando em Letras – Língua Portuguesa, UFAL. E-mail: [daniel.mendonca@arapiraca.ufal.br](mailto:daniel.mendonca@arapiraca.ufal.br)

<sup>2</sup> Graduando em Letras – Língua Portuguesa, UFAL. E-mail: [aldo.matheus@arapiraca.ufal.br](mailto:aldo.matheus@arapiraca.ufal.br)

<sup>3</sup> Professora Dr<sup>a</sup>. de Literatura do Curso de Letras – Língua Portuguesa, UFAL. E-mail: [karla.mendes@arapiraca.ufal.br](mailto:karla.mendes@arapiraca.ufal.br)

concurso literário realizado pelo jornal *A Imprensa*, dirigido por José do Patrocínio Filho, ganhando os três principais prêmios. Os críticos, ao relacionarem o teor erótico e profundo dos poemas vencedores à garota com pouca idade, ficaram escandalizados, estupefatos, inclusive mencionando que tais poemas deveriam ter sido criados por uma “matrona imoral”.

Casou-se com o Poeta e Crítico de arte Rodolpho Machado, tão pobre quanto a poeta. Dessa união, o casal concebeu dois filhos: Hélios e Heros. Após alguns anos de matrimônio, Rodolpho é acometido e morre em virtude de uma otite supurada. Viúva e sem herança, Gilka sai em busca de trabalho. *A priori*, trabalha como diarista na Estrada de Ferro Central do Brasil. Não suprimindo as despesas de seus filhos, com tal trabalho, decide abrir uma pensão. Ambos os serviços alcançados com o auxílio do poeta Pereira da Silva, padrinho de Heros.

Sua filha Heros formou-se em bailado clássico, associando-o ao folclore, e criando, *a posteriori*, o bailado brasileiro, sendo reconhecida no Brasil e no âmbito internacional. Já seu filho, Hélios, formado em Direito e mais tarde alcançando o cargo de assessor jurídico do Estado da Guanabara. Segundo Gilka Machado, ser mãe de dois filhos exemplares foi sua maior vitória. Não obstante dar a Hélios e Heros o que desejaria, afirma: nunca faltou o afago, conforto e carinho de mãe.

Em certo momento de sua vida, Gilka passou por dois dramas. O primeiro quando quebra o colo do fêmur e sua filha, consternada pela situação da mãe, decide abandonar a carreira em pleno sucesso para cuidar da matriarca. O segundo, no entanto, após quase dois anos, quando é acometida por uma crise aguda de vesícula, submetendo-se, desse modo, a uma cirurgia. Ao chegar em casa, perde seu filho o qual também se operou na mesma semana, acontecimento este que gerou muita tristeza em sua vida.

Gilka Machado foi uma das fundadoras, em 1910, do *Partido Republicano Feminino* que defendia o direito das mulheres ao voto. Publicou seu primeiro livro, em 1915, intitulado *Cristais Partidos*, título sugestivo de barulho. Em 1933 recebe, da Revista *O Malho*, o Prêmio de *A maior Poetisa do Brasil*. Já em 1976, é indicada por Jorge Amado para ser a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras (ABL), porém a poeta recusa. E em 1979 recebe, pelo conjunto de sua obra, o *Prêmio Machado de Assis* da ABL.

Em 11 de dezembro de 1980, a poeta morre aos 87 anos no Rio de Janeiro. Sendo ou não uma “Matrona Imoral”, como alguns a chamavam, o fato é: Gilka Machado, uma mulher pobre e sem educação formal, foi uma das precursoras da poesia erótica no Brasil; uma poeta que ousou ao publicar os desejos intrínsecos à mulher, com seus versos repletos de sinestesia, denúncia e coragem. Na próxima seção, ver-se-ão os objetivos desta pesquisa, assim como sua importância para o engendramento de novos estudos.

## **OBJETIVOS E JUSTIFICATIVA**

Este trabalho possui como objetivo geral relacionar a condição de Gilka Machado enquanto escritora e mulher à questão do silenciamento. Ademais, busca-se, com o objetivo específico, apresentar alguns aspectos da poética de Gilka, por intermédio do poema “Particularidades...”, analisado na seção 4, contido na obra *Poesia Completa* (2017), organizado pela jornalista Jamyle Rkain. Deste modo, tais objetivos surgiram levando-se em consideração a escassez de estudos no concernente à autora e sua obra.

Assim, o presente trabalho justifica-se por uma abordar uma poeta que mesmo sendo silenciada há anos, conforme lembra Carlos Drummond de Andrade em *Gilka, a antecessora*, pôde, por meio de sua poética ecoar o seu grito, sendo ela mesma em forma de letras no papel, lutando contra as amarras de seu tempo. Além disso, é válido supramencionar que tal estudo não pretende exaurir por completo os fatos da vida e as nuances estéticas da poeta, contudo contempla alguns acontecimentos negligenciados pela crítica literária brasileira.

## **PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

Para o desenvolvimento deste estudo, adotaram-se, como procedimentos metodológicos, uma pesquisa baseada em livros e publicações acadêmicas, físicos e/ou eletrônicos. Tal processo deu-se pela necessidade que urge quanto à construção de um entendimento mais acurado acerca da Literatura de Autoria Feminina no Brasil, conhecimento da vida e obra da poeta e estudos sobre sua produção poética,

caracterizando, portanto, uma pesquisa bibliográfica documental, de natureza qualitativa.

Adotou-se, também, para fins de averiguação de elementos contidos na produção poética da escritora, a obra *Poesia Completa* (2017) – uma compilação de poemas encontrados em obra como *Cristais partidos*, *Estados de alma*, *Mulher nua*, *Meu glorioso pecado*, *Sublimação* e *Velha poesia*. Todavia, visando o critério da delimitação, selecionou-se o poema “Particularidades...”, encontrado na obra *Estado de alma*, no qual são apresentadas algumas características comuns à estética de Gilka Machado.

## PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E DISCUSSÕES

Com o intuito de fundamentar a pesquisa, tomaram-se como base os estudos de Nádia Batella Gotlib (2001), Maria Lúcia Dal Farra (2017) e Lúcia Osana Zolin (2009), escritoras que se dedicam ao estudo da produção literária escrita por mulheres no Brasil. Desse modo, nas próximas linhas, serão apresentadas algumas considerações acerca dos textos das autoras citadas, levantando, assim, reflexões e discussões no que concerne às proposições encontradas nos estudos.

Em seu texto *A literatura feita por mulheres no Brasil*, Gotlib (2001) explana um panorama do engendramento da escrita feminina no Brasil e de como a mulher é pouco citada nos registros da literatura brasileira. Além disso, ratifica a luta que as escritoras travaram contra a crítica patriarcal e machista. Nesse mesmo texto, a autora informa que Gilka Machado, diferentemente de outras escritoras, elege o desejo feminino como o principal motivo de construção poética. Conforme suas palavras:

A condição de subordinação da mulher brasileira, numa sociedade patriarcal de passado colonial, tal como noutros países da América Latina colonizados por europeus, deixou as suas marcas. Talvez a mais evidente delas seja a do silêncio e a de uma ausência, notada tanto no cenário público da vida cultural literária, quanto no registro das histórias da nossa literatura. (GOTLIB, 2001, p. 21)

Já no prefácio *Gilka – a mulher proibida*, Dal Farra (2017) ilustra o inconformismo da sociedade diante dos versos de Gilka. Isso acontecia, pois esperava-se que a mulher, já que pode escrever, o faça sobre a família, o lar, a vida doméstica; não sobre instintos femininos. De seu primeiro livro, *Cristais partidos* (1915) a um de seus últimos, *Sublimação* (1938), é perceptível uma mulher mais contida, cansada de

tantas repressões. A própria palavra *Sublimação* sugere essa transferência de comportamento. Segundo os escritos da pesquisadora,

Afastamento, subtração, desistência: no litígio poético contra a sociedade do seu tempo, a mulher sai vencida – mas não a poetisa! A artista audaz e insurrecta, aquela que ousou desafiar os padrões de comportamento com a sua voz insubmissa, que pleiteava o direito feminino de expressão do desejo – essa ainda hoje aqui está, fincada e enraizada definitivamente na literatura brasileira, tal como uma árvore (imagem que sempre foi tão cara!), acenando, aos ventos futuros, com seu espírito desbravador, com seu atrevimento e sua arte. (DAL FARRA, 2017, p. 23)

Em *Literatura de autoria feminina*, Zolin (2009) discorre sobre um caminho a partir do qual as vozes femininas começaram, finalmente, ser escutadas, o feminismo, introduzindo-se, efetivamente, na criação literária e também na crítica. Sabe-se, pois, que outrora as produções de algumas dessas vozes foram negligenciadas, engavetas e, por fim, silenciadas. Assim, hodiernamente, com o feminismo, a mulher passa a ocupar um espaço mais justo e necessário para difusão e discussão de suas obras. Como ilustra as palavras da autora:

O novo lugar que a mulher passa a ocupar na sociedade em decorrência do feminismo fez-se refletir (e não poderia ser diferente) nesse *status quo*. De um lado, a crítica literária, antes de domínio quase exclusivamente masculino, passou a ser praticada por mulheres; de outro, estas passaram a escrever mais como literatas, livres dos temores da rejeição e do escândalo. (ZOLIN, 2009, p. 328)

### POEMA “PARTICULARIDADES...”

A fim de melhor apresentar e averiguar as características comuns à estética da poeta Gilka Machado e prezando pela delimitação do estudo, esta seção busca contemplar, ainda que minimamente, uma breve análise do poema “Particularidades...”, no qual é observado o desnudamento do eu-feminino. Tal poema encontra-se na obra *Poesia Completa* (2017), mais especificamente, no livro *Estados de Alma*, publicado originalmente em 1917. A seleção do poema efetivou-se considerando o critério dos princípios temáticos da autora. Ei-lo na íntegra:

#### Particularidades...

Muitas vezes, a sós, eu me analiso e estudo,  
os meus gostos crimino e busco, em vão torcê-los;  
é incrível a paixão que me absorve por tudo  
quanto é sedoso, suave ao tato: a coma... os pelos...

Amo as noites de luar porque são de veludo,  
delicio-me quando, acaso, sinto, pelos  
meus frágeis membros, sobre o meu corpo desnudo  
em carícias sutis, rolares-me os cabelos.

Pela estação, que aos mais seres eriça,  
andam-me pelo corpo espasmos repetidos,  
às luvas de camurça, às boas, à peliça...

O meu tato se estende a todos os sentidos;  
sou toda languidez, sonolência, preguiça,  
se me quedo a fitar tapetes estendidos.

Tudo quanto é macio os meus ímpetos doma,  
e flexuosa me torna e me torna felina.  
Amo do pessegueiro a pubescente poma,  
porque afagos de velo oferece e propina.

O intrínseco sabor lhe ignoro; se ela assoma,  
no rubor da sazão, sonho-a doce, divina!  
gozo-a pela maciez cariciante, de coma,  
e o meu senso em mantê-la incólume se obstina...

Toco-a, palpo-a, acarinho o seu carnal contorno,  
saboreio-a num beijo, evitando um rressabio,  
como num lento olhar te osculo o lábio morno.

E que prazer o meu! Que prazer insensato!  
– pela vista comer-te o pêssego do lábio,  
e o pêssego comer apenas pelo tato.  
(MACHADO, 2017, p. 172)

Neste soneto duplo, é notável a presença de rimas cruzadas ou alternadas, contribuindo para melhor fluidez e cadência do poema, além de rimas ricas e pobres encontradas na 1ª estrofe, 1º e 3º versos, “estudo e tudo”, e na 2ª estrofe, 1º e 3º versos, “veludo e desnudo”, respectivamente. Os verbos ao longo do poema patenteiam ação e dinamismo, predominando o presente do indicativo. Ademais, o léxico adotado é composto por palavras um tanto rebuscadas, formais, engendrando, muitas vezes, ambiguidade no modo como são dispostas.

O eu-poético descreve uma experimentação individual, sendo ele o seu próprio objeto de análise. Tal processo se concretiza por meio do tato, o qual “se estende a todos os sentidos”. A primeira parte (1º e 2º quartetos; 1º e 2º tercetos) sugere uma experiência mais corpórea; a segunda parte (3º e 4º quartetos; 3º e 4º tercetos), no

entanto, é mais imaginativa e erótica. E é dentro desta experiência sinestésica que o seio/corpo feminino é representado pelo pêssego. Ao ler tais versos, o leitor adentra ao universo metonímico e ambíguo da poeta.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho, houve a verificação das características comuns à poética de Gilka Machado por intermédio da breve análise do poema “Particularidades...”, contida na seção 5. Neste âmbito, o poema apresenta recursos estéticos que corroboram para o desnudamento do eu-feminino, revelando ao leitor um universo de sensações as quais transcendem, muitas vezes, a realidade. No entanto, embora o poema represente as características abordadas, não é, portanto, o único, podendo o leitor conhecer outras criações da estética da autora.

Ademais, foi constatada a relação entre Gilka Machado – mulher e escritora – à questão do silenciamento, conforme vista na seção 4. Nesta discussão, vê-se que a mulher sofreu, e ainda sofre, um processo de exclusão no âmbito literário tanto na criação quanto na difusão de suas criações. No caso da poeta, o processo abordado intensificou-se à proporção em que esta materializava os anseios da alma feminina, sofrendo, assim, represálias de uma sociedade machista e preconceituosa.

Com efeito, é perceptível que autora sofreu ao longo de sua vida um processo de silenciamento enquanto mulher e escritora, sendo sua obra, veementemente, incompreendida pelos leitores e, sobretudo, pelas leitoras de sua época. Atualmente, a poética da escritora vem sendo mais apreciada, pela sociedade, e estudada, no meio acadêmico, embora em processo gradativo. Assim, é por intermédio de trabalhos como esse que o grito de Gilka Machado é ecoado e reverberado.

## REFERÊNCIAS

- DAL FARRA, Maria Lúcia. Gilka – a mulher proibida. *In*: MACHADO, Gilka. **Poesia Completa**. (Org.) Jamyle Rkain. São Paulo: V. de Moura Mendonça – Livros (Selo Demônio Negro), 2017, p. 18-49.
- GOTLIB, N.B. **A literatura feita por mulheres no Brasil**. Oxford: University of Oxford, centre for Brazilian Studies 2001, v. 1, 35p.
- MACHADO, Gilka. **Poesia Completa**. (Org.) Jamyle Rkain. São Paulo: V. de Moura Mendonça – Livros (Selo Demônio Negro), 2017.

**II** ENCONTRO REGIONAL DE  
HISTÓRIA E LITERATURA

“MEMÓRIA E ESQUECIMENTO”  
21 E 22 DE JANEIRO 2021

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 327-336.

*Simpósio Temático:  
Estudos Pós-Coloniais  
e Decoloniais*

125

**Simpósio Temático:  
Estudos Pós-coloniais e Decoloniais**

**Coordenação**

**Fernanda Mendes Santos**  
Mestranda em História – UFMG  
[fernanda54mendes@gmail.com](mailto:fernanda54mendes@gmail.com)

**Mateus Roque da Silva**  
Mestrando em Letras – PUC Minas  
[mateusroques@yahoo.com](mailto:mateusroques@yahoo.com)

**Mariana Brescia Cruz**  
Pesquisadora em História – UFMG  
[marianalvt@gmail.com](mailto:marianalvt@gmail.com)

**Comunicações**

1. BARROSO, Erika Vanessa Melo. *A poesia de Bráulio Bessa: uma representatividade da identidade nordestina.*
2. CARNEIRO, Igor Santos. *As produções literárias cabo-verdianas e a resistência ao colonialismo português: uma análise da literatura do Grupo Claridade (1950 – 1975).*
3. FARIA, Luis Gustavo de Paiva; SIQUEIRA, Joelma Santana. *Literatura, História e Antropologia: o pensamento crítico de Antonio Candido e Silviano Santiago.*
4. SANTOS, Domingos Dutra dos; GOMES, Guilherme Aguiar. *Políticas sociais no Brasil e a marginalização da população negra.*
5. SILVA, Girlane Santos da. *A decolonialidade e o uso da literatura indígena como ferramenta para um ensino antirracista.*

## Resumo das comunicações do ST: Estudos Pós-coloniais e Decoloniais

### **A POESIA DE BRÁULIO BESSA: UMA REPRESENTATIVIDADE DA IDENTIDADE NORDESTINA**

**Erika Vanessa Melo Barroso<sup>1</sup>**

#### **Resumo**

Dentre os fatores que conduzem os estudos a respeito da identidade da região nordeste é notável que está relacionado em buscar compreender como são expressadas as várias manifestações identitárias dessa região, visto que identidade não é algo pronto e acabado, mas se constrói em diferentes aspectos sociais. O presente trabalho pautado nos estudos da linguagem utilizando-se da análise das poesias do escritor Bráulio Bessa, propõe-se a demonstrar que os poemas apresentados são relevantes para a expressividade da Identidade Nordestina, pois apresenta exemplos da cultura da região, transmitindo os traços característicos dos costumes, da culinária e demais expressões regionalistas. Para a realização desse estudo, o embasamento está dentro do campo da Linguística que trata cientificamente dos estudos da linguagem humana de forma que investiga a língua em seus variados aspectos pautando-se na verificação de qualquer forma de expressão linguística. Quanto a metodologia utilizada, trata-se de pesquisas bibliográficas em que serão analisados os livros “Poesia que Transforma” e “Um Carinho Na Alma” do cearense Bráulio Bessa, onde o escritor trata das questões sociais de forma poética e enfatiza em seus poemas as características do povo nordestino, como os costumes, a religião, família dentre outras abordagens que se mesclam em sua poesia fazendo de sua obra uma ferramenta da manifestação identitária regional, mostrando as características que marcam os fatores sociais do Nordeste. Os poemas utilizados para análise que tratam das questões de interesse desse estudo são fundamentais para o direcionamento de um olhar mais abrangente e para a compreensão da identidade nordestina, visto que trabalhar a respeito desse assunto é buscar entender que a noção de identidade está muito além de uma definição de costumes, pois é essencial ser levado em conta durante os estudos, todos os fatores que contribuem para essa construção de identificação enquanto Identidade do Nordeste.

127

**Palavras-chave:** Cultura, Identidade, Regionalismo.

#### **INTRODUÇÃO**

Uma sociedade é heterogênea ao passo que se compõe de múltiplas culturas estando, pois, direcionada a caracterizar determinados sujeitos. A pluralidade de questões que norteiam o mecanismo de identidade está intrinsicamente nos fatores que constituem uma determinada região ou sujeito. Assim, podemos considerar fatores tais como os costumes e as manifestações culturais que devem ser levados em conta nos estudos, buscando compreender faces que englobam a noção de identidade. Dessa forma, este trabalho visa abordar nas poesias do escritor Bráulio Bessa, a construção da identidade nordestina que será analisada por meio das características regionalistas apresentadas em seus poemas. Com isso, buscaremos traçar neste estudo através das reflexões teóricas os

---

<sup>1</sup>Graduanda em Letras/Espanhol pela Universidade Estadual do Maranhão. Atuou como Bolsista do Projeto de Extensão “Ler e Reproduzir para o Paes” 2019/2020, Bolsista Monitoria de Filologia Românica 2019. Atualmente é Bolsista do Programa de Residência Pedagógica da CAPES em parceria com a UEMA. E-mail: [erikavanessa2204@gmail.com](mailto:erikavanessa2204@gmail.com)

traços que norteiam a identificação do povo nordestino que contribuem para a construção da sua identidade.

Frente a esta abordagem, através dos estudos da linguagem, compreendemos que a interação comunicativa é um fator determinante na sociedade na qual tem-se formas diversas de expressão. Desde os primórdios o homem vem construindo diferentes alternativas comunicativas, reinventando os meios mais eficazes para se manter a comunicação. É importante observar que são grandes as ferramentas já criadas para estabelecer a comunicação, além da fala que faz parte do ser humano a invenção da escrita foi algo que trouxe significativa contribuição para o sublimar dos meios comunicativos, desde as cartas as mensagens eletrônicas. Dessa forma, é perceptível que dentre os grandes e variados meios já criados para se comunicar, todos fazem, claro, o uso da linguagem.

O presente trabalho se estrutura da seguinte forma, nossa primeira abordagem será sobre as características e um breve levantamento dos aspectos históricos da Literatura de Cordel tanto na Europa quanto a sua expansão para a região Nordeste do Brasil. Paralelo a isso, trataremos de falar sobre conceitos dado a poesia que é de grande importância para o Cordel e para diferentes outros seguimentos literários. Dentro da categoria de análise nos pautamos em discutir como as expressões da Identidade Nordestina podem ser vistas por meio dos poemas analisados, uma vez que estes carregam aspectos relevantes para a construção da identidade nordestina que pode ser compreendida por suas várias manifestações presentes nos espaços do Nordeste brasileiro.

## **METODOLOGIA**

Este trabalho se pauta nos estudos da pesquisa qualitativa que “não se preocupa com representatividade numérica, mas sim com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização etc.” (Gerhardt; Silveira 2008, p. 31). Além disso, “o cientista é ao mesmo tempo o sujeito e o objeto de suas pesquisas [...] a pesquisa qualitativa se preocupa, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais” (Gerhardt; Silveira 2008, p. 32). Dessa forma, dentro da perspectiva científica desta pesquisa, “o objetivo da amostra é de produzir informações aprofundadas e

ilustrativas: seja ela pequena ou grande, o que importa é que ela seja capaz de produzir novas informações” (DESLAURIERS, 1991 *apud* GERHARDT; SILVEIRA, 2008).

Frente a isso, para a realização desta pesquisa foi feito um levantamento bibliográfico com a finalidade de buscar esclarecer os objetivos aqui propostos. Nos fundamentos no eixo teórico da Linguística e também sobre os estudos na área da linguagem que nos direcionou a compreensão da identidade na concepção pós-moderna. Nesta perspectiva, buscamos analisar a identidade nordestina representada nas poesias do escritor Bráulio Bessa as quais foram analisadas nos livros: Poesia que transforma e Um Carinho na Alma.

### **CORDEL: BREVE HISTÓRICO E CARACTERÍSTICAS**

Desde a infância, estamos acostumados a ouvir histórias, aprendemos aos passos de outras pessoas através da convivência social. Quando criança, antes do desenvolvimento da fala ouvimos e aos poucos vamos aprendendo. Choramos, quando necessitamos de alguma coisa. Com o passar do tempo vamos nos desenvolvendo diante das atividades um do outro, desde os pequenos aos mais complexos gestos. Ouvimos de nossos pais e avós histórias de seus tempos de mocidade, histórias que já foram contadas e recontadas por seus antecedentes e que vão ao longo do tempo sendo repassadas às novas gerações. Desde tempos remotos, há uma tradição que perpassa por várias gerações, onde as pessoas têm como hábito contar histórias sejam elas lendárias ou informativas. Este costume era muito comum antes da existência tecnológica e até mesmo da própria escrita, pois as pessoas só detinham de informações através de outras pessoas por meio da própria fala.

Frente a esta abordagem, há uma fonte de transmissão de conhecimento e entretenimento conhecida como Cordel que é um tipo de poema característico popular. Considerado uma forma de disseminação das histórias de reis, rainhas e heróis, esta literatura marca sua chegada ao Brasil no período da colonização portuguesa, onde ganhará espaço diante de um novo mundo. Assim, a poesia popular foi aos poucos ganhando espaço no Brasil, principalmente na Região Nordeste onde o homem foi acrescentando suas características a essa forma de exposição e assim foi tecendo e transmitindo de forma oral seus conhecimentos, crenças, valores, histórias reais ou criadas para a diversão do povo.

Penso que o hábito de decorar histórias, dos cantos de trabalho, as cantigas de embalar e toda sorte de narrativas orais trazidas pelos colonizadores vão sedimentando, na cultura brasileira, o costume de cantar e contar histórias, de guardar na memória os acontecimentos da vida cotidiana. Assim, pouco a pouco, foi se desenvolvendo junto ao homem brasileiro, mais especificamente na região Nordeste, onde se deu o início da colonização, uma poesia oral com características muito peculiares. (BARROSO, 2006, P. 22 *APUD* TEIXEIRA).

Diante dos vários aspectos que norteiam a literatura popular, essa ainda tem como marca de sua origem a oralidade, ou seja, como afirma Barroso (2006, p.22 *apud* TEIXEIRA) o Cordel estaria relacionado com o hábito de contar histórias, onde perpassa por vários âmbitos dentro de uma perspectiva social, assim é possível perceber os fatores que são levados em conta dentro da literatura de cordel. Dentro deste embasamento um outro estudioso afirma a origem do Cordel, contemplando em seus estudos sobre oralidade, Paul Zumthor (1997), afirma que:

Ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam na história da humanidade as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm, graças a elas. (ZUMTHOR, 1997, p. 10 *apud* SILVA, 2007).

Como vimos, a história da literatura de cordel no Brasil tem em suas ramificações a tradição de contar histórias, sendo então contadas por pessoas que detinham do conhecimento sobre as tradições, os lugares por onde passavam mostrando o contexto daquele período. Por muito tempo, a Literatura de Cordel estava voltada para a classe popular, e toda a realidade vivida pelo povo era transmitida pelos cordelistas sendo então um meio de transmissão das questões da sociedade. Chegada ao Brasil nos primórdios do descobrimento, a Literatura de Cordel é assim chamada em razão da literatura popular ibérica que era vendida nas ruas, segundo Diegues Junior (1986, p.13 *apud* Silva) era chamada de “folhas soltas” ou ainda “folhas volantes” onde eram selecionadas e reunidas em “cadernos manuscritos”. Frente a isso, a literatura de cordel foi muito bem apreciada estando relacionada a fatores como, o alto índice de analfabetismo e também o que foi possível se constatar, pela falta da escrita sendo então lida em grupos. Dessa maneira, podemos verificar essa abordagem feita na afirmação abaixo:

Mesmo sendo uma fonte impressa oferecida a uma população em grande parte analfabeta, essa literatura encontra um vasto público, já que a leitura do poema é feita em voz alta, por um “cantador”, que atrai um considerável

número de ouvintes. Há certa facilidade em se apreender essas histórias narradas (GRILLO, 2015, p. 102 *apud* SANTOS).

Ao que sabemos a leitura dos poemas era feita em locais onde se tinham uma grande quantidade de pessoas. Eram expostos por exemplo, em locais como: feiras, romarias e praças onde era comum o acúmulo de pessoas que eram tidas como o público dos “cantadores”. Desse modo, como argumenta a pesquisadora Abreu (2006, p. 19) em relação ao termo “de cordel” essa designação se volta em relação a exposição dos poemas, ou seja, estaria relacionada com a questão de os folhetos serem colocados ao alcance da vista dos apreciadores pendurados em varais de cordas. Sendo assim, mesmo com a interferência das narrativas orais, o folheto foi ganhando características ao longo do tempo fazendo parte da vida do povo brasileiro, sendo então uma criação impressa no qual não está direcionado especificamente a um gênero, porém a forma com que os folhetos eram expostos como uma forma de propaganda dos poemas para que os leitores pudessem adquirir.

## CONCEITO DE POESIA

Ao falar ou pensar em poesia logo nos remete a inspiração, algo que está relacionado com a forma como olhamos para a natureza nos direcionando aos pequenos e mais singelos detalhes de uma interpretação dinâmica e estimulante. Bem, há de se afirmar que esta ideia venha ter sua veracidade, visto que a poesia tem uma essência repleta de traços que nos levam a ver o quão significativo ela venha a ser. Assim, não devemos limita-la a essa simples definição, uma vez que o fazer poético abrange muito além de um olhar profundo sobre determinado ser frente ao universo. Contudo, na linguagem a poesia vai ganhando cada vez mais suas formas a depender de diversos fatores que contribuem para com a dinamicidade dos seus componentes. No jogo de palavras, no âmbito do imaginário, a poesia vai estar presente nos entornos das ações do poeta. Como aborda o grande Manuel Bandeira, (*apud* CAVALCANTI, 2014, p. 3) a poesia é fruto da imaginação fértil do poeta comparado a imaginação de uma criança que ver o mundo como um reflexo que desperta seus mais profundos sentimentos sendo então visto como se fosse a primeira vez.

O homem aos poucos foi aprendendo as coisas do mundo. No início escreviam em paredes para expressar a sua realidade, e claro como o passar dos tempos a

humanidade foi e continua se adaptando as novas tecnologias que surgem a cada dia, mas devemos concordar que a oralidade e a escrita são as ferramentas mais significativas de comunicação do mundo. Dessa forma, o que pretendemos é abordar que homem sempre buscou uma forma de expressar os seus conhecimentos, e assim os poetas transferem seus sentimentos por meio da poesia. Com seus estudos, dedicação e uma percepção ampliada da realidade transmitindo de maneira poética a existência universal.

Assim, a poesia se faz presente nas ações do poeta, que através do seu alimento poético tece uma rede de sabres na dimensão da linguagem, de maneira que a visão poética é o trunfo para a recriação do mundo. Para sintetizar o conceito de poesia, veremos essa abordagem nas palavras de Antônio Candido (1996), que nos diz que:

Toda essa digressão vale para lhes mostrar a eminência do conceito de poesia, que é tomada como a forma suprema de atividade criadora da palavra, devida a intuições profundas e dando acesso a um mundo de excepcional eficácia expressiva. Por isso a atividade poética é revestida de um caráter superior dentro da literatura, e a poesia é como a pedra de toque para avaliarmos a importância e a capacidade criadora desta. Sobretudo levando em conta que a poesia foi até os tempos modernos a atividade criadora por excelência, pois todos os gêneros nobres eram cultivados em verso.

132

Como vimos, Antonio Candido expressa sobre uma visão geral do conceito de poesia e como sua eficácia é significativa para a forma expressiva, pois esta é dimensionada a experiência constante de onde mescla os sentimentos e intuições tornando-se uma ação que transfaz a condição do ser. A poesia tende a ter suas particularidades, há as de cunho social assim como também há as carregadas de sentimentalismo. E assim se destacam as marcas dos poetas, enfatizando suas percepções naturais deixando seus traços poéticos com o toque da poesia.

## **CATEGORIA DE ANÁLISE**

A literatura vem ao longo do tempo representando a nossa realidade, uma vez que tem sido o palco da manifestação da linguagem que descreve todo o contexto social de modo que cria formas de expressividade estética. Traçando os atos comunicativos que refletem da realidade, cria e recria os dizeres por meio das mais sensíveis e profundas emoções.

A arte, e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. Gratuidade tanto do criador, no momento de conceber e executar, quanto do receptor, no momento de sentir e apreciar. (CANDIDO 2006, p. 62).

Dessa forma, Antonio Candido, trata a literatura como algo amplamente diversificado capaz de transpassar a realidade para os sentimentos mais profundos. Assim, é notável que a literatura sendo algo tão grandioso apresenta ramificações expressivas, ou seja, a literatura se manifesta em diversos gêneros literários aos quais são definidos por meio das suas características literárias como os gêneros poéticos, dramáticos ou mesmo narrativos. Cabe ressaltar que a literatura está relacionada com a expressão dos conteúdos, de modo que as palavras são postas num mecanismo de sentido múltiplo com a finalidade de fazer com que o leitor se debruce sobre os fatos levando em conta suas mais significativas interpretações.

Ao proferirmos sobre literatura é essencial buscarmos compreender que ela se apresenta como a arte das palavras que recria e reproduz a realidade, se processa através de representações estilizadas, por meio de uma certa visão das coisas, sendo coletiva em sua origem transportando um elemento de gratuidade como componente primordial da sua natureza (CANDIDO, 2006, p. 80). As obras literárias são fontes inesgotáveis de conhecimento, pois engajadas na literatura carregam em seus cernes fatores determinantes embasados em seu valor estético. Assim, a obra transmite os sentidos mais fantásticos do meio social, tratando de aspectos que refletem o contexto histórico de determinadas épocas.

Para traçarmos esse estudo no que diz respeito ao conhecimento dos fatos e da realidade ocorridos no Nordeste brasileiro, cabe lembrar que grandes nomes da literatura brasileira se fizeram encarregados de falar do povo nordestino. Euclides da Cunha em sua obra literária, Os Sertões, trata de um dos principais conflitos históricos em que o autor por meio da sua visão literária narra em um caráter científico a Guerra de Canudos. A seca que foi um dos temas mais abordados na literatura regionalista, teve seu destaque também na obra de Graciliano Ramos, que narra a rotina de andanças de uma família de retirantes que fogem da grande seca do Nordeste, abordando dentro desta perspectiva as lutas e atividades de sobrevivência de um povo humilde em sua obra Vidas Secas. Outro grande nome do regionalismo é também José Lins do Rego que

em sua obra *O menino de Engenho* retrata os ocorridos após o fim da escravidão, como as secas e enchentes na região da Paraíba.

Diante desta abordagem representativa, cabe ressaltar o papel da literatura sobre o aspecto de mostrar a realidade. Dessa forma, como grandes autores que abordaram sobre o Nordeste, os poemas do escritor Bráulio Bessa a quem este trabalho faz referências também tem seu papel social, em especial ao que tange a literatura, pois este através de sua poesia de cordel apresenta as questões do contexto social nordestino. Dentre as várias formas que a literatura se evidencia é de se notar que o Cordel, fazer poético característico dos versos rimados, é uma forma de expressão literária surgida no Brasil com a colonização portuguesa e que aos poucos foi ganhando destaque no país, principalmente na região nordeste devido a agravação de situações fortemente marcantes, como por exemplo, disputa política, questões econômicas que nortearam a abordagem cordelista.

Inspirado no grande cordelista Patativa do Assaré por suas belas poesias, Bráulio Bessa buscou através da sua ferramenta, a poesia, falar com o seu público deixando mensagens positivas e fazendo histórias. Faz isso por meio dos cordéis que se constituem de uma expressividade de temas, sendo então como um mecanismo de aproximação com os leitores. Em face das características dos folhetos, o autor detém desta abordagem ao passo que suas obras apresentam as particularidades dos cordéis, como é perceptível a apresentação de seus livros que leva sua imagem na capa. Diante disso, para nossa análise, é possível perceber que essa forma com que o poeta apresenta suas obras nos remete uma representatividade literária da identidade nordestina, pois já no início da literatura de folhetos os autores também estampavam seus rostos na primeira página dos seus folhetos. (ABREU, 2006, p.98).

Para sintetizar essa abordagem da questão identitária, cabe destacar os estudos feitos por Stuart Hall sobre a noção de identidade cultural na Pós-Modernidade, que trata das três concepções de identidade: sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. A este último conceito, sujeito pós-moderno, terá enfoque neste projeto, uma vez que essa concepção não se limita a uma identidade fixa, mas aos vários aspectos culturais e sociais, visto que é necessário considerar todo o contexto que contribui para a construção da identidade nordestina. Observando as características apresentadas nos poemas que serão analisados, pretendemos extrair as particularidades que compõem o Nordeste, mas não nos limitando a uma ideia necessariamente

construída e acabada, “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida” (HALL, 2006, p. 21).

Os cordéis do escritor Bráulio Bessa se apresentam através de uma linguagem repleta de simplicidade facilitando a compreensão dos assuntos abordados que refletem a cultura do povo nordestino, desde as comidas aos simples afetos e a humildade de um povo forte. O escritor usa da linguagem informal e da marca da oralidade para alcançar o leitor e despertar suas interpretações por meio das suas poesias que manifestam seus olhares do real para o poético. Dessa forma, o autor fala a respeito da felicidade em seu poema “*Sobre Felicidade*”, apresentando os traços da oralidade que estão presentes no falar do Nordeste, ao qual apresenta-se como uma peculiaridade que faz parte da construção da identidade nordestina.

Me diga um só fí de Deus  
que tem a vida perfeita,  
da manhã que se levanta  
inté a noite que se deita.  
Se existe vida assim,  
Quem escondeu a receita?  
(BESSA 2019, P.24)

Essa é uma estrofe do poema *Sobre Felicidade*, onde é possível perceber como o autor para escrever a respeito da felicidade usou formas expressivas da linguagem nordestina, como: *fí de Deus*, que na linguagem formal refere-se a *filho de Deus* e também na expressão *inté que* no caso estaria relacionada ao uso formal *até*. Desse modo, é notório as abordagens linguísticas usadas para expressar sobre um assunto que não está direcionado apenas a região do Nordeste, ou seja, trata-se de um tema sentimental, mas através da linguagem informal bem comum na região é possível compreendermos como se apresentam as manifestações da construção identitária nordestina.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, mediante ao que esta pesquisa defende, ao final deste estudo constatamos que as poesias de Bráulio Bessa têm um papel significativo ao que tange a representatividade identitária do Nordeste. O principal objetivo deste trabalho é demonstrar que as poesias do escritor são relevantes para a expressividade nordestina, uma vez que ao analisarmos, constatamos que em tais poesias há uma representação

identitária nordestina que são construídas por meio das características regionais destacadas. Através dos embasamentos teóricos com base no que foi proposto analisamos as expressões da região nordeste nos poemas analisados posteriormente identificamos e verificamos os aspectos descritos que se manifestam na construção da identidade nordestina.

Com base nos referenciais teóricos que auxiliaram os estudos sobre a linguagem, foi possível analisarmos as manifestações linguísticas nas poesias que também nos permitiram compreender o processo cultural e social da região. Assim, as linguagens que foram escolhidas pelo escritor para trazer uma aproximação do leitor para com os assuntos ligados ao Nordeste, serviram para compor o quadro das expressões regionalistas analisadas nos poemas. Diante desta abordagem é notável o papel da literatura sobre o aspecto de mostrar a realidade. Dessa forma, como grandes autores que abordaram sobre o Nordeste, os poemas do escritor Bráulio Bessa a quem este trabalho faz referências também tem seu papel social, em especial ao que tange a literatura, pois este através de sua poesia de cordel apresenta as questões do contexto social nordestino.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 1999.

BESSA, Bráulio. **Um Carinho na Alma**. Rio de Janeiro: Sextante, 2019.

\_\_\_\_\_. **Poesia que transforma**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações, 1996.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade**. 9º ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul: 2006.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. Poesia, o que é e para quê serve? **Recorte-Revista eletrônica**, ISSN 1807-8591, Mestrado em Letras: Linguagem, Cultura e Discurso/ UNINCOR, V. 11 – N. °1 (janeiro-junho – 2014).

GEEHARDT, Tatiana Engel. SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de Pesquisa**. 1º ed. Porto Alegre: Editora da UFRG, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracita Lopes Louro. 11º ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SANTOS, Daniel Alves dos. Anticomunismo, história e literatura de cordel. **Revista Labirinto**, Porto Velho (RO), Ano XVII, Vol.27 (JUL-DEZ), N. 1, 2017, P. 89-104.

SILVA, Josivaldo Custódio da. **Literatura de Cordel**: Um fazer popular a caminho da sala de aula. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, CCHLA. João Pessoa: 2007.

TEIXEIRA, Larissa Amara. **Literatura de Cordel no Brasil**: Os folhetos e a função circunstancial. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Centro Universitário de Brasília - Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais. Brasília: 2008.

**Resumo das comunicações do ST: Estudos Pós-coloniais e Decoloniais**

**AS PRODUÇÕES LITERÁRIAS CABO-VERDIANAS E A RESISTÊNCIA AO COLONIALISMO PORTUGUÊS: UMA ANÁLISE DA LITERATURA DO GRUPO CLARIDADE (1950 – 1975)**

**CARNEIRO, Igor Santos<sup>1</sup>**

**Resumo**

A revista literária Claridade (1936-1966) foi fundada em Cabo Verde, por personalidades relevantes do arquipélago, sendo eles Jorge Barbosa (1902-1971), Baltasar Lopes (1907-1990) e Manuel Lopes (1907-2005). A Claridade surgiu em um problemático contexto marcado pelo colonialismo e ditadura salazarista (1933-1974) e acarretou em diversas mudanças nos moldes literários da então colônia portuguesa, sendo considerada a revista responsável por dar início a fase moderna da literatura cabo-verdiana. Além disso, a gênese da identidade nacional do Arquipélago remete as produções literárias da Claridade, pois, em suas páginas, os autores procuraram enfatizar as peculiaridades locais e problemáticas da população, servindo como um canal de denúncia das mazelas sociais e do colonialismo, em um momento em que críticas eram suprimidas pelo autoritarismo comumente utilizado em ditaduras. Sendo os objetivos do atual resumo: problematizar o papel das produções literárias frente a assunção de uma identidade cabo-verdiana em oposição ao regime colonial português e compreender a constituição do movimento literário da Claridade a partir dos anos 1950.

**Palavras-chave:** Claridade, Resistência, Colonialismo, Literatura.

**INTRODUÇÃO**

A atual República de Cabo Verde é formada por um total de dez ilhas e treze ilhéus, se tornou conhecida pelo Império Lusitano em 1462 e foi seu território colonial até o ano de 1975, quando conquistou sua independência. No sistema lusófono, Cabo Verde se destacou por possuir uma identidade nacional antes mesmo de ser um Estado-Nação, e neste processo a literatura produzida pelos intelectuais claridosos foi de suma importância, pois possibilitou uma série de representações do que seria o sujeito cabo-verdiano, expos os problemas locais e sobretudo suas características enquanto povo autóctone. Por meio das produções literárias podemos notar como determinados indivíduos interpretavam o mundo a sua volta e, principalmente, as contradições e atritos causados pelo contato de realidades contrárias. Na trilha do teórico em literatura pós-colonial, Thomas Bonnici (1998), podemos dividir o desenvolvimento das literaturas dos espaços colonizados em três etapas, sendo que a primeira “envolve textos literários que foram produzidos por representantes do poder colonizador (BONNICI,

<sup>1</sup> Graduando em História, Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Fomentado pela Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão – FAPEMA, e-mail: [igorsantosuema@gmail.com](mailto:igorsantosuema@gmail.com)

1998, p. 11). Esse período marca a chegada dos colonizadores no território a ser colonizado, geralmente são textos que descrevem as regiões utilizando como parâmetro a metrópole. Em outro momento:

A segunda etapa envolve textos literários escritos sob supervisão imperial por nativos que receberam sua educação na metrópole e que se sentiam gratificados em poder escrever na língua do europeu (não há consciência de ela ser também do colonizador) [...] A terceira etapa envolve uma gama de textos, a partir de certo grau de diferenciação até uma total ruptura com os padrões emanados pela metrópole. (BONNICI, 1998, p. 12)

A terceira, e última fase, como argumentou o teórico, envolve muitos textos que estabelecem diferenciação dos padrões dominantes. A clareza que, deu início a fase do regionalismo cabo-verdiano, pode enquadrar-se nesta última fase devido as características próprias estabelecidas por sua tradição literária que se afastava, com ressalvas, da literatura lusitana. Dessa forma, os claridosos se apropriaram de diversas características comuns em Cabo Verde (emigração, secas, fome, festividades, músicas, contos populares etc.) e as representaram por meio da literatura, estas representações solidificaram um imaginário em comum que persiste na memória coletiva da sociedade cabo-verdiana até a atualidade. A revista teve como fundadores Jorge Barbosa (1902-1971), Baltasar Lopes, que tinha o pseudônimo de Osvaldo Alcântara (1907-1990) e Manuel Lopes (1907-2005). Os três escritores são muito prestigiados em Cabo Verde pelas suas importantes obras e pelo pioneirismo envolvendo a fase moderna da literatura cabo-verdiana. Uma das principais características dessa fase literária do Arquipélago é que a literatura se tornou um instrumento de afirmação da identidade nacional e de resistência ao governo português e, mesmo que eles não se desligassem totalmente de Portugal, foi esse movimento literário que diferenciou Cabo Verde das demais colônias e da metrópole, gerando uma maior aproximação com as produções brasileiras. Porém, o sistema colonial tentava impedir que as populações autóctones se auto representassem, no caso específico das colônias lusitanas, estavam sob o jugo da ditadura de Salazar (1933-1974) que era amparada por um forte sistema repressivo. Dessa forma, quando as literaturas das colônias se desenvolveram estavam associadas aos movimentos de identidade nacional e, posteriormente, a independência, como pontua Tania Macedo (2009):

Ocorre que sob o sistema colonial a tradição [literária] é fraturada, na medida em que na lógica colonial a existência de um sistema literário autônomo, do colonizado, significaria não apenas uma maneira própria de representação de

si e do outro, a negação dos modelos tecno-formais da literatura da metrópole mas, principalmente, a negação do domínio colonial. Nesse sentido, a formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa articular-se-á, necessariamente ao projeto de nação. (MACEDO, 2009, p. 126)

Portanto, os intelectuais claridosos precisaram encontrar meios de burlar o sistema colonial e autoritário de Salazar, por meio da poesia, romances e ensaios o grupo formulava críticas a realidade do local, muitas vezes de forma indireta. O contexto histórico em que a Claridade surgiu era repleto de problemas causados tanto pelas características naturais da geografia local, como, por exemplo, as secas constantes, mas também pelas questões políticas comuns nos sistemas coloniais, tais como o cerceamento de ideias, desigualdade e crise. Elisângela Rocha (2015) narra a crise como sendo:

Dias difíceis aqueles – fome, recessão, abandono e censura. Tudo isso se aliava à crise do Porto Grande, que em seu auge contribuiria com grande parte dos rendimentos do arquipélago. A decadência do porto iniciada ainda no final do século XIX, foi responsável pelo aumento do desemprego, que conseqüentemente e, de forma sucessiva, afetou o comércio da ilha, estendendo a problemática ao aspecto social. Com a diminuição do movimento do porto não havia circulação de dinheiro [...] o que fortalecia [...] a fome”. (ROCHA, 2015, p. 23)

A crise e a fome potencializavam as emigrações que podem ser notadas durante boa parte da história de Cabo Verde, mas ficaram mais recorrentes a partir do século XIX, a revista Claridade se apropriou e ressignificou os problemas e ressaltava isso como peculiaridades locais. Ao todo a revista é dividida em nove volumes, mas neste resumo foram selecionadas produções estratégicas para a análise, o quarto volume foi o escolhido, datado de janeiro de 1947. Esta edição conta com 40 páginas e 15 produções, entre poemas, trechos de romances e ensaios críticos. Os principais autores são Manuel Lopes, Jorge Barbosa e Baltasar Lopes, mas o volume conta com a colaboração de outras personalidades do Arquipélago, como Pedro Corsino, Tomaz Martins, António Aurélio Gonçalves, Arnaldo França e Nuno Miranda.

## ANALISANDO A CLARIDADE

A primeira produção selecionada é intitulada de *O Jamaica Zarpou*, texto em prosa escrito por Manuel Lopes e aborda problemas como a pobreza, fome, emigração e características locais. A narrativa se passa em Mindelo e possui como personagens principais o jovem Maninho, sua tia Nha Gegê e a vizinha NhaEufémia. Maninho, após

o falecimento de sua mãe, cresceu aos cuidados de sua tia e quando se tornou adulto decidiu emigrar, no vapor Jamaica, com seu pai. A narrativa perpassa pelos sentimentos de preocupação, saudade e do medo que Maninho possui de emigrar. Na noite da partida o jovem decide retornar para casa de último hora, abandonando a embarcação ainda ancorada no porto mindelense. A seguir o sentimento que atravessa a personagem:

Quis chamá-la, dizer-lhe: ‘deixei sair o vapor, deixei meu pai ir ele só. Voltei para viver minha vida com vocês’, quis dar-lhe essa notícia boa, e depois abraça-la como fazia dantes, brincar no seu corpo pequenino e ágil, sentir seu calor de carvão rijo – sim, para ter a sensação real de que estava regressando a casa de veras, para sentir, entre os braços o lume de uma vida que voltava a acender, a alegria do viver tranquilo de família melhor que a aventura do mar e a insegurança de destinos desconhecidos. (LOPES, 1947, p. 3)

Ao chegar em casa ele pôde escutar, de forma escondida, o diálogo entre sua tia e a vizinha Nha Eufémia. Nha Gegê tece críticas a realidade de Cabo Verde, principalmente no sentido da falta de oportunidade de trabalho e sobrevivência para os jovens, fazendo com que estes precisem emigrar, segue no trecho abaixo o descontentamento com a condição local:

É claro, estou satisfeita porque ele não tinha futuro nesta terra... É o melhor passo que ele podia ter dado na vida, Só esta agoniação de não saber que fazer uma terra desgraçada e ingrata. Sem futuro. Ora desempregado, ora com empreguinhos cacaracá, que nem roupa dão. Não imagina os sacrifícios que eu fazia com a vida tão cara. (LOPES, 1947, p. 4)

Ao longo da conversa algumas características da sociedade cabo-verdiana são apresentadas, como, por exemplo, a importância de cargos públicos como uma das poucas maneiras de ascender socialmente nas então colônias portuguesas em África, e como era difícil a vida em Cabo Verde, pois, faltava emprego, dinheiro e, conseqüentemente, alimento para a população mais pobre. A terra chega a ser descrita como ingrata, mas podemos perceber que a ausência de empregos pode ser associada a uma falha do regime colonialista. Outro ponto problematizado nesta produção são as pesadas condições de trabalho que os jovens emigrados são obrigados a assumir em outros espaços, “esses rapazinhos só são luxentos na nossa terra. Em pondo os pés no chão de piarriba, não têm conta. Fazem trabalhos braçais como se tivessem criado neles” (LOPES, 1997, p.4). Outra peculiaridade presente na narrativa é que o ato de emigrar se tornou comum nas famílias do Arquipélago, como afirma NhaEufémia “tenho um irmão e um filho embarcados, você conhece eles. Eu sei que estão em bom caminho. De vez em quando, mandam-me uns dólares, lá como vão podendo” (LOPES,

1947, p. 4). As remessas financeiras enviadas aos familiares dos emigrados constituem um importante pilar de movimentação da economia cabo-verdiana até a atualidade. Ainda para este resumo selecionamos o ensaio *uma experiência românica nos trópicos*, de autoria de Baltasar Lopes, que aborda as características linguísticas locais. Seguindo a lógica dos escritores da Claridade o português falado no arquipélago é de fato uma grande peculiaridade de Cabo Verde em diferenciação a metrópole, uma vez que mistura as línguas africanas com a europeia. Portanto, a Claridade “é uma afronta ao purismo da língua [portuguesa], devido a convivência entre o crioulo e o português, num hibridismo nunca antes pensado” (SEMEDO, 1995, p. 36). Sendo assim, os claridosos mesclavam a língua crioula com o idioma metropolitano. A característica principal desta produção é o diálogo direto com os postulados do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, sendo que as suas ideias ficam visíveis como ponto central na análise de Baltasar Lopes, servindo-lhe como aporte teórico metodológico. O claridoso é enfático e retoma diretamente os estudos de Freyre, citando a sua obra *O mundo que o português criou* (1940) para defender uma possível unidade sentimental e cultural entre os espaços colonizados pelo império lusitano, faz isso para se aproximar do Brasil, que também teve Portugal como colonizador. Seguindo esse raciocínio, Lopes enfatiza o sentimento único supostamente partilhado pelos “lusos-descendentes” que possuem um “lastro comum” sendo a colonização lusitana que possibilitou o estabelecimento de “semelhanças e critério ético e estético, de inclinações sentimentais e de aspirações sociais e políticas (LOPES, 1947, p. 15). Lopes passa a discutir a influência da cultura portuguesa nos variados locais em que Portugal marcou presença, utilizando da argumentação parecida com a de Gilberto Freyre acerca “do êxito português nos trópicos, mobilidade que compensava e de certo modo anulava as distâncias geográficas” (LOPES, 1947, p.16). De fato, é notável a influência do sociólogo brasileiro neste ensaio, sobretudo para promover uma possível aproximação entre o Brasil e Cabo Verde. O ensaísta passa a centralizar o Arquipélago e chama a atenção para o bilinguismo dos cabo-verdianos que conseguem transitar, facilmente, entre o português metropolitano e o crioulo, e também para os falantes que mesclam termos advindos da metrópole e da língua autóctone. Para Baltasar Lopes é de suma importância haver essas diferenciações porque gera distância do caráter aristocratizante, comum em Portugal, isso acarreta na formação de peculiaridades linguísticas que se distanciam do padrão reinol. Portanto, fica visível a importância da língua crioula para a

formação da identidade cabo-verdiana e o claridoso encerra o ensaio com um chamado acerca da possível relação entre Cabo Verde e Brasil e ressalta também que “de qualquer modo, o caboverdeano é um tipo de linguista e culturalmente definido, irmão do brasileiro. É por isso que a ação intensa da cultura europeia se tem de contentar no plano linguístico, com os expedientes a que aludi” (LOPES, 1947, p. 22). Prosseguindo na análise, chegamos ao poema *Consummatum*, de Manuel Lopes, que aborda a saudade, sentimento que é trabalhado como uma característica do cabo-verdiano, o título vem do Latim e significa o mesmo que está “acabado” ou está “consumado”. Ao longo do poema o eu-lírico expressa sua paixão pela pessoa amada e apresenta algumas características, que podem ser utilizadas para interpretações diversas e abertas, do ser ilhéu. O sujeito é marcado pelo ato de emigrar, ou seja, a saudade é marcadamente um fator que alguns sujeitos precisam lidar. Segue um trecho da produção: “Queria que chegasses, / finalmente, numa manhã qualquer, /- estrela fria de alva ou sol ardente / cujo sorriso bom / me pudesse prender... [...] / Queria que chegasses... / Que valesses o mundo que sonhei ter...” (LOPES, 1947, p.14). O sujeito poético sofre com a ausência de alguém que ele espera retornar de algum lugar. Outra possível característica do sujeito cabo-verdiano aparece no seguinte trecho: “para depois de ter-me libertado e morto assim o nomadismo inquieto do meu mundo interior / - minha ânsia de descobrir qualquer coisa melhor” (LOPES, 1947, p.14). O sujeito é um nômade no sentido de que não possui habitação fixa, que vive, constantemente, se mudando de lugar afim de melhores condições. A emigração era algo inerente a sociedade de Cabo Verde e coube aos intelectuais claridosos transformarem isso em tradição literária que consiste em um pilar básico da identidade nacional, pois as “tradições inventadas tornam as confusões e os desastres da história inteligíveis, transformando a desordem em ‘comunidade’” (HALL, 2006, p. 55). É importante ressaltar que o termo “desordem” empregado aqui é no sentido de que a emigração possuía como pano de fundo uma série de problemas como secas e fome, estabelecendo um desalinhamento social nas ilhas do arquipélago, mas seguindo o raciocínio de Hall (2006) os claridosos teriam se esforçado para dar um sentido a isso. O autor defende que a “tradição inventada significa um conjunto de práticas [...] de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição” (HALL, 2006, p.54). E os intelectuais nativos possuem poder para consagrar essas temáticas como naturais “ao dizer as coisas com autoridade [...] sanciona-as, santifica-as, consagra-as” (BOURDIEU, 2010, p. 144).

Dessa forma, com o passar do tempo, determinados problemas e sentimentos, como a emigração e a saudade, por meio da representação literária, tornaram-se inerentes ao ser cabo-verdiano. No poema *Faminto*, produzido por Osvaldo Alcantara, vem à tona o descontentamento e o sentimento de impotência do sujeito frente a problemática da fome em Cabo Verde. A fome era causada por fatores como as secas constantes e as poucas medidas tomadas por Portugal afim de melhorar a situação do arquipélago, esse problema penalizava drasticamente parte considerável da população cabo-verdiana. O sujeito poético denuncia que sente tristeza pela situação excruciante que a fome causa, mas que não faz nada de suma importância para a situação melhorar. Em alguns versos do poema fica claro a tristeza expressada pelo eu-lírico:

Ele chegou a minha porta; / os seus olhos não tinham brilho, / Bem certo que eles não poderiam mais colaborar na maravilha da vida. / As suas mãos já não tinham aquele jeito / potente de quem vai criar / [...] trazia apenas o modo pedinte de quem quer viver mais um dia [...] (ALCANTARA, 1947, p. 24)

É possível estabelecer conexão entre a problemática da fome e o desenvolvimento de Cabo Verde, pois, devido à má nutrição os nativos ficariam impossibilitados de “colaborar” com o desenvolvimento do arquipélago. O eu lírico se mostra sensibilizado com a dor do outro e até mesmo o ajuda: “[...] dei roupa para o seu corpo, / dei pão para a sua fome”(ALCANTARA, 1947, p. 24). Mas depois se mostra culpado por sentir que realmente não faz o suficiente para romper efetivamente com a situação de desigualdade e fome: “Eu devia ter clamado, para todos ouvirem, que ele era o desterrado,/ e ensinar-lhe o caminho para ele se libertar [...] o que fiz foi somente dar-lhe a moeda das grandes traições”(ALCANTARA, 1947, p. 24). É interessante a narrativa criada por Osvaldo Alcantara, pois, problematiza a fome e a desigualdade, visto que a *Claridade* era uma revista consumida pelos grupos privilegiados de Cabo Verde esse poema atingiu o público que era responsável pela mediação entre a colônia e metrópole, portanto, responsável pelas cobranças ao império Português, com esse poema o claridoso demonstra que a real ajuda ao arquipélago não era ainda colocada em prática e que a solução não seria apenas sanar as necessidades com caridade, mas que seria necessário tomar atitudes e defender um ponto de vista mais radical para buscar soluções mais enfáticas que pudessem libertar a parte da população que mais sofria com a fome. Essa crítica se faz de forma indireta pelo cuidado que estes intelectuais nativos deveriam ter com os mecanismos de censura instalados nas colônias lusitanas, pois

por inerência, as suas colônias, estarão sob a mão pesada de uma ditadura que por várias décadas censurará tudo quanto for escrito nos jornais. O jornalismo possível volta para o Mindelo [Cabo Verde], onde, apesar de tudo, proliferam publicações acadêmicas e literárias. (CRUZ, 2009, p. 53)

Apesar do teor de denúncia não enfatizar o regime colonialista, a Claridade servia para quebrar com a ideia de que os territórios sob controle de Portugal estavam em bom estado. Além de situar Mindelo, na Ilha de São Vicente, como um importante polo de resistência dentro do arquipélago cabo-verdiano. Salazar chegou até mesmo a proibir que temáticas como a fome fossem utilizadas, tudo para esconder a realidade das colônias do mundo que, no pós-guerra, começa a refletir sobre os problemas dos regimes coloniais, dessa forma “a denúncia fazia-se da única forma possível; nos apontamentos breves, contos, mornas<sup>1</sup> e poemas de uma revista literária ou nos próprios livros que a censura catalogava como ficção” (CRUZ, 2009, p. 58). Os claridosos recorriam a uma literatura que denunciava o estado de pobreza e descaso do arquipélago e, portanto, estavam a contrariar o regime autoritário salazarista, propondo uma autorreflexão nos sujeitos nativos que consumiam as edições da Revista Claridade. O mesmo teor crítico é notado no poema de Tomaz Martins, intitulado *Poema para tu decorares*, dedicado a sua esposa, segue o trecho onde o autor prioriza a força interna da companheira: “Vida está em ti nas tuas mãos, nos teus anseios, nas tuas angústias e desesperos” (MARTINS, 1947, p. 37). Apesar de Martins trabalhar diretamente com o serviço financeiro, pois era bancário, ele demonstra uma possível insatisfação com as problemáticas do território cabo-verdiano, isso fica claro nos versos do poema:

Eu quero ver-te / Compreendendo o fogo do camarada irmão / nesta luta incerta que é a sua certeza; / Quando tiveres as mesmas lutas / e compreenderes que a vida é maior que os sonhos que tens, / quando tiveres a mesma vontade enorme de viver, / em longos dias intermináveis, / a vida árdua daqueles que lutam num esforço glorioso / para que o sol a todos sorria (MARTINS, 1947, p. 37).

Nota-se que neste verso o sujeito parece chamar a atenção da amada, provavelmente pelos privilégios que esta tem em contraposição a um grupo que luta constantemente para uma melhoria significativa de vida. O desejo do eu-lírico é despertar um sentimento de empatia na amada, para que ela amplie seu olhar para além do que aspira e sonha para si própria. Martins também pincela o sujeito cabo-verdiano como resistente e batalhador, tendo como função fortalecer a ideia de que o nativo era

<sup>1</sup> Gênero musical cabo-verdiano

um sujeito que lutava diariamente pela sobrevivência, as produções literárias nas então colônias africanas tinham essa grande importância, pois “[...] qualquer literatura nasce num contexto social, como parte de uma cultura e num determinado meio ambiente, com funções específicas” (SEMEDO, 1995, p. 72). Dessa forma, quando Martins chama a atenção da amada está expondo o sofrimento de uma parcela da população. Faz isso sem tocar explicitamente no colonialismo, mas inegavelmente produz uma literatura de denúncia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, é notável como a tradição literária Claridosa se organizou em torno de problemas recorrentes da sociedade cabo-verdiana, expondo a fome e o sofrimento causado pelo sistema colonialista. Podendo ser considerada uma forma de crítica, mesmo que implícita, ao regime colonial português. Além disso, enfatizavam também as características positivas da mulher e do homem cabo-verdiano, muitas vezes representados como guerreiros que lutavam por sua sobrevivência em meio ao caos do regime colonial, nas páginas da revista Claridade foram gestados os elementos para a formação da identidade nacional que, posteriormente, serviria para a formação do nacionalismo em oposição a identidade lusitana, culminando com a independência de Cabo Verde, em 1975.

## REFERÊNCIAS

- BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**. Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.
- CRUZ, Sandra Inês. **A quase-informação na literatura de Cabo Verde em tempo de censura (1926-1975)**. Dissertação, mestrado em literaturas e culturas africanas e da diáspora, Letras, Universidade de Coimbra, Portugal, 2009.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 2006.
- MACEDO, Tânia C. A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa. **Via atlântica**, São Paulo, n.13, p. 124-152, 2009.

ROCHA, Elisângela Aparecida da. **Claridade – o canto e o louvor de um povo no percurso da construção identitária: o diálogo com o regionalismo.** Tese, doutorado em Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SEMEDO, Manuel Brito. **Caboverdianamente ensaiando 1.** Mindelo: Ilhéu Editora, 1995.

**FONTE**

**CLARIDADE**, revista de artes e letras. Mindelo, janeiro de 1947, v. 4, p. 1-40.

**Resumo das comunicações do ST: Estudos Pós-coloniais e Decoloniais**

**LITERATURA, HISTÓRIA E ANTROPOLOGIA: O PENSAMENTO CRÍTICO DE ANTONIO CANDIDO E SILVIANO SANTIAGO**

**FARIA, Luis Gustavo de Paiva<sup>1</sup>**

**SIQUEIRA, Joelma Santana<sup>2</sup>**

**Resumo**

O presente trabalho, fruto de uma pesquisa em andamento, tem o objetivo de investigar a obra de dois críticos literários brasileiros: Antonio Candido e Silviano Santiago. A partir de dois textos seminais em sua produção crítica, a saber: "Estrutura literária e função histórica" (1961), de Candido, e "O entre-lugar do discurso latino-americano" (1971), de Santiago, o trabalho investiga as relações estabelecidas pelos críticos entre literatura, história e antropologia. Pretende-se, portanto, identificar as apropriações e adaptações de diferentes disciplinas que conformam um arcabouço conceitual para os ensaios críticos de cada autor. Levanta-se a hipótese de que Antonio Candido possui forte influência da antropologia social inglesa, nomeadamente de Malinowski, Radcliffe-Brown e Evans-Pritchard, realizando uma adaptação do conceito de "estrutura" desta tradição para pensar as relações entre literatura, história e sociedade. Silviano Santiago, por sua vez, apresentaria influências da etnologia francesa, particularmente de Lévi-Strauss, associada à Desconstrução de Jacques Derrida, utilizando-se de pressupostos etnológicos para dar forma ao conceito de "entre-lugar". Na obra de ambos os críticos, as matrizes europeias não são meramente reproduzidas, mas incorporadas a partir de pressupostos e arcabouços teóricos próprios.

**Palavras-chave:** Teoria da crítica literária, Pensamento crítico, Antonio Candido, Silviano Santiago.

**INTRODUÇÃO**

“É possível identificar um pensamento crítico nas obras de Antonio Candido e Silviano Santiago?”. Esta é questão que orientou a realização deste trabalho, fruto de uma pesquisa em andamento. Compreende-se pensamento crítico como proposições de natureza teórica e conceitual que, contudo, não aspiram necessariamente à generalidade e sistematicidade de uma teoria (da) crítica. Desse modo, distingue-se pensamento crítico de teoria crítica não por sua qualidade, mas por seu nível de sistematicidade.

Com essa distinção, há um esforço em evitar o problema colocado por Lynch (2013, p. 730-731) em relação à distinção entre teoria e pensamento político, que seria sustentada por um critério de qualidade fundamentado em relações políticas entre centro e periferia, sobretudo ao verificar que, “no Brasil, suas elites sempre consideraram seus produtos intelectuais mais ou menos inferiores àqueles desenvolvidos na Europa e nos Estados Unidos, em consequência de uma percepção mais ampla do caráter periférico

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa (PPGLETUFV). E-mail: [luis.g.faria@ufv.br](mailto:luis.g.faria@ufv.br). Os autores agradecem à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pelo apoio à pesquisa.

<sup>2</sup> Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP), Professora Associada do Departamento de Letras, Universidade Federal de Viçosa (DLA/UFV). E-mail: [jandraus@ufv.br](mailto:jandraus@ufv.br).

do seu país”. Neste trabalho, ao contrário, compreende-se que a distinção não implica em critério de qualidade das formulações, mas no foco de pesquisa dos críticos estudados: se Candido e Santiago, por um lado, não se propõem a formular uma teoria (da) crítica, por outro, coloca-se a hipótese de que a obra de ambos possui formulações teóricas fundamentais.

Considerando esta perspectiva, o trabalho investiga a obra de Antonio Candido e Silviano Santiago com o objetivo de compreender as relações estabelecidas pelos críticos entre literatura, história e antropologia. Pretende-se, portanto, identificar as apropriações e adaptações de diferentes disciplinas que conformam um arcabouço conceitual para ensaios críticos de cada autor. Para fazê-lo, dois textos dos respectivos autores foram delimitados como material de análise, a saber: “Estrutura literária e função histórica”, de Antonio Candido, publicado em *Literatura e Sociedade* (1965); e “O entre-lugar do discurso latino-americano”, de Silviano Santiago, publicado em *Uma literatura nos trópicos* (1982).

### **ANTONIO CANDIDO: ESTRUTURA LITERÁRIA E FUNÇÃO HISTÓRICA (1961)**

No início do prefácio à 3ª edição de *Literatura e Sociedade*<sup>1</sup>, Antonio Candido (2006, p. 9) anuncia a posição a ser desenvolvida na obra: “Os estudos deste livro procuram focalizar vários níveis da correlação entre literatura e sociedade, evitando o ponto de vista mais usual, que se pode qualificar de paralelístico”.

Ao se referir aos textos “Crítica e Sociologia”, “Estímulos da Criação Literária” e “Estrutura Literária e Função Histórica”, considerados de maior esforço teórico pelo próprio autor, Candido afirma que neles há “uma posição segundo a qual a estrutura constitui aspecto privilegiado e ponto de referência para o trabalho analítico” (Ibid., p. 9) e esclarece, na sequência, que o conceito de estrutura a que se refere está mais próximo da antropologia social inglesa do que do estruturalismo francês, distanciando-se desta abordagem.

Ao mesmo tempo, o autor se diz cada vez mais convencido “de que só através do estudo formal é possível apreender convenientemente os aspectos sociais” (Ibid., p. 10). Nesse ponto, destacam-se duas questões. A primeira é a influência da antropologia

<sup>1</sup> A primeira edição do livro foi publicada no ano de 1965.

social inglesa, especificamente do estrutural-funcionalismo (Radcliffe Brown, Malinowski e Evans Pritchard, citados em ensaios do livro) em conceitos fundamentais do crítico brasileiro, como “estrutura”, “função” e “sistema”. A segunda questão, por sua vez, consiste no distanciamento de um lugar comum nos estudos literários: a concepção de que qualquer apelo ao formalismo ou preocupação privilegiada com a forma vincula-se às abordagens estritamente imanentes.

O ensaio selecionado como material de pesquisa para este trabalho foi publicado pela primeira vez como “Estrutura e Função do Caramuru”, na Revista de Letras de Assis, em 1961, e republicado em *Literatura e Sociedade* como “Estrutura literária e função histórica” (Ibid., p. 200). O trabalho examina a recepção do *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, a partir do clássico problema teórico entre literatura e sociedade, texto e contexto, ao qual Candido dedica-se a debater desde o início de sua carreira intelectual, propondo soluções variadas ao longo de sua obra.

Para tratá-lo no ensaio em questão, o crítico utiliza os conceitos de estrutura (literária) e função (histórica), “sugerindo que a função histórica ou social de uma obra depende da sua estrutura literária. E que esta repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita” (Ibid., p. 177). Ou seja, o autor enxerga um fluxo de relações mútuas entre autor, obra e sociedade. A sociedade condiciona representações mentais do autor que são formalmente elaboradas em uma obra literária; esta obra, por sua vez, teria uma recepção variável a depender da função que exerce na sociedade em que está inserida.

Bem entendido, o crítico está preocupado em considerar a obra literária em si mesma (como estrutura formal) e em relação funcional a outras esferas da realidade (social, histórica, psicológica), sem necessariamente ordená-las hierarquicamente, mas a partir de condicionamentos recíprocos. Trata-se de uma abordagem “dialética”, aqui entendida como um processo de relações mútuas entre os elementos envolvidos em um fenômeno: a sociedade faz a obra, mas a obra, igualmente, faz a sociedade.

A literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra (Ibid., p. 187).

O autor afasta relações de “reflexo” entre literatura e realidade, compreendendo a primeira “como reorganização do mundo em termos de arte”, e considerando, neste

processo de criação, a subjetividade autoral, entendida como construção de “um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização”. No ensaio de Candido há uma ênfase na categoria de “obra” como lugar de convergência destes diversos elementos.

Devemos levar em conta, pois, um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade; e também a diferença de perspectiva dos contemporâneos da obra, inclusive o próprio autor, e a da posteridade que ela suscita, determinando variações históricas de função numa estrutura que permanece esteticamente invariável. Em face da ordem formal que o autor estabeleceu para sua matéria, as circunstâncias vão propiciando maneiras diferentes de interpretar, que constituem o destino da obra no tempo (Ibid., p. 177).

A estrutura literária da obra é tida como invariável no tempo, ao contrário da função social, variável no tempo e no espaço. Em outras palavras, a estrutura literária do *Caramuru* continuaria igual desde que foi escrita por Durão, sua função e suas interpretações, por outro lado, variam historicamente.

[...] na formação de uma consciência literária de autonomia, eclodida com o Romantismo, o *Caramuru*, que teve então o seu grande momento, desempenhou uma função importante, graças ao caráter de paradigma, ressaltado pelos referidos escritores franceses. Isto foi possível, em grande parte, por causa da natureza ambígua do poema, tanto na estrutura quanto na configuração do protagonista (Ibid., p. 198).

O problema da relação entre literatura e sociedade é respondido pelo crítico brasileiro a partir dos conceitos de “estrutura” e “função”, elaborando teoricamente questões complexas e importantes para os estudos literários:

Do ponto de vista metodológico, podemos concluir que o estudo da função histórico-literária de uma obra só adquire pleno significado quando referido intimamente à sua estrutura, superando-se deste modo o hiato frequentemente aberto entre a investigação histórica e as orientações estéticas (Ibid., p. 199).

### **SILVIANO SANTIAGO: O ENTRE-LUGAR DO DISCURSO LATINOAMERICANO (1971)**

Segundo Silviano Santiago (2000), o processo de colonização europeia no continente americano concentra sua (violenta) propagação em dois códigos culturais articulados: o linguístico e o religioso. O teatro dos jesuítas, por exemplo, foi uma manifestação literária cuja função social primeira era a catequização e conversão religiosa dos indígenas, visando “uma substituição definitiva e inexorável” das culturas

locais (Santiago, 2000, p. 14). Por décadas, antropólogos e historiadores caracterizaram esse processo como uma dinâmica unilateral: via de mão única que vai do colonizador ao colonizado, do civilizado ao bárbaro, e pressupõe a existência de diferentes estágios evolutivos entre as sociedades humanas.

Em relações de contato entre sociedades “superiores” e “inferiores”, parece óbvio que os últimos estejam em uma posição de assimilação passiva, esforçando-se eles próprios para alcançar o estágio civilizatório dos primeiros. Assim seria efetivado o que se chama de aculturação. Deseja-se alcançar unidade e homogeneidade culturais. “Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua” (SANTIAGO, 2000, p. 14).

Para surpresa da intelectualidade europeia, a realidade não parece ser assim tão simples. A contrapelo da perspectiva descrita acima, a emergência da etnologia e da etnografia contribuiu para questionar discursos estabelecidos sobre a alteridade. É importante ressaltar que sua contribuição não anula quatro séculos de colonialismo europeu, que encarou a América Latina como cópia, simulacro, duplicação, mas propõe uma modificação no modo de encarar as relações entre sociedades: assimilação passiva, unidade, pureza e homogeneidade, antes pressupostos, não são verificáveis historicamente; as relações são multilaterais e mútuas, apesar da violenta tentativa de correção e homogeneização pelos europeus. Há, inclusive, brechas para resistência, entre-lugares.

O ensaio analisado neste trabalho foi publicado pela primeira vez em francês com o título “L’entre-lieu du discours latino-américain” a partir de uma conferência lida na Universidade de Montreal em março de 1971. Em 1973, foi republicado em inglês com o título “Latin American Literature: The Space In-Between” pela Universidade do Estado de Nova Iorque. A versão em português foi publicada em *Uma literatura nos trópicos*, cuja primeira edição é de 1978.

Em seu ensaio, Santiago (2000, p. 9) preocupa-se com “o discurso literário latino-americano no confronto com o europeu”, procedendo à tentativa de um “processo de inversão de valores” (Ibid., p. 11) no interior de elementos teóricos da literatura comparada. Para tanto, o autor retoma a influência de Jacques Derrida e, através deste, enuncia a importância do papel da etnologia, cujo “desejo de desmistificar o discurso beneplácito dos historiadores”, teria contribuído para o “abalo da metafísica ocidental”

(Ibid., p. 11). Utilizando este referencial, o autor procura adaptá-lo para os estudos literários, questionando-se sobre o “abalo” destes pressupostos em um método crítico:

Se os etnólogos ressuscitaram por seus escritos a riqueza e a beleza do objeto artístico da cultura desmantelada pelo colonizador — como o crítico deve apresentar hoje o complexo sistema de obras explicado até o presente por um método tradicional e reacionário cuja única originalidade é o estudo das fontes e das influências? (Ibid., p. 17).

Santiago argumenta que o método crítico tradicional “das fontes e influências” analisa a literatura “como se a verdade de um texto só pudesse ser assinalada pela dívida e pela imitação” (Ibid.,19). Em contraposição, o crítico propõe “um novo discurso crítico, o qual por sua vez esquecerá e negligenciará a caça às fontes e às influências e estabelecerá como único valor crítico a diferença” (Ibid., 19).

Nesse sentido, o modelo proposto pelo crítico brasileiro explicita uma teia de relações políticas que envolvem a criação literária, tanto no modo como autores lidam com a tradição que os precedem quanto nos pressupostos de um modelo crítico tradicional que assume essas relações de poder como naturais e universais. Ao chamar atenção para a figura do escritor como sujeito da produção literária, situando-o em meio à assimetria de poder, Santiago ressalta seu caráter crítico, assim como no processo de colonização envolvendo europeus e ameríndios. O papel deste novo método crítico, portanto, consistiria em reconhecer estes “entre-lugares”, abandonando conceitos que pressupõem uma assimilação passiva da tradição para assumir [...] “uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência” (Ibid., p. 16).

Nosso trabalho crítico se definirá antes de tudo pela análise do uso que o escritor fez de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público, do partido que ele tira, e nossa análise se completará pela descrição da técnica que o mesmo escritor cria em seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível (Ibid., 20-21).

O método, assumidamente político, não o faz necessariamente a partir de posições do crítico como analista, mas de um reconhecimento das relações assimétricas entre diferentes produções literárias. A tradição, a influência e a intertextualidade não deixam de existir, trata-se de identificar a lógica e a qualidade destes processos. “Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra” (Ibid., p. 17).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “Estrutura literária e função histórica”, Antonio Candido (2006) orienta-se a partir do estrutural-funcionalismo da antropologia social inglesa, nomeadamente de Malinowski, Radcliffe-Brown e Evans-Pritchard, realizando uma adaptação autêntica dos conceitos de “estrutura” e “função” da antropologia para pensar as relações entre literatura, história e sociedade nos estudos literários (CASTRO, 2009; CABRAL, THOMAZ, 2011).

Em “O entre-lugar do discurso latino-americano”, Silviano Santiago (2000), por sua vez, apropria-se de elementos da etnologia francesa, particularmente de Lévi-Strauss, através da leitura de Jacques Derrida, utilizando-se de pressupostos etnológicos para dar forma ao conceito de “entre-lugar” e deslocar a ênfase da crítica literária para a diferença.

Na obra de ambos os críticos, as matrizes europeias não são mobilizadas de maneira passiva, mas através de apropriações ativas, adequando seus pressupostos e arcabouços conceituais à realidade da literatura e cultura brasileiras (ROCHA, 2014).

## REFERÊNCIAS

CABRAL, J. P.; THOMAZ, O. R. Radcliffe-Brown v. Antônio Candido: um debate inacabado. *Mana* 17 (1), p. 187-204, 2011. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S010493132011000100008>, acesso em 19 de jan. 2021.

CANDIDO, A. Estrutura literária e função histórica. In: \_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006, pp. 177-199.

CASTRO, R. O. A antropologia como fundamento teórico da crítica literária: o caso de Antonio Candido. **Desigualdade & diversidade(PUC-RJ)**, v. 4, p. 149-172, 2009. Disponível em: [http://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/Desigualdade4\\_Castro.pdf](http://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/Desigualdade4_Castro.pdf), acesso em 19 de jan. 2021.

LYNCH, C. E. C. Por que pensamento e não teoria?: a imaginação político-social brasileira e o fantasma da condição periférica (1880-1970). *Dados*, Rio de Janeiro, v. 56, n. 4, p. 727-767, 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0011-52582013000400001>, acesso em 19 de jan. 2021.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino americano. In: \_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos: Ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. pp. 9-26.

ROCHA, J. C. de C. Considerações sobre a crítica literária. **Celeuma**, v. 2, n. 4, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-7875.v2i4p24-43>, acesso em 19 de jan. 2021.

**Resumo das comunicações do ST: Estudos Pós-coloniais e Decoloniais**

**POLÍTICAS SOCIAIS NO BRASIL E A MARGINALIZAÇÃO DA  
POPULAÇÃO NEGRA**

**SANTOS, Domingos Dutra dos<sup>1</sup>**

**GOMES, Guilherme Aguiar<sup>2</sup>**

**Resumo**

Pesquisa de natureza teórica aborda a relação entre as políticas sociais no Brasil e a questão racial. Desta maneira, as análises deste artigo, portanto, têm fundamento em nossas reflexões quanto à questão étnico-racial como uma das determinantes do processo de desigualdade, por qual passa a grande maioria da população negra, da questão social e posterior construção das políticas públicas sociais, que se apresentam como inclusivas e multirraciais no decorrer da história brasileira, mas que em verdade, por ação da política governamental de Estado tem causado à população negra toda gama de violência, discriminações e desigualdade. Com efeito, este artigo se desenvolverá a partir de três eixos principais de análise, sem tratá-los de forma estanque e dissociados: no primeiro, refletiremos como a questão social no Brasil, visível a partir da pobreza e da desigualdade social gerada pela formação e consolidação do capitalismo, tem na questão étnico-racial um elemento *sinequa non* de hierarquização e verticalização da exploração e opressão da classe trabalhadora brasileira. Para tanto, analisaremos o processo de constituição da questão social e sua conexão com a formação do capitalismo. Ao mesmo tempo, no segundo e terceiros eixos, contemplaremos as relações entre essa questão social, a constituição das políticas públicas sociais e a questão de raça, destacando a luta política, social e cultural do movimento negro em seu conjunto, que busca apresentar seus interesses e projetos no processo de construção de Políticas Públicas e direitos sociais. O trabalho fundamenta-se na leitura das obras de: KabengeleMunanga (2000),Faleiros (2009), Eric Hobsbawm (1998), Marx (2013), Almeida (2018), Chauí (2013), Schwarcz (2011) e Holanda (1999). Pretendemos aqui, portanto, desenvolver um texto no qual a temática não seja tratada isoladamente, mas enquanto uma singularidade que se articula com a totalidade histórica, permeada por contradições e rica em determinações.

155

**Palavras-chave:**Políticas públicas, Racismo, Negro, Desigualdades.

**INTRODUÇÃO**

O Brasil é um país caracterizado historicamente pelas relações e tensões entre europeus, africanos, os primeiros habitantes deste território e os seus descendentes. É uma nação com grandes recursos naturais, culturais e produção de riqueza, entretanto, essa riqueza não apenas é insuficientemente distribuída, como também a diferentes grupos são alocados espaços de discriminação e marginalidade em distintos setores: educação, saúde, trabalho, habitação, dentre outros.

<sup>1</sup>Mestrando do curso de História do Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual do Maranhão, e-mail:[dutradomingos09@gmail.com](mailto:dutradomingos09@gmail.com)

<sup>2</sup>Graduando do curso de História da Universidade Federal do Maranhão, e-mail:[guilhermeaguiar022@outlook.com](mailto:guilhermeaguiar022@outlook.com)

Em primeira instância, precisamos demarcar que no Brasil a análise da relação entre as políticas públicas sociais e a questão étnico-racial foi limitada, de um lado, por desentendimentos das especificidades das relações raciais, e, de outro lado, por uma iniciativa explícita da maioria das políticas governamentais e de parte da intelectualidade de ocultar e descaracterizar o problema racial brasileiro.

Dito isto, pensar as políticas sociais e a constituição da sociedade brasileira em sua conexão com as relações étnico raciais e, por conseguinte, a pobreza e a desigualdade social, não são possíveis sem levar em conta as raízes escravistas de quase quatro séculos em nossa formação e as implicações do desenvolvimento capitalista em nosso país.

Conservando as marcas da sociedade colonial escravista, ou aquilo que alguns estudiosos designam como “cultura senhorial” (CHAUÍ, 2013), a formação social brasileira é marcada pela composição hierárquica do espaço social que determina a forma de uma sociedade fortemente verticalizada em todos os seus aspectos: nela, as relações sociais e intersubjetivas são sempre realizadas na relação entre um superior, que manda, e um inferior que obedece.

Não obstante essas questões, desde os primeiros dias da escravidão e da montagem do capitalismo dependente que a resistência se faz sentir de inúmeras formas e de variadas ações: fugas, quilombos, quebra de maquinaria, queima da produção, “assassinato” dos senhores e revoltas, muitas revoltas. Desde a chegada dos primeiros navios negreiros transportando africanos escravizados para o território brasileiro que a história da população negra tem sido de superar os obstáculos postos à sua existência. Ressalta-se que muitos negros e negras edificaram os quilombos, não apenas como um espaço de luta pela liberdade, mas de construção da identidade, dignidade e humanidade na luta contra a tentativa de lhes impor a condição de objetos.

Além disso, os diferentes movimentos negros organizados foram protagonistas históricos fundamentais nesse processo e passaram a exigir melhores condições de vida e políticas públicas sociais e com especificidade étnico-racial para a maioria da população brasileira. A população negra é composta da parcela populacional que se autodeclara preta e parda nos censos demográficos realizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – (IBGE)

## **POLÍTICAS PÚBLICAS, CAPITALISMO E O RACISMO**

Em princípio, enfatizamos que a política social não deve ser analisada sob estruturas rígidas, baseadas em binarismos ou desistoricizadas como se fossem meras maquinações de um Estado capitalista maquiavélico ou, em sentido contrário, de conquistas absolutas da classe trabalhadora e dos movimentos sociais.

A política social tem interlocução com as contradições do Estado capitalista e seus diferentes contextos, bem como com a dinâmica contraditória das classes sociais e distintos interesses, tanto no interesse das classes dominantes; quanto nas demandas das 4 classes subalternas. O Estado, portanto, se age na reprodução do capital, também atua na esfera da ação dos movimentos sociais, qual seja: na reprodução da força de trabalho.

As funções do Estado (repressivas, ideológicas e econômicas) assumem formas institucionais e se materializam em políticas sociais, expressando as contradições entre Estado e sociedade civil. Assim sendo, as políticas sociais governamentais expressam contradições, pois na média em que as esferas de poder buscam remediar os problemas oriundos das relações sociais, também procuram intervir para mitigar as lutas sociais.

As políticas públicas sociais do Estado, assim sendo, devem ser pensadas no conjunto do capitalismo, de seu movimento, suas contradições e conjunturas históricas, bem como das especificidades territoriais. Elas têm ocupado lugar estratégico cuja função, entre outras, tem sido reproduzir as relações sociais e de produção no capitalismo. No processo de formação dos Estados capitalistas, as teorias econômicas liberais consideravam o mercado como o espaço de satisfação das necessidades sociais<sup>1</sup>.

Aos que não conseguiam se inserir no mercado de trabalho e nas relações sociais mercantilizadas restava, de um lado, toda uma legislação repressiva; e, de outro lado, a assistência por meio de caridade, cuja finalidade era tratar a malandragem, a mendicância e vagabundagem. Em regra, os indivíduos não deviam ter nenhum tipo de ajuda e deviam buscar no mercado – como assalariado ou consumidor – sua satisfação e bem-estar. “No fundo, o bem-estar é identificado com o consumo, que traria para o indivíduo a felicidade, com satisfação de seus desejos e preferências individuais” (FALEIROS, 2009, p.14).

---

<sup>1</sup> “[...] as necessidades são uma práxis social, determinada, ao mesmo tempo, pelas exigências da produção e pela luta de classes nas diferentes frentes” (FALEIROS, 2009, p.30).

A questão social com as consequentes políticas sociais, e as relações étnico raciais na sociedade capitalista devem ser abordadas sob o ponto de vista de sua historicidade. A análise deve passar pelo processo de acumulação e reprodução do capital e os impactos sociais e econômicos sobre a classe trabalhadora, que se constituirá em classe essencial nas demandas por políticas públicas sociais.

No processo de formação do Capitalismo e de sua reprodução, algumas marcas se tornam referências desse sistema, entre elas destacamos: a exploração, a desigualdade social e o pauperismo. Em decorrência, no mesmo processo de acumulação e reprodução do capital temos a (re)produção da pobreza e das formas de exploração. Karl Marx (2013), em suas análises, evidencia que a formação do Capitalismo e o processo de acumulação de capital têm sua gênese balizada pela violência, desigualdade e muita exploração.

Para analisar esse fenômeno extremamente violento, Marx (2013) não poupa adjetivos depreciativos para caracterizar os atos europeus e as formas de consciência e discurso elaboradas para justificar tais ações. Usa de intensa ironia, como é característico em toda a sua obra, para analisar o processo de acumulação de capital e as justificativas europeias. Ironizou a ética cristã e puritana que discursava sobre o amor a Deus ao mesmo tempo em que, na sua contribuição ao processo de dominação colonial, matava indígenas e escravizava africanos.

Marx (2013) denuncia o cinismo da Europa e o fato dos europeus terem o seu crescimento econômico baseado na exploração da América, do tráfico negreiro e na “destruição” do continente africano, ao mesmo tempo em que associavam isso à sua suposta modernidade e superioridade política e intelectual. Portanto, o nascimento e consolidação do capitalismo têm relação intrínseca com o projeto colonial, nascido no bojo da conquista da América, do tráfico de escravizados e da escravidão moderna. A relação entre capitalismo e escravidão é sintomática e não pode ser desconsiderada.

A África foi, sem dúvida, o continente mais atacado pelo imperialismo europeu e alicerçado na doutrina dos três Cs – Comércio, Cristianismo e Civilização – a burguesia europeia, com o apoio da Igreja (Católica e Protestante), e dos Estados Nacionais ocupou direta e indiretamente o continente africano em busca de riquezas, ostentação e alívio as suas tensões internas. Por esse motivo, Hobsbawm (1998) afirma da impossibilidade de separar as razões econômicas para a invasão dos territórios coloniais, da ação política e dos discursos necessários para a legitimação.

Essa violência do Estado capitalista que se materializou na escravidão africana, no genocídio indígena, na expulsão de camponeses de suas terras, na exploração brutal do trabalho e da mão-de-obra infantil, completa-se em formas de discriminação sofisticadas como o racismo, o machismo e a LGBTfobia, que estruturalmente contribuem para a exploração, a manutenção da propriedade privada, a opressão e a desigualdade social para grande parte da população mundial, em especial os grupos que são atingidos por essas formas de discriminação e dominação. Melhor dizendo, como política do Estado capitalista, a violência é estruturalmente operada para manter a desigualdade, a pobreza, a exploração e a opressão.

O racismo, nesse movimento histórico, é condição fundante da exploração capitalista; é ideologia e prática construída para sedimentar a dominação europeia sobre outros povos e continentes. O racismo constrói-se com o tráfico de escravizados e se sedimenta com o Imperialismo e o Neocolonialismo. Portanto, racismo e capitalismo são faces de uma mesma moeda, alimentando-se de suas potencialidades destrutivas para se fortalecer.

Entendemos, dessa forma, porque a luta pela construção da identidade étnico racial e contra o racismo é fundamental para se combater a exploração capitalista e unificar a lutas dos trabalhadores(as) brasileiros(as). Como destacamos, raça e classe se articulam. Como bem explica Williams (2012, p. 34): “A escravidão não nasceu do racismo: pelo contrário, o racismo foi consequência da escravidão”. E escravidão e o tráfico de escravizados foram essenciais para a consolidação do capitalismo, a exploração de classe e as desigualdades raciais.

Pobreza, desigualdade, racismo estão absolutamente vinculados ao processo de constituição e reprodução do capital. Essas formas de exploração, opressão e humilhação constroem-se, a partir do tráfico de escravizados na África, da colonização na América e se sedimenta com a Revolução Industrial, após processos de expulsão dos camponeses de suas terras e formação de um exército industrial de reserva. Não por acaso, são fenômenos históricos primordiais do sistema capitalista. Marx (2013), por isso mesmo, não teve dúvidas ao vincular o processo de acumulação primitiva de capital à carnificina da Escravização, do Colonialismo, da produção da miséria entre os camponeses e trabalhadores europeus, bem como da exploração do trabalho de mulheres e crianças.

Contudo, como temos assegurado em nossas análises, a constituição do Capitalismo e seus impactos na formação da pobreza e da desigualdade, bem como as políticas de Estado e a questão social, não podem ser desveladas sem a conexão vital com as relações de classe, raça e gênero.

A questão social nasce com o modo de produção capitalista, e deve ser pensada no interior dessa lógica. Existem, no entanto, diferentes determinantes da questão social – raça e gênero, por exemplo – que não podem ser ignoradas na medida em que temos diferentes territorialidades e estágios de desenvolvimento capitalista. Iamamoto (2001) afirma que para entender a questão social é preciso a compreensão das diferentes formas assumidas pelo mundo do trabalho, em contextos históricos diversos e perpassados pela luta de classes e projetos políticos societários divergentes. A questão social, nesse sentido, tem sua gênese vinculada às relações de produção capitalista e a fabricação da exploração, pobreza e desigualdades sociais na classe trabalhadora.

No Brasil, em específico, não se pode pensar a regulação estatal da classe trabalhadora, a pobreza e a desigualdade social sem refletir sobre o lugar ocupado pela população negra ao longo da história, principalmente quando por mais de 300 anos essa população foi a principal força de trabalho na formação do país. Por meio da escravização, 13 milhões de africanos e seus descendentes foram trazidos ao Brasil e se constituíram em mão-de-obra de diferentes setores na economia brasileira: agricultura, comércio, artesanato, indústrias, entre outros (MOURA, 1988). Porém, após a abolição oficial da escravidão, em 13 de maio de 1888, essa população foi conduzida, por meio de inúmeros mecanismos e políticas públicas governamentais à marginalidade, ao subemprego e a diversificação das formas de exploração e opressão, que tem no racismo uma das principais marcas.

Somos um país de herança escravista e que continua deixando marcas de desigualdade e discriminação profundas em nossa sociedade. Atinge não apenas o social e o econômico, mas também as formas de como pensamos, nos relacionamos e de como analisamos a história de nosso país. Por essa razão, durante muitos séculos, enxergamos a população brasileira como se ela fosse uma totalidade homogeneizada pela mestiçagem, sem conflitos étnico-raciais, pois se dizia que éramos um verdadeiro paraíso racial.

Os trabalhadores escravizados, em vista disso, não foram colocados no rol da classe trabalhadora brasileira, que teria se originado apenas após o intenso processo

migratório subsidiado de europeus, no contexto da industrialização e urbanização das primeiras décadas do século XX. Como ressalta Silva (2008) o tratamento teórico da questão social no Brasil quase nunca admite sair desses marcos temporais e, em nossa consideração, portanto, ignora solenemente milhões de trabalhadores escravizados ou alforriados, mas que tem na resistência contra as formas de exploração e opressão de sua condição de trabalhadores africanos(as) ou afrodescendentes uma característica fundamental. Principalmente por meio das fugas e formação dos quilombos “São muitos 14 raros os momentos em que a ordem capitalista conheceu uma atividade grevista sistemática de tamanha dimensão” (MAESTRI, 2005, p.10).

Diante do exposto, consideramos fundamental as questões que Guimarães (2012) busca responder, pois são ininterruptas na interpretação da sociedade brasileira, quais sejam: qual a relação entre as raças e as classes, e qual o significado da chamada “democracia racial”? Para este autor, no Brasil, a categoria classe tem servido para explicar todas as desigualdades sociais e raciais. Racismo, preconceito e discriminação se tornam meras consequências da estrutura de classe, e a democracia racial tem servido sistematicamente para explicar a convivência entre os grupos étnico-raciais na realidade nacional.

Grosso modo, diz ele, se subtrai todas as formas de coerção que não sejam econômicas (gênero, raça, nacionalidade, etc.) do processo de dominação e exploração do trabalho. Entretanto, a presença das raças e outras formas de opressão são a prova cabal que elas são utilizadas e operam funcionalmente para imprimir exploração econômica no capitalismo.

Assim sendo, não se pode negar que por quase 400 anos a população negra trabalhou em diversos ramos da produção e circulação de produtos, inclusive, sendo ela mesma uma mercadoria. Porém, como num passe de mágica, após 1888, a classe trabalhadora composta pela população negra foi considerada preguiçosa, vadia e vagabunda, enquanto a população europeia foi transformada nos operários e embriões da classe trabalhadora no Brasil, tanto pelo Estado, como por uma parte importante da intelectualidade brasileira. Moura (1995, p. 55) não teve dúvidas em afirmar que a história da classe trabalhadora no Brasil ainda precisa se escrita, pois:

Não temos uma história que conte como o povo brasileiro criou a história trabalhando. Criando trabalho, querendo trabalho. Como ele lutou para melhorar o trabalho, para se libertar praticamente de tipos cada vez mais abusivos de trabalho. Ninguém fez a história do trabalho no Brasil. Temos a

história das ideologias, a história das religiões. Mas não como o trabalhador se organizou, se compôs. Como ele lutou contra os níveis de exploração sucessivos que apareceram.

A população negra, por força de determinações históricas e ideológicas, ocupou e ainda ocupa um lugar subalterno nos mais diversos setores da vida social. Constatam-se omissões e lacunas presentes no tratamento da história, da cultura, do trabalho e da resistência negra no Brasil e desinformações sobre o continente africano. As muitas instituições culturais – escola, TV, rádio, cinema, etc. - têm desempenhado um papel importante na reprodução de padrões e valores eurocêntricos negando os referenciais históricos e culturais da população negra brasileira.

Com o mínimo de saúde, educação, esporte, cultura, direitos sociais e emprego, uma parte considerável dessa população é impelida para as margens da sociedade e com isso se torna alvo de políticas de encarceramento e genocídio. Desde a chegada dos primeiros navios negreiros transportando africanos escravizados para o território brasileiro que a história da população negra tem sido de superar os obstáculos postos à sua existência.

Diferente do que se praticava em outros países, com a institucionalização da supremacia branca, por meio da segregação rígida, a classe dominante brasileira, em sua maioria, pensava a solução para o problema negro do ponto de vista da eugenia. Interessada na construção da unidade e da identidade nacional, ameaçada pelos grupos étnico-raciais diferentes e hierarquizados, a miscigenação apareceu como uma plataforma para o branqueamento do povo brasileiro, diferente do racismo diferencialista de outras nações que buscavam a absolutização da diferença por meio de práticas segregacionistas. No caso do Brasil, o racismo seria do tipo assimilacionista, ou seja, marcado pela incorporação das diferenças étnico-raciais e culturais em torno de uma identidade nacional única (MUNANGA, 1999).

À população negra seriam suprimidas as oportunidades de trabalho, reservadas ao segmento branco nativo e aos imigrantes europeus, disto resultando uma divisão de funções na sociedade brasileira, restando ao segmento negro posições sociais inferiores ou rejeitadas pelos/as brancos/as. Por outro lado, esta população negra marginalizada seria utilizada como fator de barganha para a superexploração do(a) trabalhador(a) branco(a), haja vista formarem um exército industrial de reserva denso e preparado, pois a população negra na história deste país sempre ocupou inúmeras funções na máquina produtiva brasileira. Como se percebe, raça e classe estão articuladas na dominação da

classe trabalhadora no país. Portanto, frente às evidentes diferenças sociais e econômicas entre os três grupos étnico-raciais formadores deste país foram construídos mecanismos ideológicos de subordinação e consenso da população marginalizada.

O mito da democracia racial como forma de ocultar tais desigualdades (MOURA, 1983), conferiria, então, à sociedade brasileira um padrão de solidariedade entre os grupos étnico-raciais que anularia qualquer forma de racismo e discriminação presentes em outros territórios. Isto posto, as diferenças raciais e econômicas seriam responsabilidade do indivíduo, ou seja, de sua capacidade intelectual e moral para conquistar mobilidade e ascensão econômica. Isso tem repercussões sérias na autoestima da pessoa negra que passa a se perceber como inferior e intelectualmente incapaz. A suposta democracia racial, dessa forma, gerou efeitos no plano material e subjetivo que alocou e continua reservando lugares privilegiados para uma parcela mínima da população e subalternos para os descendentes de africanos no Brasil.

Evidente que a violência também se expressa no desemprego, na deficiência de habitação, lazer, educação, saúde, trabalho entre outros processos de carência de bens materiais e culturais. Mas, notadamente, esses mecanismos de exploração e opressão pouco são vistos como práticas de violência contra a população negra.

Em nosso entendimento, a luta por direitos sociais para a população negra só será completa numa articulação entre as demandas de classe e as especificidades da questão racial. Não concebemos a separação entre os problemas de classe e as questões étnico-raciais, pois, estão plenamente articuladas, isto é, a melhoria das condições de vida da população negra passa necessariamente pelo desenvolvimento social das condições de vida de toda a população brasileira, mas isso só será possível levando em consideração as especificidades da questão étnico-racial.

Sem saúde, educação, esporte, cultura, direitos sociais e emprego a população negra é induzida para a marginalidade e com isso se torna alvo fácil de políticas de extermínio e encarceramento. Nos diferentes setores socioeconômicos a população negra, indígena, deficientes, mulheres, lgbs, trabalhadores do campo tiveram que superar obstáculos e conquistar direitos sociais negados historicamente. Para tanto organizaram movimentos sociais e populares e reivindicaram políticas públicas, por parte dos Governos, que viabilizassem ações concretas no sentido de garantir condições dignas de existência e valorização da pessoa humana em seus múltiplos aspectos: cultural, socioeconômicos e estéticos. A luta contra a discriminação e os estereótipos

marginalizadores tornaram-se eixos centrais dessas reivindicações, mediante a identificação e combate ao racismo.

O mito da democracia racial, só para ficar nessa construção, ao negar o racismo brasileiro nega as determinações raciais da desigualdade social e fecha as portas para uma análise consciente da história brasileira calcada no latifúndio, na escravização e na economia capitalista dependente. Este tripé, igualmente, faz parte de nosso ethos civilizacional e impregna nossas mentes, nossos saberes e nossas posições políticas. Não é por acaso que o padrão civilizacional de nosso país é eurocêntrico, patriarcal e urbanocêntrico.

É nesse contexto histórico e social que os movimentos sociais negros agiram e agem buscando promover a igualdade de direitos e condições sociais para a população negra. Entre avanços, limites e contradições, a luta do movimento social negro se constitui hoje – no contexto do neoliberalismo e da globalização – em importante instrumento para se pensar a questão social no Brasil e as relações étnico-raciais.

## REFERÊNCIAS

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. 9ª Ed. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2013.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos impérios 1875-1914**. 5ªed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

IAMAMOTO, Maria Villela. **A questão social no capitalismo**. In: Temporalis. Brasília: APEPSS, Graflin, 2001.

IBGE. **Síntese de indicadores sociais: uma análise das condições de vida da população brasileira**. Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro: IBGE, 2017. (Estudos e pesquisas. Informação demográfica e socioeconômica, n. 37).

Disponível em:

<<https://servicodados.ibge.gov.br/Download/Download.ashx?http=1&u=biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101459.pdf>> Acesso em: 12/01/2021

MAESTRI, Mario. Uma defesa do quilombo (apresentação). In: FIABANI, Adelmir. **Mato, palhoça e pilão: o quilombo, da escravidão às comunidades remanescentes [1532- 2004]**. São Paulo: Expressão Popular, 2005

MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política**. Livro I - o processo de produção do capital. trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

MOURA, Clóvis. A história do trabalho no Brasil ainda não foi escrita. **Revista Princípios**, nº 37, São Paulo: Editora Anita Garibaldi, 1995.

MOURA, Clóvis. **História do negro brasileiro**. 3.ed. São Paulo: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. Escravismo, colonialismo, imperialismo e racismo. In: **Afro-Ásia**, nº 14, Universidade Federal da Bahia, 1983.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

SILVA, Ivone Maria Ferreira da. **Questão social e serviço social no Brasil: fundamentos sociohistóricos**. Cuiabá: EdUFMT, 2008.

WILLIAMS, Eric. **Capitalismo e escravidão**. São Paulo: CIA das Letras, 2012.

## Resumo das comunicações do ST: Estudos Pós-coloniais e Decoloniais

### **A DECOLONIALIDADE E O USO DA LITERATURA INDÍGENA COMO FERRAMENTA PARA UM ENSINO ANTIRRACISTA**

**SILVA, Girlane Santos da<sup>1</sup>**

#### **Resumo**

A decolonialidade como teoria abrange não apenas a denúncia contra práticas coloniais e seus desdobramentos, busca promover ações de resistência contra a manutenção de práticas que compõem a hierarquização etnocêntrica ocidental. Nesse sentido, pretende protagonizar as populações sobrepujadas pela lógica colonial. Logo, a fim de que isto ocorra com eficácia, faz-se necessário apreender que saberes e história de tais grupos sociais são compreendidas como “atrasadas” ou “involuídas”, no qual tais achismos são frutos da consolidação de um percurso histórico que renegou as contribuições dos demais povos no processo de constituição da identidade brasileira. Desse modo, fazer uso de práticas, ferramentas e metodologias que consistem na formação de um ensino faz-se essencial no combate aos estereótipos que permeiam as populações que não partilham a lógica ocidental em todos os seus segmentos. Assim, este estudo tem o objetivo de constituir um debate acerca da fomentação de ensino antirracista, cuja base é a protagonização de saberes dos povos tradicionais. Assim sendo, fazemos uso da decolonialidade para discutir a literatura indígena como ferramenta educativa para promover uma discussão acerca da sua utilização no âmbito escolar. Desse modo, fazendo uso de teóricos como Aníbal Quijano (2009), Maurice Tardif (2014), Luiz Fernando Oliveira (2014), espera-se promover reflexões acerca da temática proposta, a fim de que haja um diálogo mais aprofundado a respeito da produção literária dos povos originários e seu uso no contexto escolar.

**Palavras-chave:** Decolonialidade, Literatura indígena, Ensino antirracista.

#### **INTRODUÇÃO**

O colonialismo e seus desdobramentos em sua face mais crua ainda reverberam até os dias atuais à medida que desqualificam-se produções e experiências epistêmicas, culturais e sociais que fogem de um padrão hegemônico do poder europeu. Nesse sentido, chamamos de colonialidade um padrão hegemônico de poder imposto a todas as populações não-europeias em todas as suas constituições físicas e empíricas, desde a invasão europeia nas Américas no século XVI.

Nesse contexto, a decolonialidade surgiu como uma resposta a colonialidade, pois implica na denúncia e combate as práticas de inferiorização dos povos e etnias marginalizados ao longo da história, além da protagonização das produções que os caracteriza, com o objetivo de desconstruir preconceitos e achismos historicamente atribuídos a esses indivíduos.

Desse modo, fazer uso do pensamento decolonial através da produção literária dessas populações, faz-se essencial para a constituição de um ensino cujo foco baseia-se

---

<sup>1</sup> Graduada Em História pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Mestranda em Educação na Universidade do Estado do Amazonas (UEA). E-mail: [girlane.silva.1995@gmail.com](mailto:girlane.silva.1995@gmail.com)

na compreensão de mundo desses povos, suas respectivas complexidades e percursos no tempo. Isto é, a decolonialidade associado ao uso da literatura viabiliza o entendimento a respeito de sujeitos que fogem a lógica ocidental de pensar e proporcionam uma interpretação livre de preconceitos e ciente da necessidade de combatê-los, ou seja, fomenta-se um ensino antirracista.

Assim, fazer uso de produções literárias originárias desses sujeitos é imprescindível, pois busca dar visibilidade a partir de sua expressão ontológica. Nesse sentido, as narrativas indígenas podem ser utilizadas como uma ferramenta didática que viabilizam um ensino protagonizante, no qual os alunos entendam o percurso dos povos originários dissociados ao padrão eurocêntrico e desconstruam a imagem naturalizada de forma negativa atribuída historicamente a esses indivíduos.

Com isso, este estudo justifica-se pela necessidade de uma discussão acadêmica relacionando decolonialidade, literatura e um ensino antirracista. Em outras palavras, fazer uso de uma educação crítica e reflexiva num contexto de naturalização de preconceitos é essencial para a desconstrução de estereótipos acerca das populações originárias. A partir disso, nosso objetivo consiste em proporcionar um debate acerca de um ensino antirracista, cuja base é a protagonização dos saberes desses povos.

Dessa maneira, este estudo constitui-se a partir de uma interpretação da teoria decolonial. Por conseguinte, a investigação será realizada através de levantamento bibliográfico relacionado ao pensamento decolonial, a literatura e o ensino antirracista e sua posterior crítica reflexiva sobre a fomentação de uma ferramenta didática envolvendo esses conceitos.

Nesse sentido, faremos uso dos escritos de Aníbal Quijano (2009), Maurice Tardif, (2014), Luiz Fernando Oliveira (2014) e outros autores que abordam a teoria decolonial, a literatura dos povos originário e o ensino antirracista, ou seja, com o intuito de fomentar um diálogo interdisciplinar envolvendo o contexto escolar. Por fim, esta pesquisa apresenta alguns dos resultados iniciais oriundos da dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, desenvolvida na Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

## O ENSINO SOBRE OS POVOS INDÍGENAS E O PROCESSO DE (DES)CRISTALIZAÇÃO

A aprovação da lei 11.645/08<sup>1</sup> conquistada por uma intensa luta de movimento sociais<sup>2</sup>, tornou um dever legal o ensino de história e cultura afro-brasileira e indígenas em especial nas disciplinas de História, Artes e Língua Portuguesa, como forma de resgatar as contribuições e promover a valorização dessas populações ao longo da história, propiciando ao aluno reconhecer seus impactos na formação da sociedade atual.

Desse modo, currículos escolares, cursos de graduação, livros didáticos e outros campos ligados a educação tiveram que realizar um processo de readaptação a esses novos conteúdos. Nesse sentido, a presença preta e indígena ganhou espaços mais amplos dentro do cenário educacional, uma vez que sua obrigatoriedade possibilitou a fomentação de documentos oficiais, debates acadêmicos, práticas de ensino e outras ações voltadas para o processo de aprendizagem sobre essas populações.

Em relação aos povos originários, essas ações auxiliaram na transformação – mesmo que até hoje lenta – sobre a imagem desses indivíduos, uma vez que a circulação de informações a seu respeito baseou-se por um longo tempo em uma concepção distorcida sobre atraso, selvageria, comodismo e outras características pejorativas.

De acordo com a autora Thais Silveira, em sua dissertação de mestrado intitulada *Identidades (in)visíveis: indígenas em contexto urbano e ensino de história na região metropolitana do Rio de Janeiro* (2012), realiza uma reflexão sobre a construção do livro didático e apresentando-nos um fenômeno de cristalização e heterogeneidade da imagem atribuída ao “índio” como uma prática que perdurou por muito tempo na concepção dos autores de materiais didáticos. Porém, a autora chama-nos atenção para o

---

<sup>1</sup> A Lei 11.645/08 alterou a Lei nº 19.639/03, já modificada 9.934/9, estabelecendo as diretrizes e bases da educação em âmbito nacional, em que incluem e estabelece a obrigatoriedade no currículo oficial da rede de ensino a temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.

<sup>2</sup> De acordo com o professor Thiago Cavalcante em *Etno-história e história indígena: questões sobre conceitos, métodos e relevância da pesquisa* (2011), a partir de 1990 temos uma eclosão expressiva de pesquisas acadêmicas envolvendo a criação de laboratórios e núcleos voltados para a temática indígena – principalmente no campo da Antropologia -, contribuindo para a consolidação e ampliação do debate para além da academia. Nesse interim, John Manuel Monteiro (2001) em *Tupis, Tapuias e Historiadores: Estudos de História Indígena e do Indigenismo*, associa esse movimento de expansão a intensificação pela luta por direitos históricos das populações indígenas a partir das décadas de 1970. Desse modo, compreendemos que a aprovação da Lei 11.645/08 é fruto da persistência de representações sociais, com o intuito de promover a valorização e participação desses sujeitos em nossa formação indenitária nacional, além da reparação histórica e cultural.

atual cenário em que as formulações sobre essas populações nos livros didáticos estão em transformação e aproximação do conteúdo de base históricas e antropológicas, nos quais apresentam um novo olhar sobre as populações originárias, ou seja, protagonizam os como sujeitos de sua própria história.

No entanto, precisamos compreender que o contexto atual nos revela que esse processo (ainda que recente) envolve a construção e desconstrução sobre a imagem do “índio” e seus saberes está muito aquém do ideal.

Dessa maneira, em *Os dez anos da Lei nº 11.645/08: avanços e desafios (2019)*, a autora realiza uma análise baseada em dados coletados e analisados sob a implementação dessa regulamentação no estado do Mato Grosso. Nele, ela nos alerta para sua aplicabilidade em momentos específicos do ano, como o dia 19 de abril para celebrar o Dia do Índio, no qual, escolas e professores desenvolvem atividade voltadas para os temas que, por muitas vezes tratam de forma genérica o conteúdo relacionado às populações indígenas.

No atual cenário, debater sobre os povos originários em sala de aula tornou-se uma forma (ou a melhor delas) de combate aos achismos, preconceitos e políticas excludentes, uma vez que essas populações estão tendo suas terras invadidas, presenciam a expansão do agronegócio, tentativas de uma política de integração a uma sociedade ainda baseada no etnocentrismo e sofrem amplos ataques a suas culturas, religiões e outros aspectos que compõe sua identidade, promovidas por esferas e agentes do poder público e social.

Assim, a necessidade de se protagonizar as populações indígenas e seus saberes no ambiente escolar, para além do dia 19 de abril, é uma questão fundamental tendo em vista nossos desafios diante de um cenário que marginaliza minorias, pois reconhece e valoriza saberes que fogem da lógica etnocêntrica, isto é, significa interpretá-los como indivíduos sujeitos centrais de sua própria história.

Bernardete A. Gatti, em *Formar professores no Brasil: contradições, políticas e perspectivas (2018)*, ao realizar uma discussão sobre a formação de professores no Brasil, conduz-nos a pensar o cenário educacional atual baseado em dualidades, uma vez que ainda temos como base padrões culturais formativos, estruturados no cientificismo do século XIX, mas que está em atrito por conta com o surgimento de novas demandas de

trabalhos educacionais, esses que estão associados a diferentes funções e contextos sociais e culturais.

Com efeito, o processo de expansão de redes de informação reformulou relações e demandas sociais, no qual o professor assume o papel de mediador do conhecimento e da viabilização da formação crítica do educando diante de um cenário que a naturalização de preconceitos raciais torna-se mais evidente.

Nesse ínterim, adotamos os apontamentos de Marcos Meier em *O professor mediador na ótica dos alunos do Ensino Médio* (2004), quando conceitua esse sujeito como aquele que tem como função “provocar, incentivar, disparar e possibilitar ao aluno a própria construção do conhecimento” (2004, p. 34), no qual compreende as dimensões sociais e culturais em que seu aluno está inserido, interagindo com suas particularidades e viabilizando as formas de aprendizado. Isto é, o professor ao mediar possibilita e potencializa a construção de um conhecimento, posicionando-se entre o objeto e o discente, transformando os estímulos oriundo desse objeto, com o intuito que o mediado constitua sua própria aprendizagem.

Nesse sentido, refletir sobre as formas com que estimulamos a construção do conhecimento no aluno, torna-se fundamental no processo de ensino e aprendizagem, pois o saber do professor é constituído por uma duração temporal ligada à história e sua formação profissional, além de estar repouso num sistema que assegura sua legitimidade, orienta sua definição e utilização. Afinal, esse saber está intimamente associado ao percurso histórico de uma sociedade, culturas que a compõem, hierarquias que predominam no âmbito educacional etc (TARDIF, 2019).

Por sua vez, Maurice Tardif (2019, p. 61) apresenta o saber do profissional de educação como social, dotado de pluralidade e heterogeneidade, pois evidencia no seu ofício conhecimentos e manifestações do saber-fazer e do saber-ser altamente diversificado, advindo de inúmeras fontes. Desse modo, compreendemos que o saber do professor envolve uma série de processos dinamizados, interligados a um contexto social e cultural em que está inserido. Assim, é inerente a necessidade de conhecer e reconhecer sua composição identitária – no mínimo básicos – e que envolve o ensino sobre populações que não estão ligadas à lógica de poder ocidental.

Nesse contexto, ensinar sobre os povos originários em qualquer aspecto requer sensibilidade e conhecimento, pois a medida que adentremos nas suas lógicas sociais,

culturais e religiosas ocorre um estranhamento, uma vez que nossas raízes ocidentais nos conduz a enxergar o mundo sob o ponto de vista eurocêntrico.

Iolanda de Oliveira e Elson Luiz Filho, em *Educação e relações raciais: formação continuada de professores* (2018), aponta-nos que a racialização atinge desde fronteiras sociais até culturais em todo o mundo, no qual a educação é um dos setores social que mais sofre com essa categoria, este que deve ter como objetivo a desnaturalização de situações que geram subalternidade das demais populações.

No entanto, os autores salientam que é no espaço escolar que equívocos são projetados, evidenciando a segregação racial sob particularidades nacionais. Isto significa dizer que a escola como ambiente social, composto em sua maior parte por indivíduos em formação, necessita de uma formação consciente sobre a heterogeneidade que compõe nosso contexto identitário, cultural e outros aspectos fundamentais de uma sociedade.

Com isso, compreendemos a partir da premissa de Laina Santos (2018) que o processo de ensino que envolve as populações originárias é parte fundamental de uma educação antirracista, uma vez que protagonizá-los reafirma sua importância em nossa história. conscientiza-nos sobre a luta por seus direitos e permanências em espaços antes não ocupados. Desse modo, o uso do pensamento decolonial faz-se necessário para a constituição de um ensino crítico-reflexivo, mais principalmente antirracista.

## **A COLONIALIDADE, DECOLONIALIDADE E SEUS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS**

Aníbal Quijano (2009, p. 73) aborda a colonialidade como um desdobramento do Colonialismo e interpreta-o como um dos elementos que constituem e especificam o padrão mundial do poderio capitalista que se sustenta na imposição de uma classificação racial/étnica da população mundial. Nesse sentido, o sociólogo apresenta a constituição da América Latina como um momento e movimento histórico que ocorre ao mesmo tempo que o poder capitalista torna-se um fenômeno mundial, com sua centralidade voltada para o Atlântico e com eixos centrais que estabeleceram a colonialidade e a modernidade.

Em *O que essa tal de raça?* (2005), esse mesmo autor expõe que a categoria de raça foi o instrumento mais eficiente dos últimos cinco séculos. Em outras palavras, produzida no princípio do processo de formação da América e do capitalismo, ele diz

que ela foi imposta como critério básico de classificação social universal da população mundial; desse modo, distribuindo novas identidades sociais e geoculturais (índios, negros e mestiços) ao longo do globo, no qual sobre elas fundou-se o eurocentramento do poder mundial.

Aníbal Quijano (2005) aborda que a origem desse conceito tem como objetivo referenciar as diferenças fenotípicas entre colonos e colonizados, esse conceito fora constituído sob supostas estruturas biológicas entre esses grupos. Com isso, as relações sociais tecidas a partir da inserção desse pressuposto foi fortemente baseado nas diferenças raciais.

Assim, com o desenvolvimento dessas relações foram configurando-se relações de dominação em que as identidades foram associadas às hierarquias sociais na dimensão do local. Isto é, raça e identidade racial foram definidas como ferramenta de classificação social básica das populações.

Ao longo do tempo, os colonizadores estabeleceram características fenotípicas as populações colonizadas e a tomaram como característica principal da categoria racial. Nesse contexto, na América, a ideia de raça foi também uma forma de reforçar a legitimidade das relações de dominação instituídas pelo processo de conquista, isto é, sob a ponto de vista histórico isto significou o surgimento de uma nova forma de instigar as antigas concepções e práticas de superioridade/inferioridade entre dominadores e dominados.

Nesse contexto, a Europa tornou-se o epicentro do capitalismo mundial graças as relações de exploração, porém não detinham apenas o controle do mercado mundial, seu poderio estendia-se sobre inúmeras regiões e populações do mundo, implicando um processo de ressignificação da identidade histórica, pois a partir do território europeu foram atribuídos novas identidades geoculturais.

O estabelecimento dessas novas identidades históricas baseadas na ideia de raça logo foram atreladas aos papéis e lugares no âmbito do trabalho. Desse modo, ambos elementos estiveram associados, assim, impondo uma divisão racial do trabalho. Em outros termos, os fenômenos colonial e moderno estão envoltos da experiência que criou, moldou e hierarquizou as identidades daqueles que estão ao Sul do epicentro do poder, a Europa. Desse modo, fazendo uso de estratégias baseadas na universalidade e expansão das concepções eurocêtricas nas populações subalternizadas, assim, consolidando suas verdades como absolutas diante de um mundo não europeu.

Assim, a incorporação de diferentes e heterogêneas histórias culturais a um único mundo conquistado pela Europa revelou um mundo com feições culturais e intelectuais articuladas com as formas de controle do trabalho para o estabelecimento do capitalismo mundial. Consequentemente, as inúmeras experiências históricas, recurso e produções culturais foram articulados apenas numa ordem cultural global em torno da lógica europeia ou ocidental, assim, a Europa passou a concentrar sob sua soberania todos os modos de controle de subjetividade, cultura e da produção de conhecimento.

Nesse contexto, a decolonialidade apresenta-se como alternativa oposta a colonialidade, no qual busca refletir, denunciar e combater suas raízes. Isto é, o pensamento decolonial tem como objetivo romper os estigmas ainda existentes nas populações que passaram pela experiência colonial.

Com isso, o uso do pensamento decolonial tem um papel fundamental, pois analisa o longo e árduo processo de colonização como uma etapa histórica a ser superada, com o intuito de denunciar e mobilizar ações colonialistas. Nesse contexto, Aldeir Dias e Waldir Abreu em *Por uma didática decolonial: aproximações teóricas e elementos categoriais* (2019), deslumbram a pedagogia decolonial como categoria de análise que compreende uma luta e resistência a práticas colonialistas, mas também contribuem na elaboração de teorias que desdobram-se a partir da decolonialidade.

Nesse sentido, João Mota Neto em *Educação escolar e pensamento decolonial Latino-Americano em Paulo Freire e Orlando Fals Borda* (2015, p. 49), adverte-nos que ao fazermos uso desse conceito, está associado a procura por uma autonomia que só pode ser compreendida quando estamos conscientes de que a decolonialidade fora criada a partir do declínio e estigmas provocadas pelo estabelecimento da colonialidade.

Em outras palavras, a partir de fatores relacionados à existência, à negação de direitos, à submissão a um padrão de poder hegemônico de corpos e pensamento, mas também da inibição a uma educação autônoma onde nasce a decolonialidade. Em suma, ela assume um caráter anticolonial, antirracista, não eurocêntrica, antipatriarcal e principalmente anticapitalista, fazendo uso de um posicionamento crítico a todas as formas de exclusão ligadas a situação colonial e suas consequências históricas.

Em suma, seu conceito não está associado unicamente a um movimento acadêmico ou intelectual, perscruta na produção de uma episteme e sua respectiva produção, pensado na intersubjetividade das populações subalternizadas. Desse modo,

protagoniza-se os saberes que foram ultrajados pela modernidade, esses invisibilizados pela sobreposição da lógica ocidental.

## **A LITERATURA INDÍGENA COMO FERRAMENTA DIDÁTICA**

A literatura como ferramenta didática possibilita o aluno compreender uma série de possibilidades relacionadas, desde o contexto de produção até as especificidades de uma sociedade, pois fornece subsídios para entendermos as várias concepções de mundo que está ao nosso redor. Isto é, fazer uso da produção literária viabiliza um processo de ensino-aprendizagem que tenha por base a compreensão do outro.

Afinal, a literatura como uma expressão humana carrega os significados e conhecimentos do homem de uma determinada época. De acordo com Zemaria Pinto (2009), o texto literário em contato com o leitor possibilita-o compreender, interpretar, conhecer e pensar sobre várias possibilidades que abarcam uma obra.

Nesse sentido, pensar o cenário brasileiro faz-se fundamental, uma vez que a nossa diversidade cultural proporciona inúmeros desafios quanto ao reconhecimento da identidade, cultura e religiosidade das populações que diferem de uma lógica eurocêntrica. Assim, fazer uso da literatura produzida pelas populações indígenas no contexto escolar é essencial, uma vez que ao evidenciarmos suas complexidades estamos desmistificando preconceitos historicamente atribuídas a esses indivíduos.

Segundo Márcia Kambeba (2018, p.40), a literatura, a escrita e o canto são armas na luta para a manutenção da cultura das sociedades indígenas, além de possuir um significado ancestral, carregam em seu escopo simbologias e referências oriundas de saberes passados de geração a geração pelos mais velho, ou seja, as produções intelectuais e artísticas desse povos são um instrumento num processo contínuo de preservação e resistência diante de tantos preconceito. Desse modo, a autora ainda destaca:

A cada dia perdemos um ancião e com ele muito do que sabiadensinamentos sobre o povo se acaba. Morre parte de uma literatura memorial e verbalizada. Sem registro um risco sério de não se ter o que repassar para as futuras gerações e a cultura se cristalizará no tempo. Por isso, escrever é necessário, motivador como crianças e jovens a ser futuros escritores de uma literatura que está longe de ter um fim (...) A palavra é, para os povos indígenas, um objeto de arte, pois ela representa uma imagem guardada na memória de memória sabres (KAMBEBA, 2018, p. 43)

Diante disso, percebemos a importância para os povos indígenas da sua produção literária, no qual podemos sublinhar a existência de um amplo combate não

apenas relacionados aos preconceitos vivenciados na atualidade, mas principalmente na preservação de própria história e identidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, chegamos as seguintes considerações: a) resistência e protagonismo definem ao viés da produção literária indígena; b) fazer uso dela no cenário escolar é tomar parte de uma luta contra preconceitos estabelecidos historicamente e c) constituir um ensino antirracista sem a tomada desse posicionamento político é algo inviável.

Desse modo, a decolonialidade e a literatura dos povos originários confluem para debates e reflexões que vão para além no contexto acadêmico, ultrapassam as paredes da escola e fixam no processo de formação crítica do dissente, fomentando um indivíduo consciente de práticas racistas, mas também ativo em seu combate.

## REFERÊNCIA

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs) **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: EditoraFi, 2018.

DIAS, Aldeir; ABREU, Waldir Ferreira de. Por uma didática decolonial: aproximações teóricas e elementos categoriais. **Revista Diálogo Educacional**. V. 19, n. 62, 2019. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.7213/1981-416X.19.062.AO01>>

JUSTAMAND, Michel; CRUZ, Tharcísio. **Fazendo Antropologia no Alto Solimões**. São Paulo: Alexa Cultural, 2017

MEIR, Marco. **O professor mediador na ótica dos alunos do Ensino Médio**. 2004. 165f. (Dissertação de Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em:

<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/17419/marcos.PDF?sequence=1&isAllowed=y>

NETO, João Colares da Mota. **Educação escolar e pensamento decolonial Latino-Americano em Paulo Freire e Orlando Fals Borda**. 2015. 370f. (Tese de Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Pará, Belém-Pará, 2015. Disponível em: <[http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/8383/1/Tese\\_EducacaoPopularPensamento.pdf](http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/8383/1/Tese_EducacaoPopularPensamento.pdf)>

OLIVEIRA, Iolanda; FILHO, Elson Luiz Barbosa. Educação e relações raciais: formação continuada de professores. In: SANGENIS, L.F.C, OLIVEIRA, E.F.R., and CARREIRO, H.J.S., eds. **Formação de professores para uma educação plural e democrática: narrativas, saberes, práticas e políticas educativas na América Latina** [online]. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018.

PINTO, Zemaria. **O texto nu. Teoria da Literatura:** gênese, conceitos, aplicações. Manaus: Valer, 2009.

SAJENES, L.F.C; OLIVEIRA, E.F.R; CARREIRO, H.J.S. **Formação de professores para uma educação plural e democrática:** narrativas, saberes, práticas e políticas educativas na América Latina. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018.

SILVEIRA, Thais Elisa da. **Identidades (in)visíveis:** indígenas em contexto urbano e ensino de história na região metropolitana do Rio de Janeiro. 2016. 134f. (Dissertação de Mestrado em Ensino de História) – Universidade do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2016. Disponível em:

<https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/174831/2/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Thais%20Silveira.pdf>

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional.** 17 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

QUIJANO, Aníbal. O que é essa tal de Raça. In: SANTOS, Renato Emerso (Org.). **Diversidade, espaço e relações étnico-raciais:** O Negro na Geografia do Brasil. 2ed. Editora Gutenberg: Embu – Sp, 2009. p. 43 -52.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, 2005.

*Simpósio Temático:  
Memória e Ficção*

177

**Simpósio Temático:  
Memória e Ficção**

**Coordenação**

**Marcus Vinícius Costa Lage**  
Pós-doutorando em Letras – UFMG  
[mvclage@gmail.com](mailto:mvclage@gmail.com)

**Bruno Viveiros Martins**  
Doutor em História – UFMG  
[brviveiros@gmail.com](mailto:brviveiros@gmail.com)

**Vinicius Garzon-Tonet**  
Mestre em História – UFMG  
[vgtonet@gmail.com](mailto:vgtonet@gmail.com)

**Comunicações**

1. BRANCO, Luis Felipe da Silva Castelo. *O Piauí entra a memória e a ficção: os imaginários sociodiscursivos sobre a região no discurso literário de fontes Ibiapina.*
2. BRETAS, Caroline Helena Lacerda. *Ele está de volta: a importância da memória e o perigo da mesma ao que se remete ao conceito de totalitarismo nos dias atuais.*
3. GOMES, Guilherme Aguiar; SANTOS, Domingos Dutra dos. *Distopias, memória e poder: dos monstros da sociedade a crescente irracionalidade e pânico.*
4. IYAMA, Rebecca Seiko Moreira. *O papel da voz e da memória na literatura para a infância: uma análise d’O matador.*
5. LINO, Gabriella Pinheiro. *“Sem corte em nossas memórias, sem trauma para a nossa história”: a liturgia histórica da memória em Lavoura Arcaica.*
6. MARTINS, Jossefrania Vieira. *Lembro, logo, “resisto”: história, memória e ficção no romance O rio degolado de Ariano Suassuna.*
7. RIBAS, Yasmim Carina Bastos; COELHO, Anna Ortiz Borges. *Roma: uma análise cinematográfica acerca da construção da memória do povo mexicano.*
8. SANTOS, Alexandre da Silva. *Literatura e história: uma leitura dos musseques de Luanda, a partir de José Luandino Vieira (1950 – 1960).*
9. SANTOS, Anderson Felix dos. *Intersecções entre memória, história e ficção no romance Espaço terrestre, de Gilvan Lemos.*

10. SOUZA, Melissa de Oliveira; SANTOS, Helenice Fragoso dos. *A importância de Memórias do Cárcere de Graciliano Ramos enquanto caráter denunciativo.*

## Resumo das comunicações do ST: Memória e Ficção

### **O PIAUÍ ENTRE A MEMÓRIA E A FICÇÃO: OS IMAGINÁRIOS SOCIODISCURSIVOS SOBRE A REGIÃO NO DISCURSO LITERÁRIO DE FONTES IBIAPINA<sup>1</sup>**

Luis Felipe da Silva Castelo Branco<sup>2</sup>

#### Resumo

Partindo do pressuposto de que existe entre a literatura, o social e o ideológico uma relação constitutiva, este trabalho tem por objetivo analisar as especificidades do discurso literário na ficção de Fontes Ibiapina. Para tanto, selecionamos como *corpus* o seu romance *Vida Gemida em Sambambaia* (1985), que se configura como uma narrativa regionalista sobre a seca no sertão piauiense. Sendo assim, investimos no arcabouço teórico-metodológico da *Teoria Semiolinguística do Discurso*, mais especificamente, dos trabalhos de Charaudeau (2016, 2017) e de sua definição de *imaginários sociodiscursivos*. Com isso, buscamos mapear e analisar os imaginários emanados da obra a fim de classificá-los e apontar de que forma eles possivelmente dizem respeito às suas *circunstâncias de discurso*. Por isso, trata-se de um estudo de cunho bibliográfico e que mescla as abordagens qualitativa e quantitativa. Como resultados, constatamos que a construção dos personagens e da própria narrativa é mais ancorada em saberes de crença do que de conhecimento, colaborando para apresentá-los conforme uma imagem caricata do que seria o sujeito e espaço nordestinos. Além disso, apesar de haver uma ênfase nos elementos regionais, tentando fixar nas letras um canto do país historicamente deixado às margens, foi notável uma presença de imaginários atravessados pelas imagens de abandono, sofrimento, necessidade, ignorância e tradição.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso, Discurso Literário, Fontes Ibiapina, Imaginários Sociodiscursivos, Teoria Semiolinguística.

180

#### INTRODUÇÃO

Dentro do campo dos estudos da linguagem, a Análise do Discurso, de modo geral, caracteriza-se por uma abordagem interdisciplinar do fenômeno languageiro. Sendo assim, diante de uma manifestação languageira, a postura adotada será a de remetê-la às suas circunstâncias de produção, buscando situá-la histórica e socialmente, considerando, na maioria das vezes, os sujeitos envolvidos naquela troca. Para tanto, torna-se necessário ultrapassar os limites da materialidade linguística, questionando a sua relação com os sentidos outros que estariam implícitos; uma abordagem característica de uma de suas vertentes, no caso, a Teoria Semiolinguística do discurso, a qual nos filiaremos neste trabalho.

<sup>1</sup> Este trabalho consiste em um recorte de uma pesquisa de iniciação científica voluntária intitulada “A narrativa, a encenação e os imaginários sociodiscursivos no romance *Vida Gemida em Sambambaia*, de Fontes Ibiapina”, desenvolvida sob orientação do Prof. Dr. João Benvindo de Moura (UFPI).

<sup>2</sup> Acadêmico do curso de Letras – Língua Portuguesa e Literatura, pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: [luisfscb@hotmail.com](mailto:luisfscb@hotmail.com).

No que diz respeito especificamente ao espaço do ficcional, ela possibilitaria, dentre outras coisas, uma compreensão do fazer literário enquanto produção discursiva, isto é, situada histórica e socialmente, além de ser resultante de um processo de semiótica do mundo por parte de um sujeito. Isso significa dizer que, mesmo fazendo parte de um universo literário, este mundo não deixaria de ser uma construção subjetiva de alguém, que faria uso da língua, de formas-sentido, para tentar concretizar os seus projetos de fala/escrita.

De acordo com o historiador Rabelo (2008), podemos dizer que a história do Piauí foi marcada por um *esquecimento*, repercutindo tanto discursivamente – ora para lamentar a condição do estado, ora para proferir discursos preconceituosos a seu respeito –, como politicamente – implicando, por exemplo, em uma falta de recursos expressivos destinados à região e de representantes políticos nos grandes cargos nacionais. Considerando as suas manifestações literárias – também às margens de um reconhecimento por um grande público – acreditamos que elas não deixaram de ser influenciadas por essa conjuntura. Por isso, a escolha de investigar, neste trabalho, o romance *Vida Gemida em Sambambaia* (1985), de Fontes Ibiapina, um autor cuja vasta produção literária e ênfase nas temáticas regionais colaboraram para a sua inscrição como um dos nomes mais emblemáticos da literatura de autores piauienses.

Para essa missão, utilizaremos, como já dissemos, das contribuições do arcabouço teórico-metodológico da Teoria Semiolingüística do Discurso, mais especificamente, dos trabalhos do linguista francês contemporâneo Charaudeau (2016,2017). Este autor concebe o discurso tanto como uma encenação, como um produto dos saberes relacionados ao ato de linguagem, que não estão inscritos no espaço do dizer, mas em suas circunstâncias de produção/interpretação. Nesse sentido, ele nos leva a pensar que a forma como os sujeitos concebem e concretizam o mundo e os demais seres seria influenciada pelas suas visões de mundo. E uma forma de apreender esse processo seria por meio do trabalho com a noção de imaginários sociodiscursivos, que diz respeito ao modo como os saberes provenientes das representações sociais são engendrados sob a forma de discursos, organizando-se de modo a fundamentar determinados sistemas de pensamentos.

Focaremos nesta noção, originada a partir das influências dos estudos sobre representações sociais, de Moscovici e da definição de imaginários sociais, de Castoriadis. Acredita-se que Charaudeau bebeu dessas fontes para reformular o conceito

de imaginário em uma perspectiva discursiva, indo além do trabalho com a ideia de estereótipo, que seria demasiadamente restritiva e carregada de ambiguidades. Sendo assim, ele passa a defini-los como sociodiscursivos; eles são sociais, visto que se realizam nas práticas comunicativas que estão situadas em determinados domínios da sociedade, como o literário, midiático, político e o religioso; e são discursivos porque manifestam-se por meio dos dizeres.

## **OBJETIVOS**

De modo geral, este trabalho tem por objetivo analisar o discurso literário do piauiense Fontes Ibiapina no romance *Vida Gemida em Sambambaia* (1985) à luz de alguns postulados da Teoria Semiociológica do Discurso.

Mais especificamente, buscou-se compreender e demonstrar a forma como o espaço, as identificações e vivências dos personagens estão atrelados a imaginários sociodiscursivos e às circunstâncias de discurso da obra em questão.

## **METODOLOGIA**

Trata-se de um estudo de cunho bibliográfico e que acaba mesclando as abordagens qualitativa e quantitativa. Ele desenvolveu-se, primeiramente, a partir de uma leitura criteriosa da obra e do referencial teórico escolhido, seguida de uma identificação, caracterização, contextualização sócio-histórica, aferição da ocorrência e interpretação dos fenômenos encontrados.

Nessa direção, para o registro e discussão dos resultados, foram selecionados trechos distribuídos ao longo da obra nos quais fosse possível perceber a manifestação dos imaginários sociodiscursivos. Entretanto, apenas para fazer considerações mais gerais, apontando quais tipos de saberes foram os mais recorrentes na obra e quais interpretações foram possíveis tirar disso, devido à sua extensão (175 páginas; 39 capítulos), optou-se pela análise de uma pequena amostra constituída pelos capítulos 1, 11, 21 e 31, conseguindo, com isso, registrar um número significativo de ocorrências e classificá-las. Desse modo, nossa pretensão não será esgotar as suas possibilidades de análise/interpretação, mas apenas contribuir para o entendimento dessa narrativa como produção discursiva.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Uma análise dos imaginários sociodiscursivos, conforme propõe Charaudeau (2017), permite uma compreensão do funcionamento dos discursos sociais capaz de revelar quais saberes os sujeitos fazem uso para construir identificações sobre os fenômenos do mundo e/ou outros seres. No caso do discurso literário, mais especificamente, semelhante abordagem possibilita uma investigação sobre a forma como o universo ficcional em que os personagens estão inseridos é construído, isto é, da relação dos diversos tipos de saberes com as suas imagens e vivências, com o espaço em que estão situados, a forma como enunciam e posicionam-se diante do mundo, dentre outras coisas também reveladoras dos lugares a partir dos quais determinada obra emerge, assim como das circunstâncias de discurso e dos sujeitos envolvidos naquele ato de linguagem.

A partir do recorte feito para as nossas análises, foram encontradas 34 ocorrências de imaginários sociodiscursivos. Destas, 29% estavam associadas aos saberes de conhecimento e 71% aos saberes de crença. Daquele número menor, os saberes de experiência representaram 80% dos casos, enquanto os saberes científicos foram perceptíveis em apenas 20% deles. Já em comparação com os outros tipos de saberes, percebemos que os saberes científicos foram os menos mobilizados na obra (apenas 6% das ocorrências), diferentemente dos saberes de experiência, que foram os segundos mais utilizados (23% das ocorrências).

Com isso, foi possível perceber que, de modo geral, os saberes de conhecimento foram utilizados supostamente para demonstrar que a população nordestina e/ou do interior, como no caso dos personagens, teria um conhecimento mais baseado em suas crendices e sensibilidades do que em um método científico. Entre razão e intuição, eles estariam mais para a intuição. Como a narrativa dá a entender, isso seria uma das consequências da falta de recursos naquele espaço, da chuva à educação, resultando em uma população necessitada e sem muita instrução.

A título de exemplo, traremos, a seguir, um trecho bem característico desse tipo de saber que se manifesta logo no início do romance.

Em qualquer casa, pelas várzeas, pelos recantos de morros, onde quer que se encontrasse um cristão, a conversa era uma só. Aquela conversa tão

amassada pela língua de todos. A conversa que não ia chover. **Aconteceu que as pedras de sal postas ao sereno durante a noite amanheceram secas que nem língua de papagaio.** Muitos já o sabiam, porque as chuvas-dos-cajus não vieram. **E, quando as chuvas-dos-cajus não assinam o ponto, pode-se tirar o cabelo da venta – não vai haver inverno.** Coisa tão certa como dois mais dois são quatro e menos quatro zero. Conversa que nunca mentiu fogo. Não tem quem porém. Todo mundo fica logo certo como vai ser mesmo. (IBIAPINA, 1985, p.13, grifo nosso).

Não existe nenhuma comprovação científica de que é possível prever a vinda de chuvas colocando-se pedras de sal ao sereno, ou então de que haja alguma relação entre as chuvas-dos-cajus com um período de inverno. Entretanto, experiências como essas, vivenciadas por alguns e verificadas por outros, acabam cristalizando-se em uma memória coletiva de modo a assumirem um caráter de verdade. Dessa maneira, esse tipo de saber de conhecimento, no caso, de experiência, acaba servindo, naquela situação, para justificar a razão por trás da falta de chuvas.

Aliado a isso, é importante observar como ele funciona para reforçar um argumento de que a população de Sambambaia teria um conhecimento de mundo sustentado em suas próprias experiências, credences e observações. Esse tipo de saber também reforça um imaginário de que a população nordestina e/ou do interior teria um conhecimento, como já foi dito, ancorado não em um método científico, mas no empirismo, ou seja, em suas próprias vivências e intuições. Ademais, verifica-se também um imaginário que apresenta aquele mesmo povo como vítimas da falta de chuvas no sertão, espaço este que seria, sob essa ótica, resumido a esse problema.

Por outro lado, dos imaginários sociodiscursivos emanados do romance de Fontes Ibiapina, constatou-se, a partir de nossas análises, que 71% deles baseiam-se em saberes de crença. E, desta porcentagem, os saberes de opinião foram os dominantes (79% das ocorrências), enquanto os saberes de revelação foram os menos expressivos (21% das ocorrências). Já considerando os demais tipos de saberes – os científicos e os de experiência – é importante pontuar que os saberes de opinião foram de longe os mais recorrentes na obra (56% das ocorrências) e, em contraposição, os de revelação acabaram ficando em terceiro lugar (15% das ocorrências).

Diante disso, ficou evidente que os saberes de crença são mobilizados na obra para construir uma identificação dos personagens atrelada aos imaginários do abandono, apego à terra, força, moralidade, religiosidade, sofrimento e tradição. Além disso, acabam apontando para uma identificação de que seria um povo festeiro, ignorante para certos assuntos e marcado pela sua suposta condição de pobreza,

necessidade e desigualdade em comparação a outros povos mais favorecidos financeiramente.

Antes de finalizar, no seguinte exemplo, em que consta um saber de crença de opinião relativa, é possível visualizar um pouco disso.

**Não há quem me meta na cabeça que seja crime se pegar no alheio pra crianças inocentes não morrerem de fome. Só se Deus não fosse Deus! Crime, e até pecado, é a gente deixar os filhos se acabarem da barriga pregada no espinhaço, tendo um meio pra evitar. Ai sim!...Deus não perdoaria a um desgraçado desses. (IBIAPINA, 1985, p.120, grifo nosso).**

Nesse trecho, o personagem Alonso utiliza de um saber de opinião relativa para reforçar um argumento de que roubar por necessidade não seria crime nem pecado. Semelhante opinião pode ser compartilhada por uns e rejeitada por outros que viessem a considerar o furto uma prática criminosa e pecaminosa independentemente das circunstâncias. A partir disso, observa-se dois imaginários mobilizados para a identificação dos personagens. O primeiro deles é o da pobreza e necessidade, historicamente associado às regiões nordestinas, que supostamente teriam um povo pobre e pedinte. O segundo deles é o da religiosidade, que diz que as pessoas nordestinas e/ou do interior guiariam suas ações e pensamentos de acordo com suas religiões.

185

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, a partir deste estudo, foi possível observar que no romance *Vida Gemida em Sambambaia*, do piauiense Fontes Ibiapina, a construção dos personagens e da própria narrativa é mais ancorada em saberes de crença do que de conhecimento, colaborando, assim, para apresentá-los conforme uma imagem caricata do que seria o sujeito nordestino. Aliado a isso, foi notável uma presença de imaginários sociodiscursivos sobre o espaço e sujeitos piauienses fortemente atravessada por uma visão provinciana, trazendo à tona, principalmente, as imagens de abandono, sofrimento, necessidade, ignorância e tradição. Apesar disso, considerando o projeto de Fontes Ibiapina de construção de discursos identitários sobre a região e as circunstâncias de discurso em que o seu romance veio à tona, foi imprescindível reconhecer o valor dessa obra para a memória do estado do Piauí, destacando vários elementos da cultura

local, como as festividades, crenças e superstições, fixando nas letras um canto do país historicamente deixado às margens.

## REFERÊNCIAS

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

\_\_\_\_\_. Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor. Traduzido por André Luiz Silva e Rafael Magalhães Angrisano. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 7, p.571-591, jan./jun. 2017. Disponível em:  
<<http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/viewFile/857/433>>  
Acesso em: 08 fev. 2021.

IBIAPINA, Fontes. **Vida Gemida em Sambambaia**. São Paulo: Clube do Livro, 1985.

RABELO, Elson de Assis. **A História entre Tempos e Contratempos: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, p. 200, 2008.

## Resumo das comunicações do ST: Memória e Ficção

### **ELE ESTÁ DE VOLTA: A IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA E O PERIGO DA MESMA AO QUE SE REMETE AO CONCEITO DE TOTALITARISMO NOS DIAS ATUAIS**

**BRETAS, Caroline Helena Lacerda<sup>1</sup>**

#### Resumo

O artigo que será apresentado abordará o livro “Ele está de volta” do autor alemão Timur Vermes, baseia-se em uma ficção e sátira de cunho político. Tal trabalho traz uma análise aprofundada do livro da qual se permite analisar a crítica e o humor ácido baseado presente no papel desse Hitler ressurgido e suas ideologias tão vívidas no povo alemão. A partir disso há denúncias dadas pelo livro como um alerta a esse flerte com esse período tão sombrio nos dias atuais constituído de uma perspectiva de que a população não rechaçaria ideologias e isso foi retratado pela falta de comoção da sociedade alemã em suas declarações antissemitas. Partindo disso levanta-se um questionamento do comportamento da sociedade alemã e que pode assimilar com os dias atuais. Para firmar esses objetivos trabalharemos com os conceitos de memória retratado por Todorov que aplica os malefícios do esquecimento ou do excesso da memória em períodos autoritários, Hannah Arendt ao abordar o autoritarismo dado que esses regimes dando voz as origens desses sistemas políticos e como ele se comporta decretado por princípios básicos a ideologia, o terror, manipulação de massas e propagandas (*slogans*). A metodologia abordada fundamenta-se na pesquisa exploratória, para condizer com o trabalho trata-se do uso de livros, teses e dissertações afim de firmar os temas memória política, ficção e autoritarismo. O resultado dessa análise nos propõe a despertar correlações de um período sombrio a uma sociedade e transportada pra atualidade e que delas se façam críticas a esse sistema adormecido na Alemanha e quanto isso exhibe-se a fragilidade da democracia nos dias atuais.

**Palavras-chave:** Autoritarismo, Memória, Ficção, Esquecimento, Literatura.

187

#### INTRODUÇÃO

*Eristwieder da* (Ele está de volta em português) é um livro do alemão Timur Vermes em 2012, posteriormente a plataforma streaming Netflix comprou os direitos de realização cinematográfica que ao lança-lo em 2015 gerou repercussão inimaginável ao redor do mundo, devido ao seu conteúdo conter gênero humorístico com doses de sarcasmos bem ácidos. Neste mesmo ano de 2015 visto que sua grande repercussão foi devido ao fato de trazer à tona sentimentos adormecidos de um período devastado e sombrio na sociedade alemã e que anda sorrateiramente enraizada nessa sociedade e que, portanto, há vestígios que poderá se ascender trazendo consigo todos malefícios de um passado cheios de danos e cicatrizes ao corpo social alemão.

O livro tem sua cronologia no ano de 2014 ao passo que Hitler desperta pós 70 anos do final da Segunda Guerra Mundial, traz consigo uma mistura de ficção com

---

<sup>1</sup>Mestranda em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), e-mail: [carolbretas90@gmail.com](mailto:carolbretas90@gmail.com)

realidade e que ele nos propõe a despertar correlações de um período sombrio a uma sociedade e transportada pra atualidade e que delas se façam críticas a esse sistema adormecido na Alemanha donde se remete ao livro.

O autor fez uma menção ao valor do produto ao ano que o Hitler se ascendeu, e também o autor traz consigo enigmas de referência ao Hitler em toda produção do seu livro que se tornou um best-seller e assim sendo ampliado a livro para que no fim fosse aberto a plataforma de streaming Netflix. Portanto tendo em vista que o livro se deteve a manter as características mais próximas ao que se remete ao Hitler incluindo ao caráter original de sua fisionomia quanto seu porte ao transitar pelas ruas alemãs e por fim evidenciando as ruas de Berlim e Brandemburgo donde teve sua maior repercussão e idolatria totalmente intencional para a escrita fiel digna no livro.

Tal o nome ele está de volta referente ao livro quanto ao livro, traz um ar de sarcasmo, mas também de atenção quanto o reflexo de Hitler na sociedade alemã, o autor usa esse termo para dar uma ideia de que o totalitarismo ainda tem sua frente fortificada e que não se encerrou como um capítulo pós 1945. Ela ainda paira sobre uma sociedade que detém dos mesmos pensamentos que o Hitler e que o livro expõe do modo mais sarcástico e humorístico para retratar um perigo eminente na sociedade alemã.

O ator detém de uma estratégia crucial para personificação do Hitler que o retrata com a autenticidade como feição e gestos similares ao Hitler para que aja realidade devido a proposta do livro. Isso resulta no tom humorístico que o livro pretende mostrar, já que no livro o Hitler despertado é visto como uma espécie de comediante que não sai mais do personagem e assim que ele ganha a confiança se torna popular como há 70 anos.

Ao despertar do bunker onde foi decretado sua morte no mesmo, nesse momento há também ele esbarra em um produtor de TV demitido que tem a residência junto com a mãe, e isso sela o destino de ambos já que Hitler é de acordo com a história amante do cinema e propaganda e o produtor o fará essa celebridade que ele fora antigamente. Seus objetivos são aparecimento do Hitler e suas ideias se propagarem à medida que ele traça uma turnê pela Alemanha e assim recolhe trechos de reportagens afim de afim de saber qual a visão que eles têm da Alemanha atualmente e sua satisfação, já que a do Hitler é de total descontentamento.

Portanto o livro traz como crítica intensa fora o encantamento ao ver a cópia do Hitler pelos centros da Alemanha e dispararem a tirar as selfies e se abrir com o mesmo para expor a infelicidade do que se tornou a Alemanha principalmente do que se diz dos refugiados que traz à tona todo antissemita e essas declarações se tornaram perigosa da qual a pose de comediante se mantêm no Hitler e a reprovação a democracia faça com que há pedidos para esse regime retorne como modo heroico e os períodos gloriosos que a Alemanha já tivera, de acordo com alguns entrevistados. O ápice do livro é que retorna com elementos como a introdução do Goebbels como personagem elementar para a ascensão da imagem do Hitler e fora feita por meios midiáticos quando ele traz a tona o *Mein Kampfe* repassa todos os seus passos a serem seguidos tornando em fim a sociedade totalmente massificada. Por fim ao seu cenário final traz uma catarse do Hitler analisando toda sua trajetória desde que fundara do Partido até os momentos finais da Segunda Guerra Mundial e todas suas mediações realizadas nesse processo trazendo como recado subliminar toda intencionalidade do livro que foi a cegueira temporária contida na população dos danos imensuráveis a uma parcela que sofreu com essa nefasta ideologia.

E nessas 294 páginas excepcionalmente duas pessoas reagiram de modo negativo ao Hitler transitando pela Alemanha afim de difundir as suas ideologias e desse traço final mostra o quanto o encantamento e flerta ao totalitarismo ainda está mais vivo que nunca e que isso torna um alerta ao perigo da democracia se declinar e traz o levante do totalitarismo.

## **MEMÓRIA E TOTALITARISMO: CONCEPÇÕES ENTRE TODOROV E ARENDT INTERPELAM DENTRE O PASSADO E O PRESENTE**

O artigo interpela dentre os conceitos de memória vista por Todorov, como *Lesabus de lamémoire*, e Totalitarismo, com o livro *Origens do totalitarismo* nas concepções da *Hannah Arendt* e como objetivo do mesmo é relacionar esses conceitos perante aos tempos passado e presente, ao passo que amostrarei esses conceitos eles terão visibilidade e conexão com a fonte apresentada acima.

Darei abertura com o conceito de memória aplicado por Todorov em seu livro *Lesabus de lamémoire*, levanta esse conceito especificamente ao recorte histórico aos regimes totalitários e que remete a que essa memória ela advém de uma carga emocional quando

se trata desses regimes que vêm com ele arreigado aos controles do esquecimento que o papel da supressão atingi apesar que a memória não se submete a esse esquecimento e sim a capacidade de interagir dentre a conservação e a supressão. Quando essa supressão atingi um nível de controle e poder assim já decreta um sistema de regime totalitário como diria Todorov: “[...]astiraníasdelsiglo XX han sistematizados suapropiación de la memoria y han aspirado a controlar [...]” (TODOROV, 2005, p. 12)

Ao remeter ao nível de controle a supressão atua como modo de controle e assim como afirma o Todorov é um agente de prioridade desses regimes e que a essa memória passa por um período de ameaça já que a supressão atua como um método de esquecimento e adquirir uma maquiagem para que aja massificação desse conhecimento e evitar a busca pela verdade. Ao retratar esse contexto da memória a fonte descrita acima, quando trazem à tona essa supressão de que com auxílio de propagandas e do cinema fez com essas atitudes totalitárias colocassem em xeque a democracia e a criticasse.

Ao assumir aquelas memórias de uma Alemanha em progresso com o custo da sua liberdade e resultante também de dizimações de uma parcela de pessoas, e que essa memória tendo base como controle e vigia faz que a mesma seja ameaçada e que não estava o totalitarismo em fim encerrado. Portanto o livro retrata consistente essas memórias sendo exaladas em consequência desse controle e poder porque nisso que se resulta esse totalitarismo e que ele ainda assombra uma sociedade advindo dessas memórias controladas e que ela é constantemente manipulada. Sendo assim o Todorov critica esse ponto acrescentando que nenhum Estado deveria ter essa posse de controle da escolha da permanência e da exclusão da memória e nunca deva ser aparato do Estado e assim ele defende o direito de resistência pelo fato de em busca da verdade e que algo que você não vê no livro, essa supressão da me memória se dá pelas falas adquiridas ao longo do desenrolar e do encantamento do público quanto a admiração por um regime que desintegra toda construção que vem sido para essa memória ser usada para não esquecer e não se repetir tudo foi em vão e já diria Todorov: “La recuperación del pasado es indispensable, lo cual no significa que el pasado deba regir el presente, sino que, al contrario, éste ha de ser el uso que prefiera. (TODOROV, 2005, p.25)

Outro conceito aplicado vigente é descrito por Hannah Arendt no seu livro *Origens do Totalitarismo*, sendo escrito em 1951 ao que anteriormente se ateu ao

declínio do Nazifascismo em meio ao território europeu da qual se inclinou a escrever sob esses regimes dando voz as origens desse sistemas políticos e como ele se comporta decretado por princípios básicos a ideologia, o terror, manipulação de massas e propagandas (*slogans*) que essas concepções reforçam esses regimes e que não estão encerrados e que tem eminência de ocorrer posteriormente e esse alerta se dá em formação de um livro que fora citado como fonte.

Ao descrever a ideologia como base de análise desse sistema já que a principal revolução dada pelo Hitler foi o antissemitismo como critério como uma seleção para construção de um Estado- Nação e que dela se afirmar com as propagandas enfatizando esse poder enraizado na ideologia constante. De acordo com Hannah Arendt trata de confronto direto com a realidade e o status quo, ou seja, da individualidade humana para que se faça ruptura e a manipulação se torne uma cortina de fumaça, e a memória e a busca por a verdade afronta toda ideia de totalitarismo, como Todorov mesmo afirma: que a busca por uma verdade é a melhor arma para desmoronar o totalitarismo, ou seja ela traz a resistência. No livro retrata isso ao passo que quando ele assumiu um vídeo descrevendo passos de seu livro como realidade a ser seguida elimina-se a individualidade e exacerba o nacionalismo que são conceitos intensos no totalitarismo. A manipulação de massas aderi também a ideologia ao terror já que você se exclui a individualidade na ascensão do terror e sua incisão do mesmo e que procura estabilizar algo instável que vem a crise e do sentimento de nacionalismo que faz esse governo como legítimo e esse processo é lento. O domínio da esfera pública e particular é essencial e que dela se faz ao sentimento de desmantelamento da virtude do homem o individualismo como forma de intimidação que resulta ao isolamento. Portanto a correlação com o livro é evidente quando os traços totalitários se sobressaem e também o uso da memória entrelaçando assim os conceitos como firmamento desse regime ou da sua própria decadência.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. Ideologia e terror, uma nova forma de governo. In: ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

TODOROV, Tzvetan. **Les abus de la mémoire**. Paris, Arléa, 1995.

VERMES, Timur, **Ele está de volta**. Tradução: Pete Rissatti. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

## Resumo das comunicações do ST: Memória e Ficção

### **DISTOPIAS, MEMÓRIA E PODER: DOS MONSTROS DA SOCIEDADE A CRESCENTE IRRACIONALIDADE E PÂNICO**

**GOMES, Guilherme Aguiar<sup>1</sup>**  
**SANTOS, Domingos Dutra dos<sup>2</sup>**

#### **Resumo**

O presente artigo de natureza teórica aborda a relação entre as literaturas distópicas, memória e poder. Desta maneira, objetiva-se analisar os aspectos sociais controlados pelo Estado e a forma como essas sociedades são representadas nas obras literárias. Sociedades regidas pela distopia normalmente não possuem liberdade de pensamentos e ações, apresentam um governo totalitário e opressor, um cenário com tecnologias futuristas, onde a violência é banalizada e generalizada. Na distopia a razão é usada para manter a desigualdade através da violência ou do controle social - tendo como prática social e política o fascismo e o mascaramento da democracia. Com isso, serão observados não apenas cenários e obras projetadas como distópicas, mas contextos passados e presentes assim caracterizados: a tarefa é justamente alertar e educar sobre as distopias da vida real. O trabalho fundamenta-se na leitura das obras: *Nós* de IêvgueniZamiátin, *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley, *1984* de George Orwell e *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. A preservação e desaparecimento de memórias é uma questão frequente nas distopias literárias, uma vez que o poder que submete os indivíduos insiste em se fazer sentir sobre seus corpos e mentes. Nas obras o passado e a memória são tratados como elementos de controle. Portanto, neste artigo fazemos uma breve revisão destes aspectos nas distopias considerando a presente conjuntura político-socioeconômica, num esforço de conceber soluções coletivas em momentos de crescente irracionalidade e pânico.

**Palavras-chave:** Distopia, Memória, Passado, Totalitarismo, Literatura.

192

#### **INTRODUÇÃO**

Em uma distopia a sociedade é controlada pelo Estado ou por outros meios extremos de opressão, criando condições de vida insuportáveis aos indivíduos. Sociedades regidas pela distopia normalmente não possuem liberdade de pensamentos e ações, apresentam um governo totalitário e opressor, um cenário com tecnologias futuristas, onde a violência é banalizada e generalizada, retrato das sociedades hodiernas.

A pesquisa discorre sobre a relação entre as distopias, memória, passado e poder, partindo de leitura crítica das *Nós* de IêvgueniZamiátin, *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley, *1984* de George Orwell, e *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Dentre os vários objetivos, essa pesquisa pretende destacar os aspectos sociais controlados pelo

<sup>1</sup>Graduando do curso de História da Universidade Federal do Maranhão, e-mail: [guilhermeaguiar022@outlook.com](mailto:guilhermeaguiar022@outlook.com)

<sup>2</sup>Mestrando do curso de História do Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual do Maranhão, e-mail: [dutradomingos09@gmail.com](mailto:dutradomingos09@gmail.com)

Estado e a forma como essas sociedades são representadas nas obras; mostrar como o Estado exerce seu poder autoritário sobre as pessoas, mostrar como a memória das pessoas se molda ou se transforma no discurso oficial imposto pelo governo; mostrar o processo de desumanização e coisificação dos homens pelo viés do progresso da ciência, falar da perda da subjetividade e dos afetos; mostrar como o Estado (governo autoritário) promove a irracionalidade pelo controle do passado e da memória.

Assim, dentre os diversos motivos para ler distopias mencionamos primeiramente que distopias são necessárias para enxergar o mundo tal qual é, as distopias são meios pelos quais podemos conhecer os mecanismos de funcionamento do mundo e perceber como o capitalismo e sua raiz mais comum o fascismo agem. Para além dessas a distopia nos apresenta um futuro “possível” para a nossa realidade; a distopia traz críticas ao “comportamento” das sociedades; a distopia nos deixa mais atentos sobre as nossas atitudes individualistas; a distopia traz um choque de realidade e nos deixa de olhos mais abertos; a distopia geralmente traz um conteúdo moral que nos faz refletir sobre o que realmente é “certo”.

Antes de tudo vamos para os conceitos e significados, se uma utopia é uma história de ficção onde a razão é usada para construir uma sociedade ideal (perfeita sem nenhum problema ou vício), não construída por dogmas ou mitos (e isso inclui especialmente a Bíblia), na distopia a razão é usada para manter a desigualdade através da violência ou do controle social (tendo como prática social e política o fascismo e o mascaramento da democracia). No cenário em que estamos vivendo agora representa a junção de todas as narrativas distópicas, de fato parece que o Brasil é o ‘inferno de um outro planeta’.

## **DISTOPIAS – ASPECTOS HISTÓRICOS E LITERÁRIOS**

Karl Marx estava certo ao afirmar que “A história se repete, a primeira vez como tragédia e a segunda como farsa”. E isso se comprova tendo em vista que em 1953 Ruy Bradbury publicou *Fahrenheit 451*, e o motivo você já sabe, 451 em graus Fahrenheit é a temperatura de combustão do papel, um dos pontos-chaves dessa distopia é o abandono da leitura e da arte, seria proibido ter livros em casa, se eles fossem encontrados eles seriam queimados. A principal crítica do livro é justamente a mesma apresentada na Indústria Cultural de Adorno e Horkheimer, no livro o governo propõe

substituir a arte e a filosofia, parece que há uma lavagem cerebral e as pessoas decidem abandonar os livros e até mesmo queimar – essa é sempre a primeira atitude do capitalismo/fascismo.

Já em 1959 George Orwell publicou o livro *1984* – sobre um futuro hipotético para aquela época em que ele vivia. Diferente de *Fahrenheit 451*, o regime de *1984* é completamente totalitário e repressivo, o governo controla e manipula toda informação e monitora as pessoas 100% de tempo, sendo capaz de controlar até o pensamento.

A desigualdade não é a lei inalterável da vida humana. Para os capitalistas a igualdade deixou de ser algo impossível para virar um perigo que deve(ria) ser evitado, para manter o privilégio sobre as outras classes, era necessário criar uma hierarquia permanente e é exatamente isso que vemos na história, as pessoas não precisam viver em classes sociais diferentes. A história se repete e para eles o passado só existe em documentos e na memória humana, logo eles alteram os documentos e matam ou enlouquecem as mentes que lembram o que aconteceu. Quem controla o passado controla o futuro, quem controla o presente controla o passado. A morte e exploração da população pobre vai ser sempre a saída para eles resolverem seus problemas.

Aldous Huxley publicou o *Admirável Mundo Novo* nessa realidade todas as pessoas estavam pré-condicionadas biológica e psicologicamente a viver em harmonia com as regras da sociedade - relações familiares, amor romântico e monogamia deixariam de existir, assim emoções fortes demais que pudessem acabar em dor e sofrimento praticamente não existiriam (“Não podemos ‘fraquejar’, temos que seguir a forma como o governo definir nossa vida, homens veste azul e mulheres usam rosa, somos terrivelmente religiosos, a economia não pode parar, estude de qualquer lugar e de onde você estiver, devemos aumentar os impostos sobre o livro, homens vestem azul mulheres vestem rosa, deve-se ensinar a abstinência sexual etc”).

Diferente de *1984*, em que o controle é exercido pela repressão e pela violência, no *Admirável Mundo Novo* esse controle é exercido pelo prazer, não há tortura ou controle de informação, porque essas não são necessárias. A cultura humana e informação são afundadas no mar de entretenimento superficial. A arte, a filosofia e a ciência também deixam de ser praticadas (graças que no Brasil o investimento em ciência é alto e contínuo, já em relação a arte temos um maravilhoso, intelectual e atuante ‘ministério da cultura’, temos um governo que fomenta e incentiva as

humanidades, valorizando o pensamento reflexivo promovido pela Filosofia, História, Arte e Literatura. Nosso querido presidente adora as humanidades).

Em 1962, Anthony Burgess publicou *Laranja Mecânica*, livro que denuncia e ilustra vários problemas sociais que em sua maioria são promovidos pelo próprio governo. O negligente governo sabe que a prisão não resolve o problema da criminalidade, e tão pouco possui métodos de reeducação e ressocialização eficientes. Burgess descreve que fazer uma lavagem cerebral e transformar as pessoas em zumbi não elimina a violência e a criminalidade.

O ser humano ou simplesmente o animal homem sem livre arbítrio não pode ser visto como ser humano, pois não tem uma identidade, logo não é um sujeito de consciência respeitada, mas um ser sem identidade, construído a partir das normas e padrões hegemônicos, assim o homem sem liberdade vive em constante adequação aos ditames do poder. O governo tem o direito de despersonalizar as pessoas? Quem dá poder ao governo para desumanizar as pessoas? E é absurdo ter uma ‘laranja mecânica’ como ser humano.

O governo/Estado/Sociedade desde a origem do homem nunca conseguiu eliminar a agressividade humana, porque não tem como, a agressividade é um afeto humano. Na tentativa de curar a agressividade o Estado acaba reduzindo e matando a alma da pessoa. *Laranja Mecânica* é um grito a liberdade, é uma denúncia a arbitrariedade e necropolítica do governo, que vive para matar ou forjar a identidade das pessoas.

Não queremos a paz a qualquer custo. Segundo Burgess “é melhor ser mau a partir do próprio livre arbítrio do que ser bom por uma lavagem cerebral científica”. Sejamos sempre uma laranja podre, mas nunca uma laranja mecânica, não nos dogmatizarão ainda mais, chega dessa retórica hegemônica e triste. É normal que policiais invadam tua casa e estropeiem tua mulher? A perversidade não seria uma construção social? Todos os seres humanos são iguais? O que garante que todos vemos e assimilamos as coisas da mesma forma? Eu preciso mesmo deixar de ser quem sou para me adequar a identidade hegemônica?

As denúncias que *Laranja Mecânica* tais como superlotação dos presídios, péssimas condições carcerárias, a incapacidade do governo de ressocializar, falta de segurança pública, ausência centros de apoio a pessoas com problemas mentais e a prática de violência para combater violência, que tanto persiste na realidade brasileira,

só reforçam para afirmar que o capitalismo se alimenta da desigualdade. O capitalismo é uma droga sem volta.

Deixar de escolher é deixar de ser homem. Até onde o governo pode ir em relação aos indivíduos, e até onde o indivíduo tem total liberdade para fazer suas coisas. Você quer viver condenado? Você acha certo se alienar e ficar calado por receber um mísero salário do governo? Você quer contribuir para a negligência do Estado? Você não precisa mudar em primeiro o outro, os outros mudam a partir de você, então mude primeiro a você. Até quando teremos uma vida para todos verem e não se sentirem ameaçados e uma vida outra só nossa onde escondemos aquilo que para eles implicaria em rejeição e afastamento. Somos únicos na nossa multiplicidade, não deixaremos que anulem e silenciem nossas vozes.

### **AS RELAÇÕES ENTRE AS DISTOPIAS, PASSADO, MEMÓRIA E PODER.**

Ao se estender sobre os mais diversos aspectos da vida dos sujeitos, o poder distópico avança sobre a memória, como forma de controlar o passado e, por conseguinte, o futuro. Huxley, Orwell e Bradbury tratam constantemente desta questão. Os autores enfatizam a função da memória de dar sentido à vida dos personagens, trazer informações novas e estimular seu potencial crítico, o que culmina no confronto direto com os regimes que os oprimem. As memórias se entrecruzam com o discurso oficial que insiste em suas verdades e nega o factual em nome delas. Com isso, todo saber não-oficial é sistematicamente abolido. Neste processo, a história é modificada até que não existam vestígios materiais capazes de provar ou negar o que está sendo dito e para que o passado possa, no futuro, continuar a ser alterado.

Um dos slogans do Ingsoc, partido dominante de 1984, é exatamente “quem controla o passado, controla o futuro, quem controla o presente, controla o passado” (ORWELL, 2007, p. 36), frase que poderia ser utilizada nas demais distopias. É em função de tal lógica que se aprende a ter ojeriza a tudo que é antigo em *Admirável Mundo Novo*; que a história é apenas copiada mecanicamente pelos alunos ou que os museus tenham se convertido em meros acervos virtuais em *Fahrenheit 451*; e que, nas três obras, o controle ou extinção dos livros seja símbolo não apenas do colapso da arte, mas do fim da memória. Como consequência, os protagonistas buscam recompor debilmente suas lembranças e amarrar seus fios frágeis como forma de resistência. A

memória, neste caso, não é expressão dos fatos efetivamente decorridos, já que nem sempre é possível provar que aconteceram, mas expressão de subjetividade e de autoafirmação num meio hostil e que exige comportamento de massa.

Nas obras analisadas, têm-se duas formas diferentes de memória: uma oficial, parte do discurso vigente, que depende do controle não só da história, mas da verdade e do saber; e outra particular, íntima, tênue, que atua como força contrária e foco de resistência. Em vista da opressão externa, restam ao indivíduo apenas suas vivências como forma de manter a sanidade.

A memória leva os personagens ao extremo oposto da distopia: à utopia de um tempo bom, imaginário ou não, ao qual buscam constantemente voltar. Memória e imaginação são os únicos lugares onde tal fuga é possível; com a diferença de que a memória, por se reportar a um tempo ou a fatos que supostamente existiram, dá uma perspectiva mais concreta de que as coisas podem ser diferentes no futuro, simplesmente porque já foram anteriormente. Recordar é sinônimo de ter esperança e de perceber que o regime estabelecido não é eterno, uma vez que houve algo antes da sua existência.

O controle do passado, ou melhor, a instituição de uma verdade sobre ele, ajuda os governos distópicos a reforçarem a crença de que o mundo sempre foi de certa maneira e que sempre será. Serve de aviso para o sujeito que escapa de que sua fuga, suas inquietações e sua revolta são em vão. Inútil tentar mudar o futuro, pois ele já está, em alguma medida, determinado. O passado é alterado para que o futuro não o seja. Trata-se de uma tarefa árdua, que exige esforço constante tanto dos regimes quanto dos dominados, que devem realizar o duplipensar<sup>1</sup> para aceitarem as modificações no passado e as violações na memória, frágil diante das contradições, da falta de provas e da dificuldade em se julgar o que é verdade. Por esta prática, não apenas acontecimentos são substituídos, mas elimina-se completamente a existência de determinados fatos em detrimento de outros e conciliam-se contradições (ORWELL, 2007, p. 206).

---

<sup>1</sup> explica que: “mesmo no emprego da palavra duplipensar é necessário duplipensar. Pois, usando-se a palavra admite-se que se está mexendo na realidade; é preciso um novo ato de duplipensar para apagar essa percepção e assim por diante, indefinidamente, a mentira sempre um passo além da realidade. Em última análise, foi por meio do duplipensar que o Partido conseguiu [...] deter o curso da história”. O autor esclarece que este processo tem de ser consciente, ou não seria realizado com precisão suficiente, mas também deve ser inconsciente, ou provocaria sensação de falsidade e, portanto, de culpa (ORWELL, 2007, p. 36-37).

O passado constitui uma ameaça para os governos distópicos por ser incongruente com a atualidade, imperfeito e potencialmente subversivo. Eliminando-o ou homogeneizando-o é possível garantir sua coerência com a ideologia vigente. Realiza-se um processo no qual os fatos são definidos como históricos conforme se observa do presente. É o tempo de agora que determina a história e não a cronologia acontecimentos. Esta é uma operação complexa. Como alterar o que já aconteceu? Uma das características fundamentais do passado seria a imutabilidade, a propriedade de que fatos decorridos não podem mais ser alterados. Mas o poder distópico o faz, modificando não apenas os fatos em si, mas o discurso sobre eles, apagando suas evidências e fazendo com que mesmo os documentos percam o caráter factual.

As mídias e as formas como são apropriadas também assumem este papel, por permitirem a circulação nos meios de comunicação de informações e conteúdos simbólicos que viabilizam a alteração constante do passado. Isto acontece especialmente com o rádio e a TV. Os conteúdos veiculados nestas mídias são alterados com mais facilidade, pois o público não pode, a princípio, recuperar os dados transmitidos. Explica-se: uma transmissão de rádio ou TV só pode ser recuperada se for gravada, caso contrário não é possível comprovar materialmente nada do que foi transmitido.

A memória não serve como prova, ela é débil diante do poder que, ao fazer a massa acreditar neste ou naquele acontecimento, exclui os que discordam e os considera anormais, doentes mentais que se julgam lúcidos, sem perceber que contrariam o óbvio e insistem em sua insanidade e alucinações.

A eliminação de documentos e a insanidade daqueles que tentam se apegar ao passado e ao factual aparecem abundantemente nas distopias. Em *1984*, isto fica evidente, quando Orwell trata dos dilemas do protagonista em relação ao passado e à memória em passagens como quando Winston menciona uma foto dos inimigos do Partido. Tratava-se de um velho retrato de três ex-membros do Ingsoc, Jones, Aaronson e Rutherford, única prova de falsificação que tivera nas mãos durante toda a sua vida.

Percebe então que o passado deixará de existir inexoravelmente e, mesmo que fosse capaz de recuperar a foto, é possível que ela já não servisse de prova alguma, pois o contexto mudava conforme os desejos do poder. A falsificação do passado era invariavelmente vantajosa para o Ingsoc e as provas documentais eram frágeis diante do discurso instituído. Até o fio da vida pessoal perdia a nitidez e era o próprio Winston quem contribuía cotidianamente com essa tarefa apagando e alterando registros. Esta é a

sua grande contradição. Enquanto, por um lado, se esforça em construir memórias pessoais, por outro modifica a história pública.

Com as modificações e alterações na história, aliadas à castração da intimidade e memórias privadas, o Partido atinge seu objetivo de forjar um eterno presente para controlar o futuro. Orwell realiza um exercício lógico, sempre que aprofunda estes opostos – passado e futuro – promovendo sua aparente conciliação. Em *1984*, resolvesse o problema da história acabando com ela, a reescrita da verdade e da história é realizada de forma arbitrária. O Ingsoc destrói e falsifica documentos, elimina ou reescreve livros, repinta quadros, modifica nomes de locais, edifícios e produtos, muda estátuas e altera datas. Nas ruas ou nos livros não se podia fugir da história oficial. Tornava-se difícil até determinar com exatidão a idade de um prédio londrino ou de qualquer coisa (ORWELL, 2007, p. 141). Tudo o que era grande, imponente e de aparência moderna era declarado pós revolucionário, enquanto as coisas antigas eram atribuídas a um período obscuro denominado Idade Média.

Processo semelhante acontece em *Fahrenheit 451* quando o capitão Beatty explica que os bombeiros sempre foram responsáveis por atear fogo às coisas e em *Admirável Mundo Novo*, quando o Diretor do Centro de Incubação (DIC) fala do descobrimento da hipnopédia. Nas três obras fatos, datas e nomes são transformados em propaganda do poder estabelecido, ainda que se refiram a eventos anteriores a ele. Daí que os protagonistas tentam sobrepor suas memórias e vivências às informações criadas artificialmente e veiculadas nas mídias.

Winston podia às vezes apontar para uma mentira definida, assim como Montag ao descobrir que no passado os bombeiros não queimavam livros. Em *Fahrenheit 451* é importante queimá-los, pois são provas documentais não só do passado, mas do pensamento humano. A TV e o rádio têm, nesta obra, o mesmo papel das teletelas de transmitirem a verdade cotidianamente e serem seus porta-vozes. A massa, alienada repete o que as mídias veiculam e aceita os seus conteúdos acriticamente.

História e verdade apavoram os regimes instituídos por exporem suas brechas e fissuras. Ao ouvir as perguntas de Montag sobre o passado, Beatty fica indignado: “‘Houve um tempo!?’ exclama, ‘que conversa é essa?’” (BRADBURY, 2007, p. 49). Depois, Beatty volta atrás e explica que todo bombeiro, mais cedo ou mais tarde, passava por um momento crítico de querer saber o que havia nos livros e de

buscar o passado. Ele se revela um grande conhecedor de história e literatura, explicando, sob os olhares acusadores dos seus subordinados, que havia trechos e passagens dos livros que a maioria dos capitães bombeiros precisava conhecer (BRADBURY, 2007, p. 56). Mas os livros deveriam ser exterminados, representando a extinção de quaisquer pensamentos anteriores ao *modus operandi* vigente.

Em *Admirável Mundo Novo* quaisquer memórias são impossíveis. Como nas outras obras, a história fora modificada, só que o passado (os fatos acontecidos antes de 600 depois de Ford) era longínquo, não sendo possível recordar ou recuperar efetivamente nada. Como solução, Huxley traz o Selvagem para a civilização.

Obviamente ele não se lembra do passado histórico, a reserva onde vive não é reconstrução de um tempo determinado, mas a junção de elementos de diversos períodos que foram sendo deixados à margem da civilização. Não há muito o que falar sobre história nesta obra, pois não há história propriamente dita, apenas um presente eterno e imutável. Mond deixa isso claro quando explica que não pode haver nenhum progresso histórico, que as coisas devem continuar sempre da mesma forma para haver estabilidade. Também não há história pessoal dos sujeitos.

O único que se lembra de algo é John, que, assim como Winston, valoriza as memórias de infância. Sempre jovens os moradores do Mundo Novo não têm passado nenhum além do tempo de criança, época que não pode ser valorizada individualmente já que a vivência de todos é absolutamente igual. Além disso, a história é considerada desagradável (HUXLEY, 1981, p. 46), pois revela fatos amorais e sujos, por um lado, e, por outro, a ojeriza a eles faz com que os acontecimentos não sejam questionados ou remexidos.

O tempo dos personagens distópicos não é o dos instantes que se sucedem, mas um tempo potencial. O passado retorna enquanto potência, como algo que pode acontecer novamente e que merece ser vivido cotidianamente à parte dos acontecimentos do tempo comum. A mídia é impermeável ao tempo da memória, vive o presente. Contudo, a experiência dos acontecimentos é subjetiva, não é redutível aos fatos, às informações e mesmo à vontade de verdade do poder. A forma como os sujeitos os vivencia é exclusiva e pertence à ordem do sensível. Foucault (2003) explica que a manipulação da verdade e a imposição de uma historiografia oficial são elementos característicos, em maior ou menor grau, de todas as formas de governo.

O passado nas distopias é um importante instrumento de poder, na medida em que constitui as verdades que circulam por discursos e práticas. A modificação da história se dá nas três obras pelos constantes rearranjos de fontes e registros, restando aos indivíduos lembranças gastas e incertas, desligadas da realidade material e documental que os cerca. Se um fato histórico realmente existiu, ele só pode ser comprovado por registros ou pela memória, se ambos são apagados ou modificados, então o fato jamais aconteceu.

Por isso, há órgãos especializados em alterar o passado, tarefa complexa que exige a articulação de diferentes Aparelhos Ideológicos e que contempla toda a sociedade, na forma tanto de poderes – incluindo os coercitivos, presentes nas punições recebidas pelos protagonistas distópicos – quanto de micropoderes. Huxley, Orwell e Bradbury tratam de um problema real da historiografia: as divergências entre a história oficial dos detentores do poder e a existência de provas materiais que a suportem. Na década de 1960, destaca-se *A Laranja mecânica* (1962) de Anthony Burgess, que projeta uma ruptura da ordem social num futuro próximo, abarcando a violência gratuita de gangues e uma terapia da aversão, trazendo a questão do controle das escolhas pelos indivíduos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A distopia é marcada pelo autoritarismo e intolerância, por um opressivo controle da sociedade. Tanto as utopias quanto as distopias são ficções, que deveriam existir somente no mundo das ideias, no entanto viver uma distopia não é mais improvável ou impossível como afirmou George Orwell. Vivemos em plenas distopias e elas nos deixam desconfortáveis. Elas são o oposto do que queremos viver. Toda distopia é uma profunda crítica ao mundo atual e seus problemas. Ela traz à tona possíveis consequências para as escolhas atuais.

Então fiquemos atentos, eles vão descobrir nossas bibliotecas e vão tacar fogo. Para eles livros é um objeto perigoso e deve ser censurado. Os livros nos tiram do conforto, nos fazem ter sentimentos, faz a gente se emocionar, faz a gente sofrer, faz a gente ver o mundo com outros olhos, causa conflitos entre as pessoas. Fique atento, pois vão te dedurar e eles vão tentar de persuadir e você vai ser mais miserável defensor do capitalismo e intensificador de suas consequências.

O futuro foi previsto, tudo o que vivemos agora fora outrora resultado de muitas reflexões sobre a história e a ambição humana. A moral que tiramos desse pesadelo assustador é simples: Não deixe isso acontecer, depende de você. Não aceitemos que ameacem nossa existência e nem nos silenciem. O mundo precisa ser compreendido e devemos nos compreender no mundo, tudo deve voltar para seu lugar.

A distopia define, cada vez mais, o espírito do nosso tempo. A literatura distópica pode ter ficado aquém, diante de tanto horror, ao descrever os genocídios do século XX e. Mas agora, particularmente onde a ciência e a tecnologia são centrais, suas projeções têm muito a oferecer. O novo, que nos avisa, nem sempre é melhor. ‘Progresso’ não é automático e pode ser perigoso. O que beneficia poucos pode prejudicar muitos. As máquinas podem nos devorar. Assim como corporações ou revolucionários. Indo em direção à incerteza, mas claramente um futuro perigoso. A tarefa da distopia literária, então, é alertar-nos e educar-nos sobre as distopias da vida real. Não precisa fornecer um final feliz para fazê-lo: o pessimismo tem seu lugar. Mas pode conceber soluções racionais e coletivas, lá onde florescem a irracionalidade e o pânico.

## REFERÊNCIAS

- BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. Rio de Janeiro: Globo, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 18 ed. São Paulo: Graal, 2003.
- HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo**. São Paulo: Abril, 1981.
- ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2007.

## Resumo das comunicações do ST: Memória e Ficção

### O PAPEL DA VOZ E DA MEMÓRIA NA LITERATURA PARA A INFÂNCIA: UMA ANÁLISE D’O MATADOR

IYAMA, Rebecca Seiko Moreira<sup>1</sup>

#### Resumo

Essa pesquisa tem como objetivo analisar os aspectos visuais (ilustração) e verbais (voz e texto) no livro *O matador* de Wander Piroli e Odilon Moraes. Como resultado da intersecção de tais instâncias, temos o estabelecimento de uma poetização através da voz performada para seu receptor-ouvinte e, ao mesmo tempo, a elaboração de uma memória a partir de *outra* memória. Em outras palavras, na leitura da memória narrada, temos a presença viva de um relato que nasce da leitura (interativa) do livro. Nesse processo, temos a relação intrínseca entre a visualidade e o aspecto verbal alinhavadas pela leitura em voz alta. Ambos aspectos, vocais e visuais, se encontram para performar esse momento memorialístico da leitura. Como alicerce metodológico, foram consideradas algumas concepções de definição desse leitor-receptor da obra e, como centro da análise, a leitura do trabalho de estudiosos que pensam a teoria da voz e a ideia de performance. Trata-se de um resgate de um tempo que se presentifica na contação em que temos o tempo vivo da performance. Na intersecção entre o plano do conteúdo e seu condutor, a forma, temos uma mensagem endereçada por esse narrador e que somente encontrará lugar na interpretação dos leitores ao passo que troca experiências com todos aqueles e aquelas que tomam conhecimento da história contada, e principalmente, *como* a história é contada. Como conclusão do estudo temos a criação de um espaço de leitura onde os efeitos são desterritorializantes e transformativos e que juntos colaboram para a elaboração de uma memória viva.

**Palavras-chave:** Literatura infantil, Voz, Performance e memória, Crítica literária.

203

#### QUAL É A VOZ DA LITERATURA INFANTIL?

Uma primeira reflexão acolhe e alinhava a pesquisa quando pensa no direcionamento das obras de literatura infantil na definição canônica de literatura. Existe uma separação automática à medida em que esses trabalhos não pertencem ao mesmo bojo da literatura cânone que é inclinada aos adultos. Destarte, uma questão aparece transversalmente: ora, como as crianças interpretam poeticamente o texto? Como centro de desenvolvimento dessa e mais questões, propomos a análise do livro *O matador* do mineiro Wander Piroli<sup>2</sup> e ilustrado por Odilon Moraes<sup>3</sup>. Em um primeiro plano, temos a presença da relação intrínseca entre a visualidade e o aspecto verbal. No entanto, o que cerca a pesquisa, e consequentemente a obra, é a exposição de uma maneira muito própria da leitura do livro, não somente daquele que lê, mas como aquele que recebe a

<sup>1</sup>Bacharela em Letras, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, FFLCH, contato: [becca@usp.br](mailto:becca@usp.br)

<sup>2</sup>Autor mineiro que possui em suas obras títulos voltados para adultos e crianças sob um viés visionário e incomum. São de autoria de Wander Piroli, *A Mãe e o filho da Mãe* (1966) e *O Menino e o Pinto do Menino*(1975).

<sup>3</sup>O autor e ilustrador, Odilon Moraes, nasceu em São Paulo tendo sido criado no interior do estado. Cursou arquitetura, mas não chegou a ser reconhecido como arquiteto e, sim, como um dos grandes nomes da literatura infantil contemporânea brasileira.

leitura. O livro traz em sua estrutura uma faceta mais interativa e que, uma vez em que se alimenta de vitalidade poética, ele assume o compromisso estético de um livro-objeto<sup>1</sup>. Na obra que analisamos aqui, ambos aspectos vocais e cromáticos se encontram para performar esse momento da leitura do livro-objeto com voz e o corpo envolvidos no processo. Assim, além de analisar o formato do livro, o objetivo é entender o trabalho da voz dentro da narrativa escrita por Piroli e ilustrada por Moraes. Ambas as elaborações de seu conteúdo, em um relato memorialístico, ou em sua forma ao criar um espaço de transformação dos leitores, permitem a instauração do estatuto da memória: leitor e leitura performam o mesmo momento.

Numa reflexão mais aproximada, podemos pensar que a experiência exigida pela obra literária, em especial a literatura voltada à infância, não está somente ligada a capacidade letrada do leitor, mas à aquisição de uma poética própria e, esta sim, é direcionada para um público plural, de leitores letrados e não letrados. Então, de que maneira os autores que escrevem para as crianças conseguem transformar o fazer poético em um material que seja captado sem discriminação etária? O trabalho de Maria José Palo e Maria Rosa D. Oliveira, *Literatura Infantil: voz de criança*, nos ajuda a desatar tal nó. As autoras vão defender que, quando existe a carência de uma lógica racional, se faz necessária a interpretação poética no uso de estratégias concretas que proporcionam à criança uma relação contígua de sujeito-objeto. Tal lógica primeira é cunhada pelas autoras de *função-utilitário-pedagógica*, atribuição essa que é voltada às vontades exteriores à criança. No entanto, as autoras salientam, que a criança possui desejos e inclinações próprias, como é o caso da própria concepção de arte. É pensando nessas relações inerentes à literatura infantil que pode ocorrer uma leitura equivocada d’*O Matador*. Muito por conta do título sugestivo, podemos pensar que o livro não seria adequado quando pensado para um determinado tipo de leitor como, por exemplo, os leitores e leitoras mais jovens. No entanto, é na complexidade do título e outras instâncias estruturais que este livro merece seu lugar na literatura. Nesta obra, “investe-se na inteligência e na sensibilidade da criança, agora sujeito de sua própria aprendizagem e capaz de aprender *do e com* o texto” (PALO; OLIVEIRA, 2006, p. 13). São nesses elementos, os aspectos poéticos, cromáticos e vocais, que o livro apresenta o

---

<sup>1</sup>Trata-se de uma publicação particular à medida que o livro-objeto excede o caráter tradicional quando se encontra no limiar entre literatura e projeto visual.

convite à interpretação poética. Não só conta a história o autor-escritor, mas também, o autor-ilustrador.

A obra de Piroli e Moraes centra a narrativa na memória de um menino que, junto com os amigos, tenta matar pardais por diversão. Mas é, nessa personagem principal e em sua inabilidade com tal atividade, que se apresenta para o leitor uma poética com ritmo próprio. Essa voz em primeira pessoa reflete em um leitor atual as consequências de seus atos no passado. Não se trata, portanto, de um relato violento, mas de um revés angustiante como é típico da natureza do remorso. Na tentativa de entender, ou simplesmente, expor essa ação, o narrador rememora. A mensagem querida por esse narrador somente encontrará lugar na interpretação dos leitores, à proporção que troca experiências e sentimentos com todos aqueles e aquelas que tomam conhecimento da história contada, e principalmente, *como* a história é contada. A maneira de leitura é conduzida pela voz, aparentemente amorfa, e pode também performar o texto em sua interpretação. Em suas diferenças, o objeto sonoro possui uma vantagem em relação ao objeto visual. Em seus estudos sobre a filosofia da voz, Adriana Cavarero ressalta que o som, como ser transeunte, se apoia na categoria do *devoir* no lugar do *ser*. A voz é então uma força capaz de emanar no corpo, não é fixa, mas está em eterno trânsito. Para se organizar ela precisa de um ritmo, como afirma o poeta e teórico, Octavio Paz:

No ritmo, a sucessão de golpes e pausas revela certa intencionalidade, algo assim como uma direção. O ritmo provoca uma espera, suscita um desejar. Se é interrompido, temos um choque. Algo se rompe. Se continua, esperamos alguma coisa que não sabemos nomear. [...] Sentimos que o ritmo é um ir em direção a algo, mas não sabemos o que vem a ser esse algo. Todo ritmo é sentido de algo. Então, o ritmo não é exclusivamente uma medida vazia de conteúdo, mas uma direção, um sentido, O ritmo não é medida, é tempo original. (PAZ, 2012, p. 64)

Um livro parado na estante nada mais é que um objeto morto. Entre as categorias da literatura, temos o ritmo como intenção de fazer viver a vida do livro. O ritmo não é senão outra coisa que uma percepção vinda de nós mesmos, elaborado pelo corpo e voz, e que está intimamente ligada a uma imagem do rito. A imitação de algo não deixa de ser uma criação original. Esse ritmo, porém, é uma missão do sujeito, nas palavras de Meschonnic (2006, p.7), “A experimentação imprevisível da alteridade sobre a identidade”. A criação de um espaço único do momento de leitura é a missão, em igual medida, do sujeito. A ferramenta é, então, a voz.

## O FIO CONDUTOR DA VOZ EM *O MATADOR* COMO FERRAMENTA DE ELABORAÇÃO MEMORIALÍSTICA

Em *O matador*, a mediação e a narração estão intimamente ligadas. Temos um narrador que intenciona fazer viver o seu relato, sua confissão. No livro, o narrador nos conta uma história em primeira pessoa onde são lembradas cenas de sua infância. Então, somos levados à memória de um menino que vivia em uma cidade, ao que parece, do interior e, junto com seus colegas de bairro, brincava de matar pardais. A começar pelo título, o livro infantil, *O matador*, já indica uma controversa acepção sobre o endereçamento e o tipo de leitor a que deseja a obra. Colorida pelas aquarelas de Odilon, esses dois autores vão elaborar uma narrativa de memória onde o protagonista, o matador do título, vai retornar a um espaço aquém do regado tempo cronológico para apresentar o motivo pelo qual o título receberia esse nome tão sancionador. A ação é performada pelo matador e reverbera no momento enunciativo para o ouvido do leitor. Todavia, como pode um livro, a ser primeiramente endereçado à criança, passar pelo crivo desta abordando um assunto e tema tão delicado? Esse questionamento suscita o pensamento de que as duas instâncias, a função do texto e a necessidade da performatividade, sejam ativadas para que seu sentido seja atingido em completude na leitura mediada ou em voz alta. Essa voz, será acionada quando a visualidade criar uma contiguidade de elementos e, assim, a criança poderá *ser integralmente*. Essa performance, se pensarmos na definição<sup>1</sup> de Paul Zumthor, vai se realizar à medida em que seus atributos, visuais, verbais e vocálicos, se relacionam para evocar uma leitura poética *autônoma* do receptor e longe de uma leitura que seja meramente utilitário-pedagógica.

Pensando nisso, apontamos aqui um aspecto em relevo que nos auxiliará a compreender como é construída a condução da leitura em voz alta. Para compor com o texto de Piroli, há no projeto gráfico uma simulação de colagem de tiras de papel (ver figura 1) no lugar da organizada e predisposta impressão na página. Essa disposição na página nos apresenta um leque de possibilidades de elaboração e uma *condução* narrativa. Também é interessante notar que as tirinhas de texto foram dispostas em fonte

---

<sup>1</sup>A noção de performance, para o autor, se refere a um modo imediato de um acontecimento oral e gestual. Parte da premissa de que o texto passa pelo corpo ao receber a leitura e este protagoniza a formação de memórias oriundas de nossas experiências literárias.

que nos remete a uma máquina de escrever que reforça a uma ideia memorialística por mimetizar um objeto que, na contemporaneidade, está em desuso. O narrador faz apoio nesse texto aparentemente solto na página do livro para tornar esses recortes pequenos versos na página. Essa relação vai aparecer na maior parte do livro, ao passo que alguns “versos” são inseridos nessa orientação espacial inferior da página, podendo indicar essa predisposição para diferentes tons de voz. Há, também, na inserção de tirinhas, a evidência imprescindível de que elas foram *intencionalmente* dispostas como “soltas” na página e não impressas. Isso torna a nossa investigação bastante interessante para pensarmos sua direção na página, bem como o rumo da voz. É estabelecida uma construção nas ilustrações, ao passo que temos uma maior exposição de detalhes por página no início da narrativa e, ao longo da performance da leitura daquela memória, as ilustrações são mais amplas, mais abertas, e seu texto verbal também vai perdendo o aspecto mais descritivo. As páginas duplas estão presentes em todo o livro até mesmo quando há marcação de moldura na página. É na página dupla que “o olho está livre para vagar por qualquer rumo, capturando a efervescência de música e cor retratadas” (NIKOLAJEVA;SCOTT, 2011, p. 223). Temos então um caminho livre da duração temporal das imagens, mas que, invariavelmente está atrelado ao verbal criando um ritmo próprio de leitura para a instância mediadora do texto.

Esse texto verbal está conectado ao visual em certa correspondência. Temos, já no início na narrativa, uma predisposição dessas colagens para tal relação verbo-visual:

Cada menino trazia sempre  
o seu bodoque no bolso  
e, junto com ele,  
um punhado de munição:  
cinco ou mais pedras do  
*tamanho de uma jabuticaba.*  
Quando aparecia uma oportunidade  
– isto é, o dia todo –  
fazíamos pontaria  
e alguns pardais,  
mais do que depressa,  
iam desistindo de viver.  
Todos eram muito bons no bodoque,  
matavam seus pardais.  
*Todos, menos eu.*  
A pedra passava por cima,  
*por baixo, de lado.*  
(PIROLI, 2014, s/n, meu grifo)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>O livro indicado não encontra marcação de página.

Nesse primeiro momento, as tirinhas em verso indicam a orientação do olhar, mas, no decorrer da narrativa, podemos interpretar essa posição próxima a ideia de uma *partitura da voz*. Esses trechos verbais estão localizados mais próximos da ilustração do muro. Não só estão conectados com a ilustração que correspondem, como é o caso do texto verbal, “tamanho de uma jabuticaba” (ver figura 1), que se encontra junto com um desenho de uma árvore que podemos pensar ser efetivamente uma jabuticabeira. Mas, em igual medida, indicam a sequência que a ilustração faz, bem como o olhar percorrido na leitura como em “por baixo, de lado” que vemos próxima do texto a pedrinha que percorre o caminho indicado. O capítulo “Estado de humor, fala e canto” afirma que, nos estudos sobre a voz de Johan Sundberg, a caracterização da tristeza se dá “por padrões de frequência de fonação completamente diferentes [das outras emoções], com valores mais baixos, poucas variações e decaimento lento e ininterrupto até o fim da sentença” (2018, p. 205). Analisando por essa lógica, ao seguirmos esse mapeamento proposto entre ilustração e o texto verbal posto nas tirinhas, curiosamente, ao longo do relato, os versos ligados aos momentos em que o narrador confessa algo, são, justamente, os que estão localizados na parte inferior da página, quando não estão na posição mais baixa do muro como no verso: “Todos, menos eu”. Os versos localizados na parte inferior são, no geral, mais tristes. A frequência de tais versos também diminuem quando chegamos na descrição do ato sancionador, no final da narrativa. É, todavia, o tom contido em “Todos, menos eu” que ecoa para a confissão final e que, inevitavelmente, espraia até esse momento da enunciação que o narrador guarda dentro de si – talvez, no muro metafórico de seu coração. Então, o que vai importar para essa análise, está centrado na voz desse narrador que conta seu angustiante relato. Uma voz que vai se tornar a própria voz de quem lê a partitura construída por Piroli e Odilon na relação de todos os elementos contidos na obra. A voz, que alinhava toda a narrativa, se apoia nessa construção propriamente textual, para sedimentar o entendimento nesse delicado lençol de cores em que a história se desenha. Com as suaves cores frias, a narrativa se estende em seu ritmo, tem início mais lento. Segue até um ponto do movimento mais acelerado em seu fim, onde temos a ação do entrecruzamento dos elementos narrativos que intensificam-se para apontar o tom intenso da oralidade prene no texto. É no fim, no pico da intensidade, que a narração desacelera novamente, nos lembrando que existe um momento enunciativo. Um “Eu” adulto que, amarguradamente, traz aquela confissão. Confissão essa pintada com o elemento tônico

do vermelho –único em cor quente em todo o livro – e que sobressai aos tons frios, construindo a tônica narrativa (ver figura 2). O que desfaz essa primeira atribuição terrível do protagonista, e nos faz olhar para aquela confissão como algo da ordem da culpa, é justamente esse combinado de ferramentas narrativas. Tais ferramentas ativam a voz leitora para provocar no seu ouvinte uma reflexão sobre a própria consciência do sujeito que praticou o ato relatado. Significa, então, que temos um livro que carece de ser lido com os olhos, os ouvidos e o coração. Uma leitura completa, onde verbal, visual e voz provocam a experiência literária que dissolve o tema delicadíssimo e acerta a parte mais sensível de seu cerne.

Unificando todos esses aspectos, temos, contida na parte física do livro, o muro. Na relação interativa com o livro, quando abrimos as duas orelhas, podemos ver a dimensão total do muro (ver figura 3). Do mesmo modo, vemos o pardal de costas, inerte, “tranquilo, indiferente”. O fato do muro estar na capa nos leva a pensar que a ilustração foi preparada para o leitor implícito do texto, um leitor-testemunha, um leitor de carne e osso que escuta tal relato. Isso já aponta para uma simbologia muito grande a respeito da narrativa que está contida dentro do livro e, conseqüentemente, dentro do muro, mas que invariavelmente, cria um elo entre o livro físico e a narrativa abstrata e textual. Há, em presença natural da estrutura do livro-objeto, a materialização do discurso geral dos autores, em especial a interpretação de Odilon do texto de Piroli. O muro funciona como um ponto de referência em que, no momento que a instância mediadora faz a presença do muro parte da leitura em voz alta, o leitor consegue olhar o muro, com isso, muda o seu ponto de referência. Essa transposição do lugar comum é típica da natureza da literatura e que, aqui, não deixa de levar crédito e, até, certa novidade para a literatura infantil, em especial, no contexto brasileiro. Este fator expõe a hipótese de que o narrador está contido tanto no texto verbo-visual quanto extra textualmente. Ao analisarmos mais detidamente tal interação, podemos perceber que o leitor acaba assumindo a perspectiva do matador do momento do nevrálgico do relato. A epígrafe conversa com a orelha do livro e, conseqüentemente, dá um nome aquela mediação entre muro e leitor: “A vergonha de confessar o primeiro erro nos leva a muitos outros” (PIROLI, 2014, s/n). A escolha crucial dessa epígrafe não deixa de revelar o caráter ambíguo que o título denuncia. Trata-se da história de um matador, mas ainda mais a história de um erro. Com isso, Piroli e Odilon estão conversando com diferentes públicos sobre questões universais na filosofia da ação humana. O remorso funciona

como temática central ao passo que pode ocorrer a qualquer indivíduo em qualquer momento da sua vida.



Figura 1: exemplo da distribuição dos “versos em tirinhas” na folha dupla.



Figura 2: único uso da cor vermelha no livro.



Figura 3: disposição do muro em sua totalidade permitindo que o leitor assuma a perspectiva do narrador.

### A LITERATURA COMO UM ESPAÇO DESTERRITORIALIZANTE

*O matador* faz parte de uma recente categoria da literatura infantil, o livro-objeto. Por conta disso possui, por sua vez, uma responsabilidade ético-sensorial à medida em que envolve mãos-olhos-corpo. Um ator de teatro é, entre muitas coisas, uma pessoa que faz literatura com o corpo. Aqui a literatura é feita nas páginas, no papel e no corpo da pessoa que os manuseia. É, também, a leitura de espaços em crise de um livro que se propõe à crítica. É um livro que carece de uma leitura particular e orientada. Através desse tipo de leitura, percebemos o caráter poético e angustiante do livro no lugar de uma leitura que cede para qualquer interpretação de um relato que possa remeter ao aspecto violento. Isso funciona, ainda que somente em aproximação, como um *ritual de encantamento*. Por meio de uma ferramenta além da visual, o texto produzido para esse público específico produz tal ritual. O próprio ato de *evocação* pela voz está presente no texto para criar um lugar novo. É através da voz que se estabelece o diálogo entre a autoria do texto e aquele leitor que se pensaria incapaz de subjetivar a poética do texto. Como afirma Paul Valéry, "um poema sobre o papel nada mais é do que uma escrita submetida a tudo o que se pode fazer de uma escrita. [...] Um poema é um discurso que exige o que provoca uma ligação contínua entre a voz que existe e a voz que vem e a que deve vir"(2018, p. 202). Uma voz que se faz presente ao ato de enunciação está em um espaço que não é mais o som, mas ainda não é palavra. Por tanto, via ritual de encantamento temos a elaboração de um espaço de transformação. Nem o eu, nem o outro, mas o espaço de leitura. Um espaço que pode dar voz aos que “não têm direito a voz” (PALO; OLIVEIRA, 2006, p. 6). Na literatura, abrimos mão de nossa liberdade para podermos experienciar a relação deste propósito: a potência de transformação. Uma transformação que pode ser realizada no tratamento de

questões difíceis como a que temos em *O matador*. O que Piroli escreve e que Odilon pinta é, então, um caminho em que a transposição desse espaço literário se faz no texto. Juntos eles constroem um espaço literário dentro e fora do texto. No atravessamento, o leitor pertence a um espaço do meio, um espaço flutuante, desenraizado e desterritorializante. Para concluirmos o nosso pensamento, nos auxilia a estudiosa Michele Petit quando afirma que os leitores são como viajantes quando descobrem um lugar novo:

Estão em busca de palavras que permitam domesticar seus medos e respostas às questões que os atormentam. Exploram em diferentes direções, sem levar em conta rubricas e linhas de divisão entre obras mais ou menos legítimas. E encontram às vezes apoio de um saber, ou, em um testemunho, em um relato, um romance, um poema, o apoio de uma frase escrita, de uma estruturação. Ao poder dar um nome aos estados que atravessam, podem encontrar pontos de referência, apaziguá-los, compartilhá-los. E compreendem que esses desejos ou esses temores que acreditavam serem os únicos a conhecer, foram experimentados por outros, que lhes deram voz. (PETIT, 2013, p. 44)

O autor, a mediação e a recepção são momentos da mesma realidade. O que temos é uma promessa para a experiência leitora no que existe de mais contrário ao caminho habitual da literatura infantil. Talvez seja assim, por meio do estabelecimento desses contratos, que a relação contígua seja a moeda de troca em que a literatura vive e sobrevive. Assim, a literatura firma seu espaço próprio, à sua maneira. Quiçá ela precise abrir esse espaço no intermediário para obter cada vez mais as relações entre o texto e esse leitor que possui predisposição à poesia. É bem verdade que os poemas esquecidos tem, nas mãos do artista e da mediação, a oportunidade de serem lembrados. Se esquecido, o texto está fadado à morte e, conseqüentemente, não promoverá a transformação leitora ao indivíduo, nem tão pouco à sociedade.

## REFERÊNCIAS

- CAVARERO, Adriana. **Vozes Plurais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**: Peter Hunt. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- MESCHONNIC, Henri. **Linguagem, ritmo e vida**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.
- NIKOLAJEVA, Maria, SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NODARI, Alexandre. **A literatura como antropologia especulativa**. Apresentado na Semana Acadêmica de Filosofia da UFPR de 2014.

PALO, Maria José e OLIVEIRA, Maria Rosa D. **Literatura Infantil: voz de criança**. – 4ª. ed. - São Paulo: Ática, 2006.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**: Octavio Paz. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PETIT, Michèle. **Leituras do espaço íntimo ao espaço público**. Tradução de Celina Olga de Souza. 1ª Edição – São Paulo: Editora 34, 2013. 168 p.

PIROLI, Wander. **O matador**. Ilustrações: Odilon Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SUNDBERG, Johan. Estado de humor, fala e canto. In: **Ciência da voz: Fatos sobre a Voz na Fala e no Canto**. Tradução e revisão, Gláucia Laís Salomão. – 1. ed. 1. reimpr. rev. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 2018.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**: Paul Zumthor. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

## Resumo das comunicações do ST: Memória e Ficção

### “SEM CORTE EM NOSSAS MEMÓRIAS, SEM TRAUMA PARA A NOSSA HISTÓRIA”: A LITURGIA HISTÓRICA DA MEMÓRIA EM LAVOURA ARCAICA

LINO, Gabriella Pinheiro<sup>1</sup>

#### Resumo

*Lavoura Arcaica* (1975) narra a partida e o retorno de André, um dos filhos da lavoura, à casa de sua família. A trama na qual as palavras do pai à mesa trazem à tona uma memória coletiva, lavra o percurso de tomada de consciência da família de imigrantes que cultiva na memória de um ancestral — o avô — e no seu latifúndio a sua história. Por esse motivo, o objetivo deste resumo é fazer uma leitura do elemento que funda e movimenta a trama nassariana: a memória. À vista disso, essa leitura está esboçada nas teorias de Jacques Le Goff (1988) sobre as construções simbólicas e sociais da memória (LE GOFF, 1990).

**Palavras-chave:** Lavoura Arcaica, Raduan Nassar, Liturgia, Memória, História.

#### “NOS SUBTERRÂNEOS DA MEMÓRIA”

*Lavoura Arcaica* (1975) narra uma história de transgressão. Na família tradicional, cujos ritos religiosos praticados são cultuados pelo pai e, por isso, impostos aos outros membros da lavoura, um dos sete filhos de Iohána, em desespero, decide sair de casa por ser apaixonado pela sua irmã. E mesmo vivendo à sombra dos sermões e ensinamentos do pai, o qual reverbera as mais solenes leis da casa, ritualmente, sendo pregadas ao redor da mesa, André, foge da lavoura e cria uma fratura na reputação da família.

A narrativa que é cindida dentro da memória de André, o personagem e também narrador da trama, inicia-se com uma divagação palavrosa e metafórica, cuja linguagem subversiva e insinuante, antecipa o universo simbólico e sugestivo porvir (FISCHER, 1991, p.15): “Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral [...]” (NASSAR, 1989, p.7).

Dentro de uma “velha pensão interiorana” ou apenas dentro da memória de André, este quarto da pensão cujo lugar não é definido regionalmente, é um “relatos rarefeitos de pouca indicação, de escassas referências imediatas” da trama e também é o

---

<sup>1</sup>Mestranda em Estudos Literários, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), e-mail: [lino.gabriella@posgraduacao.uerj.br](mailto:lino.gabriella@posgraduacao.uerj.br)

lugar onde se apresenta o conflito incongruente da narrativa (NASSAR, 1989, p.7); (FISCHER, 1991, p.15, grifo no original).

O drama de André é desvelado a partir das lembranças do passado, tanto infância quanto da adolescência — um passado recente, mescladas às divagações, às quais ele traz à tona dentro do quarto. Com isso, a memória dele na narrativa cunha uma centralidade na diegese, ou seja, conforme André, devaneia e, simultaneamente, apresenta-nos a trama, ele está empossado de um poder autorizado, no qual “se autoriza manipulações conscientes ou inconscientes” do que será apresentado como fato (LE GOFF, 1990, p.33).

Mas, apesar dele assumir uma posição de historiador da sua própria narrativa, André é regulado pelo devir da lavoura: a memória dele é subterrânea à força das palavras e da memória do pai. Por esse motivo, pela memória, em *Lavoura Arcaica*, não só estar ligada ao imaginário, mas sobretudo à palavra, às condutas, aos rituais e à história da família, neste resumo, lê-se a memória como um elemento composicional da narrativa que preserva os laços, a tradição e a história da família (LE GOFF, 1990, p.13).

Em *Lavoura Arcaica*, a partir da fuga de André, em busca de “devolver o filho tresmalhado ao seio da família” e trazê-lo de volta à lavoura, Pedro, vai até a pensão onde o irmão se exilou, para buscá-lo. Nesse encontro, quando André vê o irmão primogênito, ao abraçá-lo, ele sente como se Pedro representasse toda a família: “memórias nos assaltaram os olhos em atropelo, e eu vi de repente seus olhos se molharem, e foi então que ele me abraçou, e eu senti nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira”(NASSAR, 1989, p.16).

Conforme a conversa com o irmão se desenvolve, André se embriaga e, “respirando um cheiro exaltado de vinho”, declara que é epilético e também confessa o motivo da sua transgressão (NASSAR, 1989, p.16): “Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome, explodi de repente num momento alto, expelindo num só jato violento meu carnegão maduro e pestilento, “era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura” (NASSAR, 1989, p.107).

E, pelo desconcerto na reação e na postura de Pedro, André recorda as duras palavras pregadas pelo pai “e me lembrei que a gente sempre ouvia nos sermões do pai que os olhos são a candeia do corpo” (NASSAR, 1989, p.13). A voz do irmão primogênito, outrora “calma e serena como convinha”, adiante, transforma-se nas leis

de Iohána— “quando começou a falar (era o meu pai) da cal e das pedras da nossa catedral” (NASSAR, 1989, p.13):

eu disse espumando e dolorido, me escorregando na lascívia de uma saliva escusa, e embora caído numa sanha de possesso vi que meu irmão, assombrado pelo impacto do meu vento, cobria o rosto com as mãos, era impossível adivinhar que ríctus lhe trincava o tijolo requeimado da cara, que fásca de pedra lhe partia quem sabe os olhos, estava claro que ele tateava à procura de um bordão, buscava com certeza a terra sólida e dura, eu podia até escutar seus gemidos gritando por socorro, mas vendo-lhe a postura profundamente súbita e quieta (era o meu pai) me ocorreu também que era talvez num exercício de paciência que ele se recolhia, consultando no escuro os textos dos mais velhos, a página nobre e ancestral, a palma chamando à calma, mas na corrente do meu transe já não contava a sua dor misturada ao respeito pela letra dos antigos, eu tinha de gritar em furor que a minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai, que a minha enfermidade me era mais conforme que a saúde da família (NASSAR, 1989, p.108-109).

A narrativa do filho nada pródigo é dividida em duas partes. A primeira, “A partida”, é dedicada ao avô — “em memória do avô, faço este registro” — e apresenta, pela rememoração de André, em um tom lírico, quase poético, o peso das palavras do pai. Enquanto, a segunda parte, “O retorno”, condecorada ao pai — “em memória de meu pai, transcrevo suas palavras” — avulta, em um tom colérico, as consequências trágicas de não se preservar o nome e leis da família (NASSAR, 1989, p.89); (NASSAR, 1989, p.193).

Pode-se perceber que é pela memória de André que a narrativa é construída, mas, ainda que, em tese, o personagem tenha um poder de escolha sobre a movimentação da história, é a memória do pai que é sobrepujante. É a memória de Iohána que constitui uma consciência coletiva (NASSAR, 1989, p.89); (NASSAR, 1989, p.193). Por isso, quando, ainda na pensão, as memórias de André das paisagens da fazenda, dos irmãos, do carinho da mãe e, principalmente, das lembranças que ele tem de Ana, por quem ele se declara apaixonado, tornam-se recônditas diante do peso do verbo do pai.

Conforme Jacques Le Goff (1988), “a memória remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de informações psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele apresenta como passadas”(LE GOFF, 1990, p. 426). Isso significa dizer que a manipulação da memória e a atualização dela se dá pelas informações de linguagem preexistentes na consciência humana (LE GOFF, 1990, p. 441).

Sendo assim, o próprio ato narrativo conserva “um sistema dinâmico” de trocas comunicativas, pois, nessa acepção, a linguagem da memória “rompe os limites físicos do corpo”(LE GOFF, 1990, p. 461). E nesse caso, a memória está associada a duas esferas, a primeira diz respeito à individualidade humana e a segunda ao senso de coletividade, ativadas e reativadas pelas “forças sociais” de comunicação e poder (LE GOFF, 1990, p. 427).

Em *Lavoura Arcaica*, André vive um confronto com a sua própria consciência individual. Ele se exila da lavoura para fugir da austeridade do pai, mas, ainda no seu êxodo, reconhece que vítima não só das palavras, mas do domínio simbólico de Iohána sobre sua vida e corpo: “como vítimas da ordem, insisto em que não temos outra escolha, se quisermos escapar ao fogo deste conflito forjarmos tranquilamente nossas máscaras, [...] apelemos inclusive para o deboche, dos que não alcançam a geometria barroca do destino;” (NASSAR, 1989, p.133).

Nesse sentido, ao alcançar a consciência coletiva de que sua saída da lavoura implica uma transgressão da ordem, além do descumprimento dos ritos e dos princípios sagrados apreciados pelo pai, André decide retornar à lavoura com o irmão, em busca de ter novamente o seu lugar na família: “ele não poderia deixar transparecer, ao anunciar a minha volta, que era um possuído que retornava com [...] para não estragar a alegria e o júbilo nos olhos de meu pai, “aquele que tinha se perdido tornou ao lar,” (NASSAR, 1989, p.123).

Nessa trama, a memória individual de André atualiza-se pelos princípios coletivos: a tradição, a ordem, a religiosidade e o respeito a história da família. Com isso, o verbo do pai onirifica a força das palavras na conservação da tradição da família que não poderia ter um filho exilado de sua própria casa. Não é vão que, ao ver André, Iohána ratifica a necessidade de ter uma conversa prévia com o filho, antes de realizar uma festa para celebrar oficialmente o retorno. E essa reivindicação acontece, justamente, para se reafirmar e atualizar a consciência coletiva que é regulada por Iohána:

E me olhando com ternura contida, e medindo longamente o estado roto dos meus traços, e me advertindo sobre a conversa que teríamos um pouco mais tarde, quando tudo estivesse mais tranquilo, e me lembrando ainda que meu encontro com a mãe deveria ser comedido, poupando-lhe sobretudo a memória dos dias da minha ausência, meu pai ordenou que eu lavasse do corpo o pó da estrada antes de sentar-me à mesa que a mãe me preparava (NASSAR, 1989, p.149).

Certamente porque o filho perdido devia se encontrar e se alinhar às ordens antes de retornar a cumprir as liturgias que sustentam a casa, pois “seja em que domínio for”, congruente ao discurso dito ou ao simbólico, a consciência coletiva, na narrativa, assume um “caráter moral, ou mesmo religioso” (LE GOFF, 1990, p. 441). Sobretudo porque esta memória coletiva conserva a lembrança de seu ancestral, o avô, o qual, mesmo morto, participa dos desdobramentos da narrativa, pois ele é a persona que está conjurada como a representação de sabedoria da casa: “é na memória do avô que dormem nossas raízes, no ancião que se alimentava de água e sal para nos prover de um verbo limpo” (NASSAR, 1989, p.56).

Le Goff afirma que, na maioria das sociedades, a preservação da memória coletiva conserva a cultura, porque, na antiguidade românica, em muitos povoados que não havia registros escritos, os acontecimentos, rituais e liturgias passadas de forma hereditária, resguardava as práticas das sociedades (LE GOFF, 1990,p.64). Em vista disso, ao prezar por liturgias e rituais que fundaram a história de um povo, uma sociedade resguarda também a sua identidade (LE GOFF, 1990, p.430); (LE GOFF, 1990, p.64).

Em *Lavoura Arcaica*, nos encontros, quase ritualísticos, da família à mesa, o pai prega os ensinamentos religiosos do avô. O “guia moldado em gesso”, o “veio ancestral”, o “velho esguio talhado com a madeira dos móveis da família”, assim como os filhos, o pai e a mãe, tem uma posição fixa na “mesa sagrada” (NASSAR, 1989, p.56):

Eram esses os nossos lugares à mesa na hora das refeições, ou na hora dos sermões: o pai à cabeceira; à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika, e Huda; à sua esquerda, vinha a mãe, em seguida eu, Ana, e Lula, o çacula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família. O avô, enquanto viveu, ocupou a outra cabeceira (NASSAR, 1989, p.154).

E nessa lavoura, ter um lugar à mesa representa não só poder comer do pão e dos “frutos da terra”, mas estar fixado dentro de uma hierarquia, cuja posição é efetiva e categórica. (NASSAR,1989, p.76); (NASSAR,1989, p.87). À direita sentam-se Pedro, Rosa, Huda e Zuleika, os filhos os quais não fugiram às imposições do pai e à esquerda,

está a mãe, o símbolo da fratura, junto a André, Ana e Lula — os filhos transgressores. E ao centro, no eixo da família, está o pai e a memória do avô: “mesmo depois da sua morte, que quase coincidiu com nossa mudança da casa velha para a nova, seria exagero dizer que sua cadeira ficou vazia” (NASSAR, 1989, p.154).

E é pela solene memória que se tem do avô que os valores e tradições da família de imigrantes libaneses são cultuados. As danças, as festas de celebração, a composição da força de trabalho nos plantios da lavoura, o desígnio das mulheres à subalternidade e ao cuidado da casa, são alegorias movimentadas por uma memória coletiva que acessa um discurso patriarcal insinuado pelo patriarca dos patriarcas.

Le Goff cita que, na história das civilizações, as famílias que se interessam em demarcar as suas genealogias, fixa a organização interna, conseqüentemente, conforme as estruturas sociais e políticas de uma sociedade (LE GOFF, 1990, p.432): “o prestígio das famílias dominantes que se exprime pelas genealogias, e o saber técnico que se transmite por fórmulas práticas fortemente ligadas à magia religiosa” (LE GOFF, 1990, p.432).

Na trama nassariana, a mesma memória que organiza a narrativa pela passagem de um tempo histórico que mescla passado, presente e futuro, ordenando três gerações, “o avô, o tio imigrante e o pai”, constrói as categorias sociais da lavoura (FISCHER, 1991, p.24). O avô que é mitificado no imaginário da família, sempre lembrado nas rememorações simbólicas e palavrosas como uma figura que, quando vem à lembrança, constrange os transgressores da ordem da casa e preserva os laços consanguíneos:

nenhum entre nós há de apagar da memória a formosa senilidade dos seus traços; nenhum entre nós há de apagar da memória sua descarnada discrição ao ruminar o tempo em suas andanças pela casa; nenhum entre nós há de apagar da memória suas delicadas botinas de pelica, o ranger das tábuas nos corredores, menos ainda os passos compassados, vagarosos, que só se detinham quando o avô, com dois dedos no bolso do colete, puxava suavemente o relógio até a palma, deitando, como quem ergue uma prece, o olhar calmo sobre as horas; cultivada com zelo pelos nossos ancestrais, a paciência há de ser a primeira lei desta casa, a viga austera que faz o suporte das nossas adversidades e o suporte das nossas esperas (NASSAR, 1989, p.56).

Diferentemente do que ocorre com as personagens mãe, Rosa, Huda, Zuleika e a Ana, quando trazidas à memória, elas estão à sombra dos homens e pouco se

pronunciam na narrativa. Ao passo que, para Lula, Pedro e André, está destinado o protagonismo, o legado da história e do latifúndio da família.

Em resumo, a primazia dos homens da lavoura se destaca na consciência coletiva e, principalmente, no conflito que dá corpo à narrativa, porque, apesar de André ser o transgressor da ordem, ao final da novela, Ana que é penalizada e morre. E depois de matá-la, não suportando o fardo do incesto na reputação e na memória da família, o pai se mata. E, dessa forma, a memória subterrânea do pai, a qual enraíza a memória coletiva e propositalmente, categórica do narrador, transforma-se numa memória traumática. Iohána, o pai, agora morto, a partir da memória de André, turra o seu último grito litúrgico na memória coletiva da família (NASSAR, 1989, p. 56):

transcrevo suas palavras: “e, circunstancialmente, entre posturas mais urgentes, cada um deve sentar-se num banco, plantar bem um dos pés no chão, curvar a espinha, fincar o cotovelo do braço no joelho, e, depois, na altura do queixo, apoiar a cabeça no dorso da mão, e com olhos amenos assistir ao movimento do sol e das chuvas e dos ventos, e com os mesmos olhos amenos assistir à manipulação misteriosa de outras ferramentas que o tempo habilmente emprega em suas transformações, não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos, como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos: que o gado sempre vai ao poço(NASSAR, 1989, p.194).

## REFERÊNCIAS

NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. 3º. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Jacques Le Goff; Tradução do Francês de Bernardo Leitão et al. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.

FISCHER, Luís Augusto. **Lavoura Arcaica foi ontem**. 1º. ed. São Paulo, Organogon, 1991.

## Resumo das comunicações do ST: Memória e Ficção

### LEMBRO, LOGO, “RESISTO”: HISTÓRIA, MEMÓRIA E FICÇÃO NO ROMANCE O RIO DEGOLADO DE ARIANO SUASSUNA

MARTINS, Jossefrania Vieira<sup>1</sup>

#### Resumo

As páginas que se seguem compartilham análises e percepções sobre as relações identificáveis entre história, memória e ficção na obra do escritor paraibano Ariano Suassuna (1927-2014), especificamente em seu romance *O Rei Degolado*. Publicado na segunda metade da década de 1970, inicialmente em formato de folhetim semanal no jornal *Diário de Pernambuco* e depois editado como livro, este romance integra um projeto de trilogia literária construída pelo autor ao continuar, de algum modo, a trama do *Romance da Pedra do Reino*. No entanto, apresenta particularidades, em especial uma perspectiva autobiográfica que permeia a narrativa e oferece a ela caminhos próprios. Nesse sentido, a memória ocupa um lugar de destaque na negociação de versões sobre o passado, com destaque para o contexto da luta oligárquica na Paraíba dos anos 1920. Por fim, as reflexões aqui inscritas resultam de nosso trabalho de pesquisa no doutorado reunido na tese *Pelejas de um sonho de escritura: um olhar sobre a história intelectual de Ariano Suassuna à luz de seus romances* (2020).

**Palavras-chave:** Memória, Resistência, Romance, Ariano Suassuna.

#### INTRODUÇÃO

Cruzar as fronteiras disciplinares nunca foi uma tarefa fácil, mas sabemos que as antigas rotas tornavam essa travessia ainda mais difícil do que é hoje. No caso da história, sua abertura para novas fontes, objetos, métodos e diálogos teóricos, especialmente no século XX, tornou possível que há algum tempo nós historiadores(as) estivéssemos habitando mais ousadamente este e outros territórios fronteiriços<sup>2</sup>. Além disso, é preciso considerar os efeitos que a *virada linguística*<sup>3</sup> provocou no campo das

<sup>1</sup>Doutora em História pela UFRRJ, Docente do IFCE Campus Limoeiro do Norte, e-mail: [martinsjossefrania@gmail.com](mailto:martinsjossefrania@gmail.com).

<sup>2</sup>O movimento historiográfico dos *Annales*, iniciado na França nos anos 1920, é significativo nesse processo de abertura interdisciplinar da história, pois em todas as suas gerações, contribuiu para o alargamento do campo da história. Mas cabe destacar outros movimentos e/ou experiências, como a *Micro-história* na Itália e a influência marxista na chamada *História social inglesa* e na *Escola de Frankfurt* na Alemanha. Para saber mais indicamos os trabalhos: *A Escola dos Annales*, de Peter Burke; *Escola dos Annales – a inovação em História e Nouvelle Histoire e Tempo Histórico*, de José Carlos Reis; *Como se escreve a história*, de Paul Veyne e *A história à prova do tempo*, de François Dosse.

<sup>3</sup>Definição dada à aproximação da filosofia com os estudos de linguagem no século XX, focada na crítica da razão nos termos paradigmáticos da cultura e ciência ocidentais. Também conhecida como *giro linguístico*, esta virada influenciou de sobremaneira as ciências humanas e sociais e teve na obra de filósofos como Michel Foucault, Jacques Derrida e Gilles Deleuze, algumas de suas principais contribuições. O questionamento das estruturas dicotômicas que articulam através da linguagem discursos e práticas sobre mundo impulsionou a relativização da verdade, a desconstrução da crítica literária e um legado importante para toda investigação que atente para o papel produtor – e não meramente (re)produtor – da linguagem para com o mundo, as relações humanas e a proliferação de sentidos. Nesse

ciências humanas e sociais, visto que, a relativização dos discursos – descortinando seu aspecto construído – e a problematização dos termos universais, ocidentais e paradigmáticos da verdade permanecem fundamentais para as perspectivas interdisciplinaridades, principalmente quando estas se lançam à narratividade.

Na tradição ocidental, há uma correspondência aparentemente nítida entre a história e o real por um lado e a ficção com a literatura por outro. Contudo, quando problematizadas à luz da linguagem e do discurso, estas identificações tornam-se menos evidentes. Essa condição narrativa que aproxima a história e a literatura tem em comum encontrou ao longo do tempo também os elementos de sua diferenciação. Dentre eles temos o estatuto de cientificidade que confere à história a ligação com o factual, apesar de a *virada linguística* ter demonstrado que a própria ciência, do ponto de vista do discurso, possui sua dimensão construída.

Dadas estas fronteiras temporal e culturalmente construídas – bem como o seu abalo via linguagem – a literatura esteve presente no trabalho de historiadores(as) em diversas perspectivas, com destaque para o seu uso como *fonte*, ou seja, como registro de experiências no tempo. Com base nisso, não raro há uma tendência – tanto na historiografia quanto na crítica literária – de buscar no *texto* literário o “reflexo” de determinado *contexto* histórico. Todavia, conforme salienta Frank Ankersmit (2012), os textos não consistem em reflexos totalizantes de uma determinada época ou conjuntura, pois como representações destas, o que produzem são *aspectos* das mesmas.

Portanto, o entendimento de que os textos literários não são meros reflexos de contextos, exige de historiadores(as) estratégias metodológicas distintas para com este tipo de fonte. Por conseguinte, Dominick LaCapra (2013) ressalta que é preciso fazer perguntas diferentes ao texto, escapando a um tradicional “modelo documental objetivista” que marca a análise histórica. Se a narrativa não é nem espelhamento do real, tampouco restringe-se a sua “pura” ficcionalização, torna-se fundamental questioná-la considerando a instabilidade do sentido, a sua pluralidade e isto se faz possível quando consideramos não só o lugar – inseguro – da autoria, mas as apropriações via leitura, a intertextualidade dentre outras dimensões.

Isso nos leva a refletir sobre o interesse de historiadores(as) em obras literárias: afinal, existiria um critério prévio para a sua escolha? No caso de uma pesquisa cujo

---

âmbito, no campo da história destacam-se as incursões teóricas de autores como Roger Chartier, Domink LaCapra, David Halan, Hayden White, Frank Ankersmit, dentre outros.

campo é a *história intelectual*, o que definiria uma possível aproximação com a literatura? Se para David Halan (2014) uma das principais consequências da *virada linguística* para a história foi o chamado “retorno da literatura”, um dos campos mais afetados pelos estudos de linguagem foi justamente o da *história intelectual*.

Nesse sentido, ao elegermos Ariano Suassuna (1927-2014) e sua trajetória intelectual como sujeito e objeto dessa pesquisa acrescentamos aos problemas teórico-metodológicos citados até aqui, um outro: a *autoria* – considerando que esta é uma das categorias cujo *status* na produção de discursos foi potencialmente questionado. No âmbito da *virada linguística*, um texto – qualquer que seja – é sempre uma interpretação, uma fabricação, resulta na emissão de um olhar, por isso o que produz, conforme nos lembrou Ankersmit (2012) é sempre um “aspecto”. E qual a fonte desse aspecto? Como ele se relaciona com a totalidade? Como se torna consumível, reproduzível? Estes são os desafios que a história intelectual nos impõe.

Na busca pelo sentido do texto, a tradição da crítica literária nos impele a identificá-lo e, por vezes, encerrá-lo no autor. Mas as significações nem sempre tão fixas e estáveis assim, pois há textos que escapam ao projeto e controle da autoria. De acordo com Michel Foucault (2009), na tradição ocidental conferir um texto a um autor significa tornar localizável um determinado discurso e, por vezes, mantê-lo sob vigilância. Mas, quem é este autor e o que o define? Para Roland Barthes (2004) esta concepção de autor, definido como sujeito empírico e biográfico, leva à limitação do texto a um único significado. Ou seja: a tendência em buscar o sentido do texto exclusivamente no seu autor. Pelo menos foi assim que a crítica literária e a própria ciência se comportaram com relação à interpretação dos textos.

No caso das relações entre história intelectual e literatura, com base em LaCapra (2012), quando pensamos o texto enquanto um *evento* em si, tendemos a abordar o autor como um *personagem* dele e não prioritariamente como o seu *protagonista*. Conseqüentemente, ao atentar para a historicidade dos textos, empreendemos a sua “realocação” – na perspectiva proposta por Halan (2014) – ou seja, estabelecemos um diálogo temporal com os mesmos. Afinal, Krzysztof Pomian (2003) adverte que todos os textos possuem sempre uma dupla inscrição temporal, ou seja, o passado ao qual remetem e o presente onde se conservam. Assim, em linhas gerais, toda pesquisa de história intelectual converge para uma articulação entre autor, texto e tempo.

Considerando os limites e possibilidades dessa articulação, resolvemos refletir sobre esses fatores a partir de Ariano Suassuna e sua obra, especificamente o seu romance. A escolha de um autor, um texto ou outro tem a ver com a percepção do(a) historiador(a) da relevância dos mesmos para levantar debates e reflexões em nosso tempo. Dessa forma, encontramos na obra suassuniana e na figura de seu autor uma infinidade de questões e problemas demandados ainda hoje. Em nossa visão, dois aspectos principais chamam atenção a partir do exame do caso de Suassuna: a autoria enquanto uma construção e a disseminação e consumo de discursos – o reconhecimento intelectual é fruto da intersecção de ambos.

Figura reconhecida por sua atuação em vários campos intelectuais, Ariano Suassuna notabilizou-se entre o grande público principalmente pelas adaptações de suas obras para a TV e para o cinema<sup>1</sup>. Paraibano nascido na capital João Pessoa e radicado em Recife/PE, porém identificado com um legado sertanejo cultuado por sua família, ele aventurou-se em diversos gêneros literários e campos intelectuais. Foi teatrólogo, mas também poeta, artista plástico, professor universitário, secretário de educação e cultura, palestrante itinerante, agitador cultural, membro do Conselho Federal de Cultural, colunista de jornais, advogado não atuante, dentre outros. A atuação em diversos campos garantiu-lhe uma visibilidade que atravessou toda a sua vida.

Mas quando pensamos em Ariano Suassuna, o que nos vem à mente? Certamente passagens bem humoradas do *Auto da Compadecida*, sua obra mais (re)conhecida, ou alguma frase de efeito sobre a cultura brasileira, nordestina ou mesmo alguma crítica à globalização. Não à toa, mesmo após o seu falecimento, ainda hoje é comum encontrar trechos de vídeos de suas famosas *aulas-espetáculos*<sup>2</sup> ou mesmo *memes* com suas falas sendo compartilhadas em diferentes redes sociais. Geralmente são mensagens que remetem à cultura nordestina numa perspectiva de “orgulho”, defesa ou identificação, principalmente em datas como o dia do nordestino<sup>3</sup> ou em situações de xenofobia e preconceito regional viralizados na *internet* ou noticiados pela mídia. Esta

<sup>1</sup>São exemplos os filmes *Os trapalhões e a Compadecida* (1987) e *O Auto da Compadecida* (2000); os “casos especiais” e/ou telefilmes/teleteatros *Uma mulher vestida de sol* (1994) e *A farsa da boa preguiça* (1995) exibidos na Rede Globo assim como as minisséries *O Auto da Compadecida* (1999) *A Pedra do Reino* (2007).

<sup>2</sup> Conferências itinerantes ministradas por Suassuna, cujo auge deu-se nos anos 2000 quando ele foi Secretário Especial de Cultura de Pernambuco durante a gestão de Eduardo Campos. Segundo Roberta Fajer (2017), ao todo Suassuna ministrou cerca de 165 aulas-espetáculos em 98 cidades brasileiras, sempre com grande média de público.

<sup>3</sup> Celebrado em 05 de outubro.

sua “popularidade” deve-se a diversos fatores que o converteram numa espécie de “fala autorizada” sobre a cultura brasileira com ênfase no Nordeste.

Diante disso, poderíamos defini-lo como um intelectual regionalista? Qual “Nordeste” propôs e evocou em seu discurso? Ariano ainda nem tinha nascido quando, em 1926, fora lançado no Recife o *Movimento Regionalista e Tradicionalista do Nordeste*. Sob a liderança do sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, uma geração de intelectuais nordestinos buscou afirmar uma identidade regional. O centro político, econômico e cultural do país havia se deslocado há tempos para o Sudeste. Os já longevos cafezais a partir dos quais formou-se uma “nova” elite agrária deixava para trás os canaviais coloniais que ainda dominavam a zona da mata do então “Norte” do país. Enquanto isso, nos rincões sertanejos espremidos no polígono das secas, a disputa oligárquica do país encontrava seu protótipo local.

Conforme Durval M. Albuquerque Júnior (2001), o Nordeste, enquanto recorte regional, nasceu da cisão entre o Norte e o Sul do país e associado à área de ocorrência das secas. Estas devastavam os sertões e foram protagonistas no jogo político das elites locais e também no plano da *política de governadores* que marcou a Primeira República em sua fase oligárquica. Mas enquanto a seca devastava os sertões, na zona da mata a decadência econômica inflava a saudade dos tempos áureos de outrora. Uma nova dicotomia regional se instalava entre o sertão e o litoral. Sobre o primeiro pesava não apenas a seca como um problema social, mas em fusão com ela a memória de episódios dramáticos como a *Guerra de Canudos* (1896-1897), novos fenômenos messiânicos como o Padre Cícero em Juazeiro do Norte/CE além do cangaço. Enquanto isso, no litoral, a memória das casas grandes e senzalas instigava um saudosismo cuja base cultural era a tradição.

Diante desse contexto, Albuquerque Júnior (2001) demonstrou como a invenção do Nordeste como região deu-se através da exploração de uma memória cultural colonial somada a elementos que diferenciavam e “complementavam” culturalmente o litoral e o sertão. Isto posto, ele ressalta como não apenas as nossas elites regionais foram artífices da geografia política regional, mas também as artes em diferentes momentos. A criação e legitimação de arquétipos regionais teve na música, na literatura e nas artes plásticas o seu espaço de disseminação para além das próprias fronteiras.

Suassuna cresceu em meio à esta produção regional em torno do Nordeste e na qual capítulos de sua história familiar se encontram intimamente relacionados, pois seu

pai, João Suassuna, esteve envolvido conflito oligárquico paraibano que resultou no assassinato de João Pessoa e também levou ele próprio à morte. Ariano perdeu o pai no acirrado contexto dos anos 1930 e esse fato viria a lhe marcar de forma profunda não somente a vida como também a obra. O fato é que, João Suassuna e João Pessoa, apesar de integrarem o mesmo grupo político, naquela altura de 1930 passaram a ocupar lugares opostos. O pai de Ariano era ligado ao grupo dos chefes políticos dos sertões, enquanto Pessoa tinha integrado uma chapa presidencial junto com Getúlio Vargas e após sua morte, tornou-se símbolo do movimento que levou à chamada Revolução de 1930.

A “nova era” inaugurada com a Revolução representaria teoricamente a queda de um estilo de poder até então dominante na República brasileira. De início, aqueles que eram considerados opositores acabavam perseguidos, o que ocorreu com a família de Ariano que mudou-se para o interior da Paraíba até migrar aos poucos e por completo para a capital pernambucana. No ambiente familiar, os Suassunas buscaram construir uma memória paralela em relação aos fatos e versões daquele contexto que matou o seu patriarca. Em casa, ele não era o vilão que a mídia paraibana pintava, muito embora, a dimensão traumática parecesse inevitável.

As lembranças e a saudade do pai alimentavam o menino Ariano que cresceu empenhado numa difícil tarefa: homenagear o pai, honrar seu legado e sua memória. A ferramenta escolhida para isso foi a literatura: primeiro com a poesia, depois com a tentativa de uma escrever uma biografia sobre João Suassuna, a guinada para o humor no teatro, a incursão mais hermética no romance. Em todas as suas facetas de artista, o filho buscou ao longo da vida conectar-se ao pai. Tal conexão deu-se, em muitos casos, através da investigação dos gostos do pai ou elementos que formavam o seu universo identitário. Dentre esses elementos, destaca-se o sertão do qual João Suassuna era oriundo e com o qual se mantinha ligado através de alianças políticas. Tudo isso foi captado por Ariano e ressignificado de modo positivo em detrimento do atraso ao qual corriqueiramente era associado.

O pai e o sertão encontram-se mesclados e até fundidos no discurso suassuniano, conforme é possível observar no início dos anos 1990 em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, ABL:

Foi de meu Pai, João Suassuna, que herdei, entre outras coisas, o amor pelo Sertão, principalmente o da Paraíba, e a admiração por Euclides da Cunha.

Posso dizer que, como escritor, eu sou, de certa forma, aquele mesmo menino que perdendo o Pai assassinado no dia 9 de outubro de 1930, passou o resto da vida tentando protestar contra a sua morte através do que faço e do que escrevo, oferecendo-lhe esta precária compensação e, ao mesmo tempo, buscando recuperar sua imagem, através da lembrança, dos depoimentos dos outros, das palavras que o Pai deixou. (SUASSUNA, 2008, p. 237).

Note-se que o “amor pelo sertão” fora herdado do pai, logo a ideia de legado é justamente o que fornece a identificação e o pertencimento. Conforme Albuquerque Júnior (2001), assim como para outros intelectuais e artistas nordestinos, a região ou mesmo um recorte interno dela – o sertão, no caso – adquiria a forma e o *status* de um *espaço de saudade*, ou seja, a sua idealização pautada num tempo-espaço outro: em Suassuna, o mundo pré-1930.

A relação com aquele contexto que marcou a queda do pai e de seu mundo, demonstram o quão tênue se torna, nesse caso, a separação entre a memória privada e a pública. Há um conflito instaurado e de acordo com Pollak (1995), nesse campo de disputas, quando se trata de pessoas públicas há uma tentativa de “recuperação política da biografia” que se dá em diferentes segmentos. Enquanto intencional e seletiva, a memória não deixa, portanto de se estabelecer entre os gestos de “lembrar” e “esquecer”, por isso a representação que constrói resulta em “aspectos” e não na “totalidade” das experiências vividas e/ou compartilhadas.

No que se refere a Suassuna e sua obra, estes gestos e memórias tomaram, ao longo do tempo, formas diversas. Apesar disso, há dois elementos que lhe conferem certa unidade temática: a figura paterna e o sertão. Na poesia estão os primeiros registros “traumáticos” dessas referências. Já no teatro ocorre um processo de transição de uma visão trágica inicial para um estilo que recorre à comicidade enviesada por temas da cultura popular, mas ainda cartografadas no sertão do Nordeste. Dessa forma, nota-se como Ariano fez de sua literatura um espaço de registro, homenagem e ressignificação da imagem paterna metaforizada pelo conceito de sertão construído e compartilhado pelo escritor. O próprio *Movimento Armorial* idealizado e liderado por ele na década de 1970, reflete este anseio de aproximar-se do “universo cultural” no qual o pai estava inserido e, com isto, defender sua memória, justificá-la como ainda relevante e potente para (re)articular a cultura brasileira às suas “raízes” ibéricas e sertanejas.

A esta “missão” literária e pessoal, acrescenta-se ainda sua tentativa frustrada de escrever uma biografia do pai, sobre isso ele ressaltou: “Não consegui escrever o livro

por causa da carga de sofrimento que ele me acarretava”. (SUASSUNA, 2008, p. 281). Tal dificuldade acabou, contudo, promovendo a incursão de Ariano pelo gênero do romance. Desse novo projeto surgiram duas obras, o *Romance da Pedra do Reino* (1971) e *O Rei Degolado* (1975-1977) que a princípio integrariam uma trilogia, no entanto a mesma nunca foi concluída.

Em sua primeira parte, o *Romance da Pedra do Reino*, Suassuna apresenta-nos a saga de Quaderna, narrador-personagem que pretende escrever a “obra-prima” da literatura brasileira e, por consequência tornar-se o gênio máximo da nossa cultura. Para isso, ele toma como fonte e inspiração uma história de crimes que permeia sua família nos sertões da Paraíba nas primeiras décadas do século XX, mas sempre estabelecendo entrecruzamentos espaço-temporais com memórias e fatos diversos. É nesse sentido que recorre ao mito sebastianista, por exemplo, como às novelas de cavalaria, Canudos, tenentismo, dentre outros. Também nesse romance, através de Quaderna, Suassuna teoriza o conceito de *artearmorial*, por ele proposto: uma arte erudita brasileira cuja fonte seria a cultura brasileira. A narrativa enviesada por esta “armorialidade” tem como marca a fusão de dicotomias e contradições reestruturando-as numa perspectiva de síntese.

Diante disso, a segunda parte da trilogia, ou seja, o *Rei Degolado*, possui alguns diferenciais em relação à anterior. Enquanto o público e a crítica aguardavam a edição em livro, Suassuna resolveu surpreender e em parceria com o *Diário de Pernambuco* publicou o novo romance em formato de folhetins semanais no referido jornal no período entre 1975 e 1977. Com elementos do romance histórico e do épico, a estrutura do *Rei Degolado* foi idealizada com a constituição de cinco livros, respectivamente: *Ao Sol da Onça Caetana*, *As infâncias de Quaderna*, *A Guerra de Doze*, *A Guerra da Coluna* e *A Guerra de Princesa*. Todavia, apenas os dois primeiros chegaram a ser publicados, tornando este romance inacabado.

Estes próprios títulos dos livros indicam um diálogo ou uma apropriação com temas históricos, especificamente relacionados à disputa oligárquica na Paraíba. Nesse sentido a chamada “Guerra de 1912” resultou na posterior ascensão de Epitácio Pessoa como chefe da oligarquia local, assim como a “Guerra de Princesa” representa o ápice da crise desse domínio epitacista com um conflito civil provocado pela rachadura no interior do grupo político por ele liderado e do qual participou ativamente João Suassuna. Já a “Guerra da Coluna” refere-se à passagem da Coluna Prestes –

movimento de cunho tenentista – pela Paraíba, justamente quando esta era governada pelo pai de Ariano. Como se percebe, os fatos se articulam em torno do florescimento, ascensão e queda da trajetória política do patriarca dos Suassunas.

Mito e história encontram-se emaranhados neste romance de tal modo que *Ao Sol da Onça Caetana* trata-se de uma introdução em tom de profecia à tragédia que décadas depois assolaria os sertões e a vida do próprio Ariano, resultando dentre outros fatos, no assassinato de seu pai. A onça do título refere-se à metáfora da morte armorial sertaneja que prenunciara a “Troia sertaneja” que estava por acontecer. A narrativa segue e os três Joãos foram apresentados: João Pessoa, João Dantas – assassino de João Pessoa e primo da mãe de Ariano – e João Suarana – numa referência a João Suassuna. Seriam eles os protagonistas da referida “troia” e representavam lados opostos: o primeiro associava-se ao mundo urbano e os dois últimos ao mundo rural.

Mas esta dicotomia não era só espacial, pois o mundo urbano era uma referência a aquele novo paradigma político, socioeconômico e cultural instituído pela Revolução de 1930. O mundo urbano e industrial projetado pelos vitoriosos da Revolução. Enquanto isso, o mundo rural remetia aquela conjuntura histórica e social pré-1930 que havia sido derrotada pela Revolução. Nestes lados – de um passado não tão distante e não tão alheio – a posição de Ariano Suassuna era evidente: no *Rei Degolado*, que pode ser entendido como um épico e/ou um romance histórico com tons autobiográficos, as memórias daqueles fatos foram rerepresentadas numa perspectiva de “versão dos vencidos”. A literatura adquire, por sua vez, uma perspectiva de “luto manifesto”, um espaço de protesto e até mesmo de revisão.

Por esta razão que se refere à continuidade da trilogia, no *Rei Degolado*, diferentemente do *Romance da Pedra do Reino*, Quaderna torna a narração, por vezes, nostálgica. O endosso na figura do pai de Quaderna permitem identificar semelhanças com relação a Ariano e seu pai. Os limites entre autor e personagem, ficção e biografia tornam-se perecíveis e continuam no segundo livro, *As infâncias de Quaderna* onde o elo entre o personagem e seu pai é objeto de aprofundamento. Percebe-se que o tempo escolhido para isso é justamente a infância, fase em que Ariano perdeu o pai. Nesse sentido, em 1976 durante entrevista ao *Correio Brasiliense*, Suassuna destacava: “toda criança tem um herói. O meu, foi meu pai” (SUASSUNA, 1976, p. 06). Agora, observemos uma fala de Quaderna no *Rei Degolado*:

Todo menino, Sr. Corregedor, cria para si mesmo seus Príncipes e Princesas, deuses e demônios, heróis e Cavaleiros, Anjos puros e terríveis, numes tutelares que se tornam modelos de suas vidas. No meu caso, foram *os mortos de minha família e as terríveis Divindades tapuio-sertanejas*; [...] Eu tive a sorte – ou a desgraça, ou a sina, não sei! – de *ter os meus heróis em casa*, como brasas ardentes colocadas desde muito antes de meu nascimento sobre a minha cabeça, asas de fogo e de navalha a me chamarem para o alto. (SUASSUNA, 1977, p. 86). [Grifos nossos]

“Heróis em casa”, o “pai-herói”, heroísmos. A sobrecarga biográfica está ali, presente. A memória é o fio que alinhava a narrativa e que oferece um sentido singular dado o seu caráter parcial – especialmente quando de sua dimensão traumática. Isto posto, LaCapra (2009) nos lembra que o trauma não se produz apenas pelos elementos da experiência em si, mas pelo que ressoa em relação aos mesmos, ou seja, por suas marcas. Em relação ao trauma a memória é, portanto sempre secundária. A quem pode interessar o legado que o trauma produz? No *Rei Degolado*, Quaderna/Suassuna desnudam este dilema:

Talvez tudo o que eu diga, tudo o que estou procurando alinhar aqui aos poucos, tenha validade somente para mim mesmo. Talvez tudo isso seja somente uma busca desesperada que eu empreendo sobre a minha identidade, tentando dar algum sentido à sangrenta desordem que, desde minha infância, envolveu e despedaçou minha vida. (SUASSUNA, 1977, p. 85).

230

Desse modo, assim como a de Quaderna, a obra de suassuniana não deixa de ser um espaço de inscrição da referência paterna ressignificada em elementos considerados correspondentes como o sertão, a cultura popular, a literatura de cordel dentre outros. A identificação entre João Suassuna e o sertão do Nordeste, sua história e cultura é forjada, construída e elaborada discursivamente por seu filho. O trauma se reinscreve aqui em visão de cultura, história e região, inspirando uma busca incessante por uma gênese identitária do Brasil cuja base, defendeu Ariano, é o sertão.

Logo, para Ariano Suassuna, lembrar o pai em sua obra é um ato de resistência. Significa resistir às narrativas que relegam à memória de João Suassuna um lugar de vilania, de associação ao atraso local e nacional, a um mundo de relações socioeconômicas, políticas e culturais em declínio. E talvez, ainda, empreender uma luta contra o esquecimento, mesmo que isso se faça pelo gesto igualmente inevitável de potencializar aspectos e menosprezar outros.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 2. ed. Recife: FJM, Ed. Massagana; São Paulo: Cortez, 2001.

ANKERSMIT, F.R. **A escrita da história: a natureza da representação histórica**. Londrina: Eduel, 2012.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FOUCAULT, Michel. “O que é um autor?” In: \_\_\_\_\_. **Ditos e escritos**. Vol. III. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

HALAN, David. “A História Intelectual e o Retorno da Literatura”. In: \_\_\_\_\_. RAGO, Margareth. (et. Al.) **Narrar o Passado, repensar a história**. 2. ed. Campinas/SP: UNICAMP/IFCH, 2014.

LACAPRA, Dominick. **Historia e memoria después de Auschwitz**. Buenos Aires: PrometeoLibros, 2009.

\_\_\_\_\_. Retórica e História. **Revista Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, vol. 6, n. 1, jan.-jun. 2013. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4807422.pdf>> Acesso: Dezembro de 2015.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, Nº 10, 1992, p.200-212.

POMIAN, Kzrysztof. **História e Ficção**. Proj. História, São Paulo, (26), jun., 2003. p. 11-45. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10532/7839>. Acesso em: outubro de 2015.

SUASSUNA, Ariano. **Almanaque Armorial**. Seleção, Organização e Prefácio de Carlos Newton Júnior. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

\_\_\_\_\_. **Entrevista: Ariano Suassuna: um Quixote nordestino**. Correio Braziliense. Nº4049, Brasília, 16 de julho de 1976. Entrevista concedida à Maria Rose e Celso Araújo.

\_\_\_\_\_. **História d’O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: Ao Sol da Onça Caetana**. Rio de Janeiro/RJ: José Olympio, 1977.

## Resumo das comunicações do ST: Memória e Ficção

### **ROMA: UMA ANÁLISE CINEMATOGRAFICA ACERCA DA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DO POVO MEXICANO**

**RIBAS, Yasmim Carina Bastos<sup>1</sup>**  
**COELHO, Anna Ortiz Borges<sup>2</sup>**

#### **Resumo**

O filme Roma tem grande parte do roteiro e dos personagens construídos a partir das memórias de Liboria Rodríguez, e de Cuarón, além das memórias da própria atriz Yalitza Aparicio terem também auxiliado nessa elaboração. Ademais, a obra apresenta como fundo a questão do massacre de Corpus Christi, um lamentável marco da história do México, onde em junho de 1971 cerca de 120 estudantes foram mortos em meio a um protesto estudantil. Esse conjunto nos faz compreender a trama, que para além, também tangencia relevantes fatores políticos que estimulam nosso debate sobre a construção da memória do povo do México.

**Palavras-chave:** Memória, Cinema, Social, Ficção.

#### **INTRODUÇÃO**

Roma é uma obra cinematográfica que destaca-se na contemporaneidade por sua relevância. Foi produzido por Alfonso Cuarón, e recebeu grande destaque durante o evento Oscar 2019, mesmo sendo latino-americano. Os filmes que são considerados como “estrangeiro”, tendem a ficar de fora de boa parte das categorias, e apesar disso ele chegou a disputar a categoria mais importante da noite. Ademais, é importante lembrar que essa obra, além de ter base em acontecimentos históricos, também foi construída muito em cima de memórias, tanto do diretor, quanto de sua ex-babá, Liboria Rodríguez, e até mesmo da atriz Yalitza Aparicio.

O filme de Alfonso Cuarón, lançado em 2018, nos conta a história da personagem Cleodégaria, uma mulher indígena que trabalha como empregada na casa de uma família no bairro Colônia Roma, na Cidade do México. Sabe-se que boa parte do roteiro, dos diálogos, das cenas e dos personagens foram construídos à partir de memórias de Cuarón e quanto de sua ex-babá, Liboria Rodríguez retratados, respectivamente, como Paco e Cleodégaria Guitiérrez. Além disso, as memórias da própria atriz Yalitza Aparicio auxiliaram nessa elaboração, posto que ela pôde arquitetar a sua personagem e a própria atuação também a partir das lembranças decorrentes da

---

<sup>1</sup>Graduanda de Ciências Sociais pela PUCRS e Letras pela UNICSUL. E-mail: [yasmim.ribas@acad.pucrs.br](mailto:yasmim.ribas@acad.pucrs.br)

<sup>2</sup>Advogada, mestra em Ciências Criminais pela PUCRS. Especialista em Ciências Penais pela PUCRS e atualmente graduanda em História também pela PUCRS. E-mail: [annaortizborges@gmail.com](mailto:annaortizborges@gmail.com)

vivência de sua origem indígena, sendo sua mãe Triqui e seu pai Mixtec, justamente a etnia cuja língua é falada durante o filme.

Esta obra cinematográfica permite que seja realizada uma observação quanto à desigualdade social e de classe, em relação às memórias contadas através do filme. Posto isso, apesar do filme conter questões ficcionais, ele consegue abordar de forma clara as questões presentes na sociedade, as quais fazem parte da história, não apenas do povo mexicano, mas também de grupos sociais que estão intimamente ligados a essas situações que a obra nos apresenta, independentemente das suas nacionalidades. É interessante que relacionemos as situações vividas pelos personagens com aquilo que torna as relações desiguais e dando origem a uma certa separação, podendo serem divididos entre aqueles que encaixam-se como os oprimidos, que são dominados, e os seus opressores, que seriam os dominantes.

O filme apresenta a personagem principal, Cleodegaria Guitiérrez, uma jovem empregada doméstica e babá. É importante que o telespectador mantenha sua atenção e compreenda que se trata de um filme com tendência à monotonia, onde o objetivo é justamente que a pessoa que está assistindo não ache necessariamente interessante o que está se passando na tela. A vida de Cleo não é interessante ou fantástico e o início do filme preza por destacar esse fator ao mostrar os afazeres da personagem.

Ainda próximo ao início, temos uma cena em que Cleo está trabalhando, lavando roupa, e deita no terraço com Pepe, um breve momento em que ela pôde quase que descansar; em seguida, a câmera faz uma gravação panorâmica onde mostras os terraços próximos. Essa cena demonstra que, na verdade, a história de Cleo se repetia em várias residências, pois pode-se perceber que nos outros terraços há mulheres nas mesmas condições estendendo e lavando roupas dos seus patrões. A personagem é apenas uma amostra da situação social enfrentada por boa parte das mulheres indígenas mexicanas, as quais acabavam por submeter-se à realização de trabalhos domésticos como forma de sobrevivência, onde muitas vezes eram mal remuneradas.

Outra personagem que merece ser destacada é a Sofia, mãe de Paco, personagem que representa o diretor. Ela é realmente muito importante, pois sua história acontece em paralelo com a de Cleo. Sofia, patroa de Cleo e mãe das crianças, apresenta seus problemas conjugais e suas tentativas em manter o casamento, tanto pelas crianças, quanto pelo próprio casamento, que pode ser observado pelo ponto de vista de imposição ao sexo feminino ao longo de várias gerações, prendendo as mulheres na

responsabilidade e até necessidade de manter o matrimônio, como se fosse específica e exclusivamente a mulher quem tivesse de manter o equilíbrio dentro da relação à dois.

Enquanto isso, Cleo passa pela situação complicada decorrente de seu namoro com Fermín: estava grávida. Então, temos a cena em que Cleo encontra-se com o namorado no cinema e decide contar que estava esperando um filho, ao passo que ela é abandonada dentro do cinema, indo embora do local e deixando-a sozinha. Nesse ponto, temos umas das primeiras atitudes realmente covardes provocadas pelos homens ao longo da obra.

Outro aspecto destacável ao longo do filme é a classe social. Sofia e Cleo são mulheres e personagens principais, mas representantes de distintas classes. Apesar de estarem ligadas pela cumplicidade de compreender a situação uma da outra, como pode-se perceber na cena em que Sofia a conforta e garante que não a demitirá, e saberem o que é não ter realmente com quem contar em suas situações, posto que estão “sozinhas”, como comenta Sofia em uma das cenas, a questão da classe social de ambas ainda as distância.

Então, temos uma cena que junta parte da memória de Cuarón, de uma virada de ano novo, à uma clara crítica social. Na cena, a virada de ano já ocorreu e todos decidiram sair para ajudar a apagar o fogo que começou a se alastrar pelas árvores. Nesse momento, pode-se notar que existem aquelas pessoas mais bem vestidas e com taças na mão, as quais seguiram, realmente parados e observando enquanto pessoas da classe social mais baixa, estão correndo para buscar mais água para jogar ao fogo. É uma cena muito marcante, pois também ressalta ao telespectador a imagem que o diretor quer passar de Cleo, que assim como seus colegas da mesma classe social, ela está sempre correndo para ajeitar tudo e mantendo a ordem.

Ocorre que houve uma expansão do que é representado na personagem de Cleodegaria e seu trabalho, dessa vez em uma situação onde trabalhadores correndo para apagar o fogo enquanto os senhores apenas continuam observando. É possível também associar essa cena a uma análise referente aos protestos, formulando assim uma crítica severa à classe dos não trabalhadores: quando o país passa por crises e repressões, os corajosos estudantes e trabalhadores saem se manifestando em busca de mudanças para essa realidade, ao passo que a classe média e elite apenas observam. Também é possível relacionar esse cenário com uma análise dos protestos, fazendo uma crítica às elites e classes médias, que apenas observaram enquanto os trabalhadores e

estudantes que participaram dos protestos, bem abordados ao longo do filme, estavam lutando por melhorias.

Diversas cenas que compõem o filme acabam por mostrar um distanciamento das classes sociais através dos personagens e situações vivenciadas. Em contrapartida, também há uma aproximação ocorrendo ao mesmo tempo, coexistindo a esse distanciamento. Pode-se perceber que a cena em que as árvores estão queimando, ambas as classes estão juntas no mesmo local e vivenciando a mesma situação, embora de maneiras diferentes, o que ressalta mais uma vez esse distanciamento imposto exclusivamente por essa “maneira”, isto é, pela atividade que cada classe exerce naquele instante. (RIBAS; COELHO. 2021)

Iniciou-se em 1968, durante o governo autoritário de Gustavo Díaz Ordaz, com Luis Echeverría Álvarez, que depois veio a tornar-se presidente, assim como seu Secretário de Governo, uma forte repressão. Essa repressão do governo veio a ser questionada por estudantes, que tomavam frente contra ela. Então, houve a intervenção do exército, que passou a revistar os recintos escolares e violar a autonomia universitária, seguindo um estilo de tradição autoritária dos regimes ditatoriais latino-americanos; as greves se generalizaram nos centros de educação universitária superior da Cidade de México e espalharam-se rapidamente para as universidades e escolas tecnológicas (MISKULIN, 2008)

Ainda naquele ano houve o Massacre de Tlatelolco, onde mais de três mil pessoas foram presas, e dessas, inúmeras foram torturadas, levadas a julgamentos infames e condenadas a muitos anos de prisão. Além de estudantes, professores, escritores e trabalhadores também foram presos alguns que apoiavam abertamente o movimento estudantil. Todos aqueles que foram detidos no dia 2 de outubro na Praça de Tlatelolco foram acusados de homicídio, caracterizando ainda mais a intensa repressão como caráter massivo e político. (MISKULIN, 2008)

Após essa situação, a repressão teve continuidade, visto que o filme se passa depois deste evento. Uma cena que retrata bem esse contínuo autoritarismo imposto pelo governo é o momento do almoço, quando uma das crianças está contando sobre o episódio que presenciou. (RIBAS; COELHO, 2021)

Pode-se concluir que o filme Roma, que mostra a realidade vivida pelo povo mexicano durante 1971, levanta muitas questões relacionadas aos direitos ou a ausência de direitos por parte de alguns grupos minoritários naquela sociedade, além de destacar

a consciência da memória. Ao observarmos o filme através de olhares próprios com recorte de classe, gênero, etnia, entre outros, fica nítido como o diretor tentou retratar as diferenças sociais que afetam diretamente cada um dos grupos ali expostos. (RIBAS; COELHO. 2021)

Apesar dos avanços sociais ocorridos por todo o mundo ocidental ao passar dos anos, sabemos que questões estruturais como as relações de dominação que separam em dois grupos, os dominantes e dominados ou oprimidos e opressores, seguem coexistindo em sociedades que atualmente pregam uma igualdade jurídica disposta em critérios muitas vezes até mesmo constitucionais. (BOURDIEU, 1998)

O México, assim como os demais países latino-americanos, certamente avançaram a largos passos nas questões referentes à igualdade de gênero, étnica e sociais, sabemos que ainda existe um longo caminho a percorrer para que essa igualdade formal venha a se tornar uma igualdade real. Conhecer as raízes históricas das desigualdades sociais que afligem os países americanos, o que remete à memória do povo e do país, mostra-se essencial para compreendermos o que precisa ser alterado em nossa sociedade para que um dia possamos atingir a tão almejada igualdade. (RIBAS; COELHO, 2021).

Observar a criação da memória social através de uma visão cinematográfica é o principal objetivo desse trabalho. Apesar de o filme Roma parecer contar uma história particular, esta, na verdade, é apenas o reflexo de histórias e memórias que se reverberam naquela sociedade. Para além da visão individualizada de Cleo como mulher, como indígena ou como trabalhadora doméstica, temos também, no filme, a construção de uma história maior que se passa como pano de fundo: O massacre de Corpus Christi, um lamentável marco da história do México, onde em junho de 1971 cerca de 120 estudantes são mortos em meio a um protesto estudantil que lutava pela soltura de presos políticos do país. Com isso, compreendemos que a construção da trama além de perpassar importantes questões através dos personagens apresentados, também mostra relevantes fatores políticos que estimulam uma necessidade análise quanto a construção do direito à igualdade na sociedade mexicana, além de provocar que haja o debate sobre a construção da memória do povo mexicano e porque não, de toda a sua história.

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. 1998.

CARUJO, Carlos. **Roma, a violência de classe no império do cotidiano**. Esquerda. 20, dez., 2018. Disponível em: <<https://www.esquerda.net/artigo/roma-violencia-de-classe-no-imperio-do-quotidiano/58699>> Acesso em: 21, fev., 2021.

MISKULIN, S. C. **As repercussões do movimento estudantil de 1968 no México**. In: VIII Encontro Internacional da ANPHLAC, 8ª edição, 2008, Vitória.

**Roma**. Direção: Alfonso Cuarón. Produção de Nicolás Celis, Alfonso Cuarón, Gabriela Rodriguez. Brasil. Netflix: 2018.

RIBAS, Y. C. B.; COELHO, A. O. B. **Roma**: uma análise cinematográfica do direito à (des)igualdade social. *Direito e Cinema Latino-Americano*. 1ed. Campo Grande: Inovar, 2021, p. 77-87.

## Resumo das comunicações do ST: Memória e Ficção

### LITERATURA E HISTÓRIA: UMA LEITURA DOS MUSSEQUES DE LUANDA, A PARTIR DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA (1950 – 1960)

SANTOS, Alexandre da Silva<sup>1</sup>

#### Resumo

Este trabalho tem como proposta apresentar “Uma leitura dos musseques de Luanda, a partir de José Luandino Vieira”, escritor angolano que participou intelectualmente de algumas atividades relacionadas às tensões observadas em Angola, no período de 1950 a 1960, que visavam a conquista da liberdade política de Portugal. Isto é, dentro de um cenário do colonialismo europeu em África, em que vários países africanos estavam em conflitos, por vezes sangrentos, com Alemanha, França, Inglaterra e outras nações europeias. Dessa forma, temos como foco realizar uma interpretação das vozes que foram silenciadas e invisibilizadas de pessoas que moravam nos musseques, naquela época, e representadas pela literatura de José Luandino Vieira, autor de *Nosso musseque* (2003), *A cidade e a infância* (1960). Assim sendo, interpretamos tal cenário histórico e escrita literária, seus efeitos de sentidos, a partir dos estudos de Representação - como método - de Roger Chartier. A fim de aprofundar isto, em Mikhail Bakhtin, em *Estética da Criação Verbal* (2011), estabelecemos a leitura do que é representado por José Luandino Vieira, a partir das interlocuções discursivas que são produzidas e carregadas de uma polifonia que revelam, ao contrário do que o senso comum entende, como lugar de protagonismo de tais grupos sociais que viveram nos musseques luandense. Logo, podemos observar que as experiências dramáticas dessas pessoas foram representadas pelo escritor angolano como práticas de racismo que contribuiu para que elas estivessem em uma condição de vulnerabilidades sociais.

**Palavras-chave:** Literatura angolana, Musseques, Representação.

238

#### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nossa interpretação faz uso de parte da literatura de José Luandino Vieira e de entrevistas que o escritor realizou sobre o momento histórico de Angola nas décadas de 1950 e 1960. Logo, em entrevista à Alexandra Lucas Coelho, do portal de notícias português “Político”, em 2009, ele revela o que representa escrever literatura, sobretudo naquele período de conflitos que visavam a liberdade política. O escritor diz que sua trajetória literária significa, “Narro mais do que escrevo (2019)”, isto é, suas palavras nos fazem entender que os livros *A cidade e a Infância* e *Nosso Musseque* são narrativas que fazem alusão do período em que ele esteve preso em Tarrafal<sup>2</sup> durante boa parte dos anos 1960 e 70, pela memória de sua infância e adolescência.

<sup>1</sup>Professor Assistente do Curso de Letras, do Centro Universitário do Norte. Mestre em Letras - Estudos Literários (UFAM). Mestre em História (UFAM). E-mail: [alexandresantosp@gmail.com](mailto:alexandresantosp@gmail.com)

<sup>2</sup>Este lugar estava situado em Cabo Verde e funcionou no período de 1936 a 1974 como um campo de concentração, criado pelo governo português, isto é, por Salazar. Essa prisão teve o objetivo de suprimir os antifascistas mais combativos contra a presença portuguesa no continente africano.

Assim, concentramos nossa investigação histórica em parte da produção literária de José Luandino Vieira, escrita na primeira metade da década de 1960, através das representações que o escritor realizou sobre os musseques de Luanda. Esses ambientes de moradia serviram de espaço para o desenvolvimento dos temas que ele procurou evidenciar, sobretudo em aspectos variados da vida cotidiana, diante das tensões dos anos 1950-1960.

A partir deste cenário, José Luandino Vieira projeta uma face da capital angolana em que a vida possui um ritmo próprio na convivência com os problemas coloniais. A afirmação de Fonseca (2015) nos faz compreender que os textos de José Luandino Viera surgem de um contexto em que, para além das cisões, há o protagonismo das pessoas que vivem nos musseques nas décadas de 1950 e 1960. Assim, a literatura do escritor serve-nos de apreensão acerca de alguns fatos que ocorreram em Angola naquele período. Dessa maneira, o texto da literatura do escritor se tornou um instrumento de leitura social, cultural e política da história de Angola, ou seja, em virtude das interpretações que puderam dele ser feitas no que tange aos contextos em que ele projeta pela Representação.

Logo, este estudo buscou realizar a sua investigação a partir de uma pesquisa de cunho bibliográfica e documental, por meio de jornais, cartas e do uso da literatura como fonte para uma abordagem interdisciplinar de interpretação histórica, ou seja, fazendo uso da literatura com a história. Nesse sentido, as observações aqui analisadas estão situadas no campo da História Cultural, por meios do estudos de Representação de Roger Chartier, como também daqueles relacionados à polifonia, por Mikhail Bakhtin.

Mediante este cenário, inquieta-nos em saber como José Luandino Vieira realiza, nas representações dos musseques, a exposição de cenários sedimentados por elementos culturais e sociais presentes no dia a dia nestes bairros? Estes, inseridos em um momento histórico fortemente marcado por um fluxo migratório intenso de pessoas oriundas do interior de Angola ou de outras regiões, na década de 1950-60. Diante desse aspecto da realidade em saber como é possível apreender a dimensão dessas mudanças, a partir da representação que o escritor realiza em uma Luanda dos musseques?

Com a finalidade de encontrar respostas para tais questionamentos, partimos de uma parte da produção literária de José Luandino Viera para realizar um trabalho histórico, isto é, investigar como as narrativas deste escritor, escritas no início dos anos 1960, projetam uma parte da história de Angola, e como descrevem os espaços

geográficos e físicos, o cotidiano, a cultura e os deslocamentos para os musseques de Luanda.

### **JOSÉ LUANDINO VIEIRA E A LEITURA DE LUANDA (1950-60)**

O primeiro livro, *A cidade a infância*, de 1960, apresenta-nos uma Luanda anterior ao surto migratório da década de 1950, o início deste e ele já estabelecido na capital angolana sob a perspectiva dos musseques, isto é, em aglomerados urbanos localizado em uma região fora da urbe. Tudo representado em um cenário de resistência, esperança, ingenuidade, sonhos e memória. Em outras palavras, apresenta-nos uma descrição de uma cidade dos musseques, constituída por personagens que revelam o cotidiano de luta e resistência, sonhos e desejos, dificuldades e inocência, passado e presente. É a ótica de indivíduos que estão alheios às inquietações provocadas pela administração colonial. E, por fim, a narrativa que revela o preconceito e as barreiras sociais que os moradores desse lugar haviam de derrubar diariamente, como será apresentado como um dos temas do romance *Nosso musseque*, escrito em 1962, mas publicado somente em 2003.

Logo, nesses livros percebemos que José Luandino Vieira projeta alguns aspectos da experiência colonial, tempo também marcado pela cultura das mobilidades e deslocamentos, principalmente de pessoas que migraram do interior para Luanda e estabeleceram residência nos musseques, como nos apresenta o historiador Washington Nascimento (2013), em *Gentes do Mato: Os “novos assimilados” em Luanda (1926-1961)*. Assim, ele chama essa diferença de “fronteira do asfalto”, além de ser um recorte geográfico, revelava uma cisão social, econômica e social

Para elucidar isto, o trecho a seguir de *A cidade e a infância* evidencia parte do exposto:

Tratores invejosos a soldo de bandos de inimigos desconhecidos invadiram-nos a floresta e derrubaram as árvores. Fugiram os sardões e as pica-flores. As celestes e os plim-plaus. Planos maquiavélicos de engenheiros bem pagos, libertaram as chuvas. E nunca mais houve ataques ao Canaxixe. Fomos crescendo.

A vida separou-nos. Cada um com a sua cela neste imensa prisão. Não éramos mais os cavaleiros da Grande Floresta. Uns continuaram a estudar. Outros trabalham. Ele não continuou a estudar (VIEIRA, 2014, p. 12).

Percebemos pela leitura da fonte, início do conto “Encontro de Acaso”, a descrição do momento em que a paisagem natural da cidade de Luanda começou a

sofrer transformações por conta do avanço do perímetro urbano, em virtude das políticas de alocação que a administração colonial vai implementar após a 2ª Guerra Mundial na capital angolana.

Destaca-se ainda pelo trecho que o escritor traz ao leitor a afirmação do narrador sobre essas mudanças, isto é, aquilo que ocorreu quando ele era criança. Destarte, ele foi crescendo e a vida separando os amigos de infância. Assim, como representação de um aspecto da realidade, evidenciando esse período de transição, percebemos que houve o início de um processo de mobilidades e deslocamentos para a capital angolana, ou seja, nas décadas de 1940 e 50 aglutinariam-se mais as tensões e diferenças socioeconômicas na capital angolana.

A historiografia a respeito desse aspecto da história das mobilidades e deslocamentos em Luanda esclarecem-nos que os movimentos migratórios em Angola são resultados de diversos fatores, antes, durante e após a presença colonial. Com efeito, a referência que a descrição do texto de José Luandino Vieira realiza, alinha-se à exposição do historiador LukondeLuansi (2003).

A partir dos apontamentos dele, apreendemos que durante a presença colonial, os movimentos migratórios dizem respeito a parte de um

(...) projecto do “Estado-Nação” e da questão das “Nações étnicas”. O “Estado-Nação” que tem o seu suporte ideológico no conceito europeu da nação em detrimento da realidade sociocultural provocou a crise identitária, que por sua vez originou a longa e dolorosa guerra civil, cujas consequências foram as permanentes e sucessivas vagas migratórias de inúmeros deslocados e refugiados desde a independência em 1975 (LUANSI, 2003, p. 1).

Logo, dessas sucessivas ondas migratórias, centraremos nossas observações nas que estão localizadas nas décadas de 1950 e 1960, em virtude de haver uma relação direta com as tensões que levaram aos conflitos que visavam à independência política de Portugal. Em suma, em *O mundo como representação*, de 1991, Roger Chartier nos orienta a entender que o tecido literário realiza uma representação do mundo em que vivemos e que nos ajuda a entender como uma sociedade se definia ou apreendia a existência. Isto é, o conceito que ele expõe como uma construção da realidade elaborada projetada por um texto como o da literatura, visa constituir uma representação acerca de algum aspecto da sociedade, seja da parte de um grupo social, seja da ótica do político, por exemplo.

Para compreender melhor isso, José Luandino Vieira nos revela em entrevista à Rita Chaves as condições de possibilidades em que o texto foi criado e publicado, como também os lugares sociais por onde transitou; produzindo sentidos que nos auxiliam na interpretação de alguns aspectos da história de Angola, nos antecedentes dos conflitos de 1961, precisamente em 1958-59.

[José Luandino Vieira] Eu ainda estava no serviço militar, em 58 trabalhava no quartel general e resolvi editar um caderninho com 4 histórias daquelas que posteriormente apareceram na **A Cidade e a Infância**. O caderno foi feito e já estava pronto, eu paguei, só faltava pegar...

[José Luandino Vieira] Eu paguei em quatro prestações; passava lá todos os dias para ver as provas e em um fim de tarde, eu saí do quartel general, que era lá em cima, na Cidade Alta, subi a calçada do Liceu – a tipografia era mesmo na calçada em frente ao Liceu, naquele largo, a tipografia Globo (CHAVES, 2015, p. 182).

Percebemos pelas palavras do escritor que o fato de ele estar no serviço militar significa, segundo o nosso entendimento, que ele não podia em seus textos produzir sentidos relacionados às pautas políticas. Porém, o lugar de impressão, a tipografia Globo, estaria sob suspeita da parte da PIDE<sup>1</sup> de publicar textos marxistas e daqueles que exerciam críticas ao colonialismo português em Angola e isto também contribuiu para que José Luandino Vieira acabasse por ficar sem os exemplares por ele solicitados.

Nesse ínterim, torna-se importante nesta análise tomar uso do contexto em que as narrativas de José Luandino Vieira estão inseridas. Tudo com o propósito de não cair em anacronismos ou ambiguidades que estejam presentes no texto literário, ou ainda dar ênfase aos aspectos estéticos deste tipo de documento.

Nesse sentido, Roger Chartier discorre que:

[...] voltar a atenção para as condições e os processos que, muito concretamente, sustentam as operações de produção do sentido (na relação de leitura, mas em tantos outros também) é reconhecer, contra a antiga história intelectual, que nem as inteligências nem as ideias são desencarnadas, e contra os pensamentos do universal... (CHARTIER, 1991, p. 180).

Logo, percebemos pelas palavras do historiador que a produção de sentido está carregada de uma historicidade que precisa ser lida e interpretada, a fim de que haja compreensão de como o texto da literatura realiza a representação de um tempo histórico. Se através da investigação interdisciplinar da História com a Literatura podemos interpretar uma parte da realidade humana em um momento da história, é por

---

<sup>1</sup>Polícia Internacional de Defesa do Estado

meio da Representação que poderemos entender o texto literário mediante essa perspectiva.

Na perspectiva de Mikhail Bakhtin (2011), consideramos que no discurso que é produzido por um personagem ou pelo escritor, através da voz narrativa, há várias outras vozes textuais que expressam interpretações e valores diferentes de mundo. Nesse sentido, no texto percebemos “pensamentos sobre pensamentos, vivências das vivências, palavras sobre palavras, textos sobre textos” (BAKHTIN, 2011, p. 307). Dessa forma, como nos esclarece José Luandino Vieira a respeito desse contexto de produção, a partir de suas experiências:

Eu ainda não tinha 20 anos, penso eu, e já escrevia coisas a partir da memória de um tempo a que eu tinha assistido e que estava em vias de extinção. Um tempo que está em alguns contos e que mais tarde veio a dar o **Nosso musseque**, que também foi tirado da experiência desta época (CHAVES, 2015, p. 181, grifo nosso).

Em outras palavras, percebemos que o escritor destaca que a extinção daquele tempo que ele havia assistido é uma referência às mudanças que ondas migratórias para Luanda vivenciaram após a 2ª Guerra Mundial, provocando transformações estruturais e sociais na capital angolana, como também intensificando tensões locais.

Lembrando dos pressupostos de Roger Chartier em relação à Representação de mundo que o texto da literatura exerce, a nossa compreensão de parte daquela época parte das impressões de mundo e das experiências que ele teve durante a infância e a juventude em Luanda, uma cidade que não existe mais, como o próprio José Luandino Vieira nos esclarece.

Eu não moro mais em Luanda e nem nunca mais poderia morar lá, porque o lugar onde morei já não existe mais. Mas também a cidade onde vivia, não era a cidade aquela onde eu estava. Há uma espécie de mitologia de Luanda, como a cidade dos musseques (SANTOS; SILVA, 2010, p. 9).

Nesse relato, da parte do escritor, fica evidente que a representação que José Luandino Vieira realiza é de uma Luanda em que os conflitos da década de 1960 ainda não tinham sido eclodidos, mas de um lugar, de certa forma, alheio às movimentações políticas e sociais do período de 1950 por conta da censura que não permitia que as ideias de libertação chegassem a todos.

Sendo assim, na passagem a seguir da história “Nascer do Sol”, há vários momentos em que José Luandino Vieira realiza a representação do tempo de sua infância, em que a percepção sobre a realidade não era interpretada a partir das cisões

presentes em Luanda. No caso do texto, parece que o narrador-criança não evidencia obter marcas das experiências dramáticas do colonialismo, como o trecho a seguir ilustra:

Naquele tempo já os meninos iam para a escola, lavados, na manhã lavada, de meias altas de escocês e sacolas de juta. Era o tempo dos catetes no capim e das fogueiras no cacimbo. Das celestes e viúvas em gaiolas de bordão à porta de casas de pau-a-pique. As buganvílias floriam e havia no céu um azul tão arrogante que não se podia olhar. Era o tempo da paz e do silêncio entre cubatas à sombra de mulembas.

Num domingo, quando o sol convidava para a praia e os meninos iam para a missa, assobiando a sua alegria para dentro dos quintais, Zito foi para a casa, para o refúgio da sombra do telhado, espreitar a menina dos olhos azuis. Sentia dentro dele um calor estranho, um formigar que o fazia não estar parado, que lhe pedia algo que ele tentava desesperadamente agarrar quando se deitava de costas à sombra do cajueiro (VIEIRA, 2014, p.17-22).

Porém, como o escritor vai revelando na entrevista à Rita Chaves e Jacqueline Kaczorowsk, durante esses passeios, vez ou outra havia as conversas com os amigos sobre política, bem como quando estava no Liceu (CHAVES; KARACZOROWSKI, 2015, p.180). Com o passar do tempo, por volta dos seus vinte anos, José Luandino Vieira ainda expõe que iria utilizar-se desse tempo para constituir algumas histórias de *A cidade e a Infância*, *Nosso Musseque* e de *Luanda*.

A partir dessas observações, compreendemos que há na polifonia das narrativas um texto como enunciado que revela a intenção do escritor, como também a realização dele, bem como as inter-relações presentes em cada voz textual, ou seja, como afirma Bakhtin: “O enunciado em sua plenitude é enformado como tal pelos elementos extralinguísticos (dialógicos), está ligado a outros enunciados. Esses elementos extralinguísticos (dialógicos) penetram o enunciado também por dentro” (BAKHTIN, 2011, p. 313). Assim, compreendemos que José Luandino Vieira representa em suas narrativas uma fase anterior à independência angolana, porque suas histórias ajudaram a apresentar para alguns angolanos o seu país e protagonizar, para outros, quem eram moradores dos musseques.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, percebemos que as narrativas de José Luandino Vieira testemunham a relação existente entre a repressão e a resistência, bem como foi interpretado esse momento à medida em que se evidencia como a população enfrentou cotidianamente essas tensões.

Em outras palavras, percebemos que a literatura de José Luandino Viera realiza a representação de mundo, porque transporta as cisões entre dois povos para a escrita (portugueses e angolanos), haja vista que há constantes passagens dos livros, sobretudo os selecionados neste estudo e utilizados como fonte ao estudo histórico que destacam bem tais relações, ou seja, uma vez que valorizam tradições do passado, brincadeiras e passeios da infância, a solidariedade dos angolanos. Nisso, consideramos importante demonstrar como José Luandino Viera realiza a representação de um aspecto desse tempo na história de Luanda e tem relação com as mudanças econômicas e sociais da década de 1950, por conta desse momento macro da história de Angola.

Percebemos pelo trecho acima das estórias, em *A cidade e a infância, Nosso musseque* que alguns aspectos da realidade angolana da década de 1950 e 60 são evidenciadas por personagens que desempenham a função de representarem a pluralidade dos atores sociais, lugares culturais e percepção política que José Luandino Viera transitou durante a infância e a juventude em Luanda.

Logo, é evidente na passagem do livro que José Luandino Viera retrata as tensões que ele observou ou que seus amigos e conhecidos vivenciaram. Destarte, a historiografia a respeito do tema, como em Nascimento (2013), faz-nos entender que formação política em Angola mostra tensões existentes entre diversos grupos étnicos e destes com os portugueses, muito por conta de práticas de segregações racial. Isto é, esse cenário refletia a política de assimilação implementada por Salazar e tinha o objetivo de restringir a mobilidade social dos angolanos, afastando os moradores de Luanda de direitos básicos, como saúde, educação, trabalho. Nesse ínterim, Nascimento (2013) revela que foram criadas povoações comerciais, da parte da administração colonial, hierarquizando os grupos ali existentes (NASCIMENTO, 2013, p. 40).

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 6ª ed. São Paulo: WMFM Martins Fontes, 2011.

CHARTIER, R. O mundo como representação. **Revista das revistas**. Estudos Avançados. v.5. n. 11, 1991.

CHAVES, Rita; KARACZOROWSKI, Jacqueline. Pela voz de Luandino Viera. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v.19, n.37, 2015.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Cânone Literário nas literaturas africanas: condições de produção. In. FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de Língua Portuguesa: mobilidades e trânsitos diaspóricos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2015. pp.53-68.

LUANSI, Lukonde. Angola: Movimentos migratórios e Estados precoloniais - Identidade nacional e autonomia regional. In: **International symposium Angola on the move: Transport Routes, Communication and History**. Berlin, 2003.

NASCIMENTO, Washington Santos. **Gentes do Mato: Os “novos assimilados” em Luanda (1926-1961)**. Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo, 2013.

SANTOS, Joelma Gomes dos; SILVA, Patrícia Soares. Entrevista Jose Luandino Vieira e a Diáspora Africana. **Revista Eutomia**. v, 2. n, 3, 2010. p. 17

SILVA, Celestino Domingos Tavares. **O antigo Campo de Concentração do Tarrafal: Da opressão à valorização cultural**. Dissertação (Mestrado). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia. Lisboa, 2018.

VIEIRA. José Luandino. **Nosso musseque**. Luanda, Angola: Editorial Nzila, 2003.

\_\_\_\_\_. **A cidade e a infância**. Lisboa: Edição da Casa dos Estudantes do Império, 2014. Coleção Autores Ultramarinos.

\_\_\_\_\_. “Os anos de cadeia foram muitos bons para mim”. In: Entrevista concedida à Alexandra Lucas Coelho. **Público**. Disponível em:  
<<https://www.publico.pt/2009/05/01/politica/noticia/os-anos-de-cadeia-foram-muito-bons-para-mim-1377921>> Acesso em 14 de novembro de 2019.

## Resumo das comunicações do ST: Memória e Ficção

### **INTERSECÇÕES ENTRE MEMÓRIA, HISTÓRIA E FICÇÃO NO ROMANCE ESPAÇO TERRESTRE, DE GILVAN LEMOS**

**SANTOS, Anderson Felix dos<sup>1</sup>**

#### **Resumo**

O trabalho analisa a relação entre memória, história e literatura para a estruturação do enredo de Espaço Terrestre, do ficcionista pernambucano Gilvan Lemos. Nesse sentido, foram utilizadas como base teórica as reflexões de Albuquerque Junior (2017), Benedito Nunes (1998), Pierre Nora (1993), bem como livro e documentos histórico-sociológicos de Luis-François Tollenare (1905), Orlando Parahym (1978) Luiz Delgado (1972). A metodologia se deu a partir do método bibliográfico, com recensão teórica dos estudiosos das áreas, seguida de análise crítica do romance, com destaque para as passagens que contribuem para ilustrar como os elementos em questão se aproximam e se distanciam na ficção. O romance abarca personalidades históricas, além de retomar momentos decisivos da história do Brasil, sobretudo de Pernambuco, e traça um retrato da sociedade formada por negros, índios e europeus. Ao recontar não apenas de ícones reais da história, mas também dos grupos marginalizados a partir de experiências ficcionais subjetivas e coletivas, o autor transmite a necessidade de uma história revisada, criando também personagens que representam o povo simples e excluído das páginas dos livros e documentos.

**Palavras-chave:** Ficção, Gilvan Lemos, História, Memória.

#### **INTRODUÇÃO**

O traço distintivo entre história e ficção está no uso que cada uma delas faz do instrumento que possui: a palavra. No primeiro caso, têm-se a pretensão de negociar um real, uma verdade, mesmo que ela seja direcionada por uma ideologia e possa ser objeto de uma série de questionamentos de ordem filosófica (o que é o real, o que é a verdade, qual o papel da subjetividade do historiador, entre outros). No segundo, a linguagem é manipulada para criar através da imaginação.

Avançando nas elocubrações sobre o tema, os estudos de Linguagem que se desenvolveram com o Estruturalismo evidenciaram, segundo o professor Albuquerque Junior (2007), os processos de narrativa como instrumento de trabalho de diversas áreas do conhecimento e, conseqüentemente, contribuíram para o debate que aproximou História e Ficção, afinal, os historiadores baseiam-se na narrativa para construir seu saber e precisam manipular a linguagem de modo a estabelecer os limites e caminhos de seus discursos.

---

<sup>1</sup>Doutorando e mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. E-mail: [andersonfelixletras@gmail.com](mailto:andersonfelixletras@gmail.com)

Nesse sentido, o crítico literário brasileiro Benedito Nunes (1988) localiza o traço distintivo entre narrativa histórica e narrativa ficcional na ampliação do pensamento humanista, que elegeu, de um lado a história-arte e de outro a história-ciência. Portanto, a intenção de fazer da história um discurso totalizante e científico levou com que os historiadores adotassem a narrativa como método, conseqüentemente, o discurso histórico passou a assumir um caráter de efeito fictício, pois tentava apreender os fatos como uma unidade neutra. No último século e na contemporaneidade apresenta-se cada vez mais a intenção de retorno da propriedade da história como relato ou narração pessoal de testemunho, como se observa em autores como Jacques Le Goff, Paul Ricœur, Pierre Nora, Lilia Moritz Schwarcz, entre outros, que buscam focalizar aspectos mais humanos, sociais e cotidianos da vida comum na historiografia.

No que diz respeito às diferenças, talvez a que melhor defina o caráter de ficção ou não ficção de um texto é que o escritor de Literatura propõe um afastamento entre a realidade e seu texto, provocando um estranhamento no leitor, estranhamento este que dará o caráter imaginativo da ficção. Em outros termos, seu sucesso depende de não ser completamente fiel à realidade porque é, sobretudo, a não fidelidade à representação do mundo que desestabiliza o leitor. No caso de Gilvan Lemos, por exemplo, o autor desloca o senso comum porque trata da história por meio de pessoas anônimas que inventa, ao invés dos grandes ícones (Igreja, Estado, importantes famílias), questionando assim o que teria acontecido a essas pessoas, contando a história doméstica e cotidiana dos costumes, enquanto relega às figuras históricas a um papel secundário. Assim, a memória, mesmo que fictícia, se sobrepõe à história oficial.

Tomando esse argumento, percebe-se que a limitação da história está condicionada ao que se estabelece dentro da realidade, pautada em documentos e fatos verificáveis, enquanto à literatura cabe a fabulação. Personagens e narradores, por exemplo, podem apresentar reações e percepções distintas dos agentes da história oficial. Ambas podem se apropriar dos mesmos dados, documentos, registros, mas estruturá-los de maneiras diferentes.

No caso da história, seria considerar que, de fato, ela apresenta uma visão mais extensa dos fatos e por vezes com intenção de ser totalizante, porém somente as memórias dos indivíduos – no caso do romance, memórias inventadas – seriam capazes de oferecer um cenário verticalizado dos fatos porque estaria partindo da memória viva. A história seria, portanto, a demarcação feita por historiadores que analisam os

acontecimentos de um ponto exterior, a memória por sua vez, seria efetivamente as lembranças dos indivíduos inseridos no contexto dos acontecimentos.

A memória é o fio condutor do enredo de *Espaço Terrestre*, não apenas por consistir em uma saga cujos personagens carregam uma memória genealógica e familiar, mas também porque esse elemento se estende por toda narrativa, criando uma relação com o solo e com a história. O romance desnovela-se a partir da família de Albanos, a começar por Albano Nuno Varela, português imigrante no Brasil que chega às vésperas da Revolução Pernambucana de 1817. Por este motivo, envolve-se em um grupo que parte em retirada da Vila de Recife em busca de instaurarem um local sob nova ordem social, a cidade fictícia chamada Sulidade, onde perpetuam-se as genealogias, costumes e tradições de seus habitantes, até a derrocada da comunidade, por ocasião de seu “descobrimento” e posterior integração à sociedade.

O Estado de Pernambuco que se apresentava no início do século XIX era ainda fortemente marcado pelas diferenças de classes que levaram ao cabo a Guerra dos Mascates, no século anterior. De um lado, a burguesia de Olinda e donos de engenhos da Zona da Mata; de outro os Mascates, portugueses comerciantes da parcela burguesa da Vila do Recife, que suplantava a cidade vizinha. Em meio a esse cenário, viviam os escravos, pobres, imigrantes, pescadores e demais trabalhadores.

Olinda e Recife, já então duas cidades urbanas, eram as capitânicas mais prósperas do país, porém todo dinheiro arrecadado era destinado ao sustento da Família Real no Rio de Janeiro, o que instaurava um sentimento de insatisfação. Tal sentimento, fervilhado pelas ideias do Iluminismo, Revolução Francesa, Independência da América Inglesa, entre outros fatores, resultariam na Revolução Pernambucana de 1817, um dos movimentos emancipatórios mais importante da história do país.

É de se considerar que tal movimento foi encabeçado pelas elites pernambucanas – embora tenha tido certa repercussão popular – deste modo, resta à ficção a investigação das possíveis e inventadas vidas da parcela menos privilegiada da população. As personagens de *Espaço Terrestre* escancaram essa situação:

Albano não se entusiasmava por tais futricadas. Com rei ou sem reis, em Portugal ou no Brasil ele era somente um marginalizado, igual aos demais que trabalhavam feito mouro, sem se diferenciarem muito dos escravos negros. O que havia em tudo aquilo era só interesses pessoais, como bem comprovava a pronta adesão dos militares à insurreição corrente, motivados mais pela mudança do pagamento de soldo, que os prejudicava, que por outro motivo (LEMOS, 1993, p. 29-30).

O romance inclui também em seu enredo a presença do francês Louis-Fraçois Tollenare, rico comerciante de algodão que passava pelo Brasil àquela altura, usando-o, sem efetivamente dizer seu nome, como personagem que trava amizade como primeiro Albano Nuno Varela, usando seus diálogos para conduzir a trama pela Revolução, dando particular atenção aos menos privilegiados. Na ocasião de sua passagem pelo Recife, o comerciante escrevia suas notas dominicais, posteriormente reunidas e publicadas por Alfredo de Carvalho em 1905, esses registros foram consultados pelo escritor pernambucano, que se valeu deles para conduzir sua trama.

Gilvan Lemos, então, reconstrói a figura de Tollenare a partir de seus próprios escritos. O narrador informa que o comerciante tinha pouca fé na concretização da Revolução, muito provavelmente pelos próprios registros dele em suas notas, que pouco antes da ocasião, nada escrevera sobre o clima de eminente revolta, com exceção da descrição do ataque ao governador, e limitando-se a registrar depois:

Teria desejado muito manter um diário mais exacto durante a revolução de Pernambuco.

Mas, as minhas ocupações e as constantes inquietações em que tenho vivido me impediram de fazê-lo com o interesse que merecia.

As minhas notas sobre este interessante assumpto são, pois, muito menos cuidadas do que algumas outras consagradas a futilidades (TOLLENARE, 1905, p. 175).<sup>1</sup>

250

O francês, como personagem de Gilvan Lemos, explica inclusive que como os insurgentes contavam com o apoio das elites de engenho, muito provavelmente os pobres e escravos, ainda que aliados, muito provavelmente não ganhariam nada com seu sucesso, aliás, “os pobres não ganham revoluções” (LEMOS, 1993, p. 36).

Após iniciados os conflitos e o governador ter se refugiado na fortaleza do Brum, o movimento das ruas do Recife começa a diminuir, o narrador, por sua vez, debruça-se sobre o povo, compondo o que podia ter acontecido com essas figuras que viveram aquele momento, mas foram ignorados pelos documentos:

Desocupados, bêbados, negros livres, prostitutas, mendigos, vagavam sem rumo pelo cais do trapiche, acumulavam-se em torno da igreja, no pátio do mercado e adjacências. Ao brado do refrão “mata-mata-marinheiro”, arruaceiros rondavam, aos magotes, à cata de estabelecimentos que lhes oferecessem oportunidade de saques (LEMOS, 1993, p. 33).

---

<sup>1</sup> Acresce-se que suas notas, o francês demonstrava pouco interesse pelo assunto e, frequentemente, culpava os negros pelo levante – referindo-se com profundo desrespeito a eles. Gilvan Lemos cria um Tollenare mais afável e menos racista.

A obra também ecoa consequências da Revolução de 1817 através do narrador, ao tratar sobre a posição dos portugueses da Vila do Recife, representados pela figura do Sr. Ramires:

Por enquanto o Sr. Ramires tinha outras preocupações. Na Revolução de 17 sua casa fora saqueada, pilhada, apedrejada. Vivera ao lado da irmã momentos de aflição. Agora que se ressarcia do prejuízo era informado dos novos boatos que se espalhavam entre seus pares (LEMOS, 1993, p. 45).

Os boatos a que o narrador se refere dizem respeito ao clima eminente de novas insurgências pela independência, como a Convenção de Beberibe, cujos eventos decisivos seriam presenciados pelos personagens de Gilvan Lemos logo em seguida.

A Convenção de Beberibe, segundo registra Luiz Delgado (1972), foi o movimento revolucionário pernambucano que culminou no primeiro episódio de Independência do Brasil. Segundo o historiador, após a Revolução Portuguesa na cidade de Porto em agosto de 1820, cuja reivindicação era a redação de uma Constituição e o regresso de D. João VI, surgiram defensores da independência do Brasil, de modo que os pernambucanos elegeram por conta própria um governo, mediante a expulsão das tropas portuguesas.

Diante disso, Luis do Rego, general que havia chegado ao Recife por ocasião da Revolução de 1817 e tornara-se governador, convocou sua própria Junta Constitucional Governativa, declarando-se presidente e passou a governar sob violências e arbitrariedades. Alguns pernambucanos, incitados por presos políticos da Revolução de 1817 que retornavam do exílio por suspensão das penas, passaram a contestar a legitimidade de Luis do Rego com a intenção de fazer-se cumprir as deliberações das Cortes Constitucionais. Porém, já tendo estabelecido sua própria Junta, perseguiu os opositores, tornando-se também alvo de ataques.

Em dado momento do romance, descreve-se a seguinte cena:

Uma tarde, quando o grupinho se dispersava, pois era chegada a hora da ceia, no momento em que o Sr. Ramires e albanos se afastavam da ponte, pressentiram eles um movimento desusado. Já na entrada da Rua Nova pararam para ver. O capitão-general Luís do Rego, acompanhado de pequena comitiva, dirigia-se provavelmente ao palácio do Mondego, residência dum comerciante abastado, que também fazia parte da comitiva. O grupo atravessava a ponte quando se ouviu um tiro de bacamarte. O governador Luís do Rego tombou ferido. À primeira vista o ferimento parecia de certa gravidade, conduziram-no nos braços a um sobrado da Rua Nova (LEMOS, 1993, p. 46).

A cena acima descreve o momento do atentado sofrido pelo capitão-general a mando dos insurgentes, nessa ocasião, Sr. Ramires comenta com Albano que o ferido será levado “à casa do Dr. Morais e Silva, meu vizinho” (LEMOS, 1993, p. 46). A personagem acusa os pernambucanos de pagarem com ódio os feitos de Luís do Rego, enquanto o outro o acolhe em sua casa, mesmo sendo carioca. Essa passagem obedece a uma clara intertextualidade com o estudo de Parahym (1978), que descreve:

No dia 21 de julho de 1821, dirigia-se o capitão-general Luis do Rego, acompanhado de pequena comitiva, ao denominado *palácio do Mondego*, opulenta residência do comerciante Luis Gomes Ferreira que, aliás, fazia parte do séquito, quando, ao atravessar a ponte da Boa Vista, recebeu um tiro de bacamarte. O ferimento foi de certa gravidade e o presidente Luis do Rego foi de imediato alojado no sobrado da rua Nova, onde residia o dr. Morais e Silva, conhecido como escritor, o dicionarista e gramático. Luis do Rego dava-se muito bem com o dr. Morais e Silva, nascido, aliás, no Rio de Janeiro (PARAHYM, 1978, p. 25, grifos do autor).

As passagens são extremamente semelhantes sob a narrativa de Lemos (1993) e Parahym (1978), entretanto, as diferencia o fato de a primeira assumir a possibilidade de testar a segunda, servindo de revisão de seu significado e desdobramento em seu próprio questionamento. *Espaço Terrestre* se apropria de personalidades que de fato existiram e foram registradas na história oficial, Antônio de Morais e Silva incorporou, inclusive, a Junta Constitucional Governativa presidida por Luis do Rego em ocasião da vitória da Revolução Constitucionalista em Portugal, em 1820. Tomando essas personagens, o narrador do romance investe na incorporação delas à sua composição ficcional.

Em *Espaço Terrestre* também é ficcionalizada a execução de Frei Caneca, ato do qual as personagens participam. Por não se submeter a rigores documentais, a literatura pode explorar diferentes pontos de vista de tal acontecimento, de modo a avultar possibilidades, como por exemplo, quando o autor se dedica a descrever a subjetividade das personagens que presenciavam as cenas. A respeito de Albano Nuno Varela, conta-se:

Em segredo simpatizava com o que chamava a indisciplina do frade. Era do seu feitio aplaudir quem não se conformava, quem, destemidamente, de perito aberto, proclamava suas inconformações, fossem quais fossem. Triste era o indivíduo viver de cabeça baixa, mal satisfeito e ao mesmo tempo incapaz de tomar uma atitude viril. Não guardava, por isso, nenhum rancor ao frade, por ele ser contra os portugueses, alguns portugueses, com especial referência ao imperado (LEMOS, 1993, p. 50-51).

É da literatura e da memória essa atenção pelo gesto e pela subjetividade, como aponta Nora (1993) ao estabelecer a memória como a ativação de um sistema orgânico,

um elo vivo entre o discurso científico submetido a uma série de normas rígidas e a liberdade da escrita/memória. É essa relação que permite que em uma passagem de fundo histórico o narrador inicie reflexões subjetivas sobre os conflitos internos de seus alvos.

É também por meio dessa capacidade que se seguem descrevendo os pormenores do evento, detalhes que não seriam de importância para história oficial, portanto, não registrados, mas de grande importância para a organicidade do texto e a ambientação: a população reunida, as crianças brincando em meio ao cenário de eminente execução, os cachorros, os cheiros, suores e amontoado de corpos, os escravos e ambulantes cujas vidas não podiam deter-se porque um frade será enforcado. E mais: a possibilidade de não descrever *aquela* execução, mas fazer a personagem lembrar-se de um relato distante sobre *outra* que, imediatamente, pelo recurso literário, passa a representar aquela que presenciava, evocando as reações à aplicação da pena, o corpo se debatendo, a plateia dividida entre os gritos histéricos, as gargalhadas e os choros.

Outra personalidade histórica mencionada no romance, embora seu nome não seja dito expressamente, é Frei Apolônio de Todi. Trata-se de um frei italiano que fundou várias igrejas no Nordeste, tendo exercido ministério nos sertões da Bahia e Sergipe. Ficou conhecido como Apóstolo dos Sertões e Anchieta Sertanejo. Em dado momento do romance, José Albano cruza com uma procissão de fiéis que está caminhando para Monte-Santo, atrás do homem que, como lhe informa uma mulher de cara engelhada, “anda pela Bahia pregando o bem, reconstruindo templos divinos” (LEMOS, 1993, p. 153).

Monte Santo é o calvário que o capuchino edificou ao pé da serra do Piquaraçá após ser agraciado com uma visão de Jerusalém. Em seguida, tornou-se destino de romeiros que acreditavam no potencial milagreiro do local, o que justifica a fala da mulher: “Por lá ele vai criar um céu na terra para os pobres. Não tem seca, não tem fome, cada um tem seu roçado mode plantar o que quiser. A água do rio se vira leite, as barreiras em cuscuz” (LEMOS, 1993, p. 153-154).

Adiante, desgarrados da procissão, José Albano encontra um casal, que viaja com uma menina. Como ela atrasava a viagem, ofereceram a filha para que ela a criasse, que aceita, imaginando que a criança um dia será mulher e poderá, possivelmente, ser companheira de seu próprio filho. Colocar essas personagens fictícias em meio a esse

contexto é, também, a reivindicação da literatura pela capacidade de explorar os interstícios da história.

Outra passagem que capta com eloquência as relações entre história e literatura se dá por ocasião de uma discussão entre José Albano Neto e Albano José. Com a morte do sujeito que ocupava a posição de professor na cidade, foi legado a José Albano Neto um manuscrito que continha a história de Sulidade, para ser encaminhada e publicada no Recife.

No momento da leitura, o rapaz percebe que foram aplicadas uma série de modificações na veracidade do escrito sobre a fundação da cidade e até mesmo no caráter dos primeiros habitantes, lia-se impropérios e extravagancias. Exaltado, ao discutir com o avô, recebe a seguinte resposta:

A história é assim mesmo, filho, feita de mentiras. A que você lê nesses livros impressos em Portugal será verdadeira? Todo mundo gosta de enfeitar. E quando não há testemunhas... (LEMOS, 1993, p. 249).

Esses exemplos em evidência não apenas ressaltam a relação entre história e ficção, mas também entre história e memória que, como Nora (1993) argumenta, é um organismo vivo que existe entre a dialética do esquecimento e da lembrança, um elo coletivo que pertence a todos os indivíduos, a particularização do evento histórico por meio da linguagem.

Esse movimento se dá de dentro do texto para o contexto: Gilvan Lemos usa o romance para registrar a história, porém não existe a preocupação do romancista de detalhar com precisão os eventos de fato ocorridos, mas de abordá-los como parte da vida das personagens por um viés distinto daquele focalizado pela história oficial, de modo a ressaltar o ponto de vista das figuras comuns do povo, pois esse registro valida suas memórias.

Ao recontar parte da história de Pernambuco, o romance de Gilvan Lemos elabora a ficção a partir da memória de suas personagens, uma vez que trata de vivências subjetivas e coletivas. Quando decide tratar não apenas de ícones, mas também dos grupos marginalizados, o autor transmite a necessidade de uma história revisada, criando também personagens que representam o povo simples e excluído das páginas dos livros e documentos.

Em síntese, ao se apropriar de personagens e eventos históricos, Gilvan Lemos executa com precisão um jogo discursivo onde entrecruza imaginação e realidade

através da linguagem. O apelo da memória é justamente subverter a ordem estabelecida, que presa pela documentação e registro historiográfico, para evocar cenas e acontecimentos pela ótica de suas personagens, de modo que a memória delas que passa a valer como objeto central do enredo.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A hora da estrela: história e literatura, uma questão de gênero?. In: \_\_\_\_\_. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru: Edusc, 2007, p. 43-51.

DELGADO, Luiz. **A Convenção de Beberibe**: o primeiro episódio da independência do Brasil. Rio de Janeiro: Comissão Estadual das Comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil, 1972.

LEMOS, Gilvan. **Espaço terrestre**. 1ª edição. Recife: Civilização Brasileira, 1993.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Côrtes. **Narrativa: ficção e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 9-35.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto história**. Tradução de Yara AunKhoury. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>>. Acesso em 28 jan. 2021.

255

PARAHYM, Orlando da Cunha. **Traços do Recife**: ontem e hoje. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Educação e Cultura, 1978.

TOLLENARE, L. F. **Notas Dominicães Tomadas durante uma residência em Portugal e no Brasil nos anos de 1816, 1817 e 1818**. Recife: Empresa do Jornal do Recife, 1905. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3013>>. Acesso em 11 jan. 2021.

## Resumo das comunicações do ST: Memória e Ficção

### **A IMPORTÂNCIA DE MEMÓRIAS DO CÁRCERE DE GRACILIANO RAMOS ENQUANTO CARATER DENUNCIATIVO**

**SOUZA, Melissa de Oliveira<sup>1</sup>**  
**SANTOS, Helenice Fragoso dos<sup>2</sup>**

#### **Resumo**

Para a realização do objetivo, embasamos teoricamente nos autores: Afrânio Coutinho (1968); Alfredo Bosi (1994), Simini (2010), dentre outros. Quanto a metodologia, trata-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico. Este trabalho está vinculado ao subprojeto: Memórias do encarceramento na literatura alagoana, em parceria com o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica - PIBIC/FAPEAL/UNEAL. É necessário salientar que a temática das memórias são um campo ainda muito emblemático no cenário acadêmico, desse modo, é vital a continuação dos estudos para a devida compreensão e análise da obra, contribuindo assim para construção do conhecimento. Os resultados apontam que a obra é de suma importância para a produção geral do escritor, assim como representa um retrato vivo da ditadura Vargas, descrito no interior das páginas em forma de denúncia.

**Palavras-chave:** Memórias, Denúncia, Encarceramento, Importância, Escrita.

#### **INTRODUÇÃO**

*Memórias do Cárcere* é uma obra do renomado escritor alagoano Graciliano Ramos, publicada meses depois de seu falecimento em 1953. Por sua vez, o livro tornou-se um clássico logo após a sua publicação, pois era um livro póstumo de um renomado escritor, repleto de revelações e descrições de sua experiência enquanto prisioneiro no período do Regime Novo de Vargas.

O livro foi publicado em quatro volumes pela editora José Olympio, uma das editoras mais importante da época. Olímpio, o dono da livraria e editora, era um grande amigo de Graciliano, e o incentivou a transpor suas memórias para o papel e constituir a obra. Já no primeiro capítulo da obra, o autor deixa claro que acredita que tudo aquilo que está escrevendo será obra póstuma, porque é o que se espera de um livro de memórias (RAMOS, 1953) e não há intenção de acabar às pressas.

Memórias do cárcere é uma obra na qual o escritor vai lembrar fatos e acontecimentos que vivenciou enquanto estava no cárcere, onde ele permaneceu de março de 1936 a janeiro de 1937, somando, ao todo, dez meses de encarceramento. Escrita somente dez anos depois dos fatos terem ocorrido, a obra foi dividida em quatro

<sup>1</sup>Graduanda do Curso de Letras Português da Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL/CAMPUS III. Bolsista do PIBIC financiada pela FAPEAL. E-mail: [melissadeoliveirasouza243@gmail.com](mailto:melissadeoliveirasouza243@gmail.com)

<sup>2</sup>Orientadora, Professora Doutora do Curso de Letras Português e Inglês da Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL/CAMPUS III

partes, recheadas de reflexões, historicidade e relatos que despertam e humanizam suas páginas, aproximando o leitor de seu contexto.

Nesse contexto, na presente pesquisa, abordamos o livro “Memórias do Cárcere” do autor Graciliano Ramos, com o objetivo de investigar a importância que tal obra tem no conjunto de produção geral do escritor, assim como seu caráter denunciativo. Para a realização do objetivo, embasamos teoricamente nos autores: Afrânio Coutinho (1968); Alfredo Bosi (1994), Simini (2010), dentre outros. Quanto a metodologia, trata-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico. Este trabalho está vinculado ao subprojeto: Memórias do encarceramento na literatura alagoana, em parceria com o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica -PIBIC/FAPEAL/UNEAL. É necessário salientar que a temática das memórias são um campo ainda muito emblemático no cenário acadêmico, desse modo, é vital a continuação dos estudos para a devida compreensão e análise da obra, contribuindo assim para construção do conhecimento. Os resultados apontam que a obra é de suma importância para a produção geral do escritor, assim como representa um retrato vivo da ditadura Vargas, descrito no interior das páginas em forma de denúncia.

## **MATERIAIS E MÉTODOS**

Para alcançar o objetivo, foram adotados materiais já publicados, desse modo, trata-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico. Nesse contexto, para uma melhor compreensão da obra em análise, foi criado um clube de leitura interno, o qual as leituras são discutidas e apreciadas semanalmente, com a presença virtual da coordenadora do subprojeto, bolsistas e voluntários.

O subprojeto em questão é organizado através de cronogramas que regem a leitura, análise e interpretação de textos selecionados manualmente e eletronicamente pela professora coordenadora do projeto. Os estudos são divididos em três blocos de conhecimento. Cada bloco tem duração de três meses e contem objetivos e aspectos a serem buscados durante o período de estudo.

Além das atividades próprias do projeto, participou-se também de atividades complementares, a citar a participação no clube de leitura do NELIEN. Houve também a participação em diversos debates e atividades, tais como a participação no projeto Arte como cura: outras formas de atravessar a pandemia, evento online realizado pela

Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL). Participou-se também, da live intitulada: Papel, penas e tinta: um passeio pelas obras de Graciliano Ramos, realizado pelo Instituto Federal de Alagoas (IFAL). Ademais, houve a participação da Live: Arte e cultura alagoana: a cultura popular, realizada pela UNEAL, visando contribuir para o crescimento dos bolsistas e para o alcance dos objetivos.

## RESULTADOS

A obra memória do cárcere é dividida em 27 capítulos, desse modo, no presente estudo, foi escolhido para análise o 9º capítulo do livro, uma vez que, carrega em sua descrição fatos históricos e denúncias acerca do regime Vargas, constituindo o alvo do objetivo do estudo.

No capítulo 9, Graciliano descreve um acontecimento que o abalou bastante na época em que estava preso no quartel de oficiais, a prisão de Luiz Carlos Prestes. Ele ficou sabendo do fato através de um jornal que teve acesso na manhã daquele dia. Apesar de não o ter como amigo e conhecido próximo, ele se surpreende e deita sobre o papel suas reflexões acerca de tudo o que estava acontecendo, a verdade “ é que estava tudo errado e era indispensável fazer qualquer coisa. Já não era pouco essa rebeldia sem objetivo, numa terra de conformismo e usura [...]” (RAMOS, 1953, p. 54-55).

Graciliano sabia que não estava certo o que estava acontecendo e que era preciso fazer algo, todavia, é notável que na situação em que se encontrava (prisão) não podia fazer muito e o que lhe restava era refletir e se conformar. Se trata de uma passagem a qual o autor fala superficialmente da situação sócio política que permeava naquela época. As ações do regime novo já não eram desconhecidas e a revolução não tinha caminhos acessíveis, estagnada pelos esforços de quem estava no poder.

De acordo com Alfredo Bosi (1994), a escrita de Graciliano sempre reflete algum aspecto subjetivo. Conforme se avança na leitura de Memórias do Cárcere fica notável que “ele é refratário ao capitalismo. (...) Que sente uma antipatia visceral pelo estado prepotente, pela polícia brutal, pelo submundo da política nordestina, pela estupidez burocrática.”

Aliando-se a visão defendida por Bosi, é inegável que tais aspectos são observados no interior do livro. Graciliano compõem uma escrita subjetiva já apontada por ele no capítulo introdutório da obra, e muito comum por se tratar de um livro

memorialista. O autor se revela contra o capitalismo e também contra todos os tipos de poder burocrático. Nesse sentido, Graciliano é contra as atitudes do regime novo e faz de sua escrita um objeto de denúncia, uma vez que, aponta em sua descrição que estava tudo errado e que já não era pouco a rebeldia, tão evidente em uma terra repleta de conformismo; conformismo esse, que se adéqua a sociedade da época que não tinha conhecimento crítico sobre o golpe que estava se passando, sendo assim, não apoiavam os movimentos revolucionários que eram contra esse regime.

Em outra passagem do nono capítulo, pode-se perceber perfeitamente o efeito contrário, o qual Graciliano Ramos denuncia abertamente e diretamente a ditadura de Vargas e como tal estava se desenvolvendo aos moldes de uma ordem autoritária:

Certamente outros iriam cair, as prisões se encheriam, a ditadura mal disfarçada que humilhava um congresso poltrão grimparia. Anos perdidos. E se a agressão fascista continuasse lá fora, teríamos aqui medonhas injustiças e muita safadeza. (RAMOS, 2020, p. 57).

Na passagem acima, é notável que o autor aborda sobre a ditadura e revela suas concepções sobre o futuro da mesma. Graciliano reconhecia o que estava acontecendo e que mais pessoas seriam censuradas e encarceradas injustamente, enchendo as prisões e fazendo perder tudo que já havia sido construído anteriormente no congresso. Ele aponta também e denuncia as atitudes que estavam sendo tomadas dentro e fora dos muros da prisão: a quebra do direito, a chamada “agressão fascista” repleta de injustiça e calamidade. Nesse contexto, ele denuncia utilizando seu maior armamento, a palavra.

Estudos revelam que a obra fornece aos leitores um testemunho político de alto nível literário, simultaneamente, o exemplar se mostra como constituinte de uma denúncia do regime repressivo de Vargas (SIMINI, 2010), tão apontado e criticado por Ramos e por vários outros escritores.

Durante o período já percorrido de pesquisa, foi possível contemplar aspectos de extrema relevância para a compreensão da escrita de Graciliano Ramos, tais como: as características gerais da obra “Memórias do Cárcere” de Graciliano Ramos, objeto de estudo utilizado no subprojeto; vida e obra do autor, o contexto de produção, sua importância, dentre outros.

## CONCLUSÃO

Nesse contexto, os resultados apontam que a obra é de suma importância, uma vez que, contribui para a compreensão de características e aspectos gerais da escrita de Graciliano Ramos; assim como, representa um retrato vivo da ditadura varguista, descrita no interior das páginas em forma de denúncia.

Vale ressaltar que não foi possível uma maior participação em eventos e seminários devido ao contexto vigente de pandemia, a mesma, impossibilitou os encontros presenciais do clube de leitura e também a realização de demais eventos na universidade.

Sobre a pesquisa em vigência, ainda falta muitos capítulos e pontos a serem analisados gradativamente. Ademais, é incontestável que a temática das memórias são um campo ainda muito emblemático no cenário acadêmico, desse modo, é vital a continuação dos estudos para a devida compreensão e análise da obra, contribuindo assim para construção do conhecimento e para a formação dos bolsistas e futuros docentes apaixonados por literatura.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em Memórias do Cárcere. **Revista de Estudos Avançados**, São Paulo, v. 9, n. 23, p.309-322,1995.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. 51ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

SIMINI, Fábio Villani. Memórias do Cárcere: Memória e resignificação na obra de Graciliano Ramos. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RIO MEMÓRIA E PATRIMÔNIO, 14, 2010, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: Anpuh, 2010, p.2-8.

*Simpósio Temático:  
Literatura e História –  
Diálogos com outras Artes*

261

**Simpósio Temático:  
Literatura e História – Diálogos com outras Artes**

**Coordenação**

**Diego Orgel Dal Bosco Almeida**  
Pós-doutorando em Educação – UNISC  
[diegoal@unisc.br](mailto:diegoal@unisc.br)

**João Pedro Pereira Rocha**  
Mestre em História – UFG  
[joaopedrojp56@gmail.com](mailto:joaopedrojp56@gmail.com)

**Comunicações**

1. ABILIO, Gabriel Contini. *Jogos narrativos e a afrocentricidade do imaginário.*
2. FIRMINO, Gabriella Machado Guimarães. *Literatura, história e cinema brasileiro: considerações acerca do documentário “A matadeira” e sua busca pela representação nacional.*
3. SANTOS, Alexandre da Silva. *Uma poética amazônica: A Uiara e outros poemas, de Octavio Sarmiento e Os retirantes, de Candido Portinari (1900 – 1945).*

## Resumo das comunicações do ST: Literatura e História- Diálogos com outras Artes

### JOGOS NARRATIVOS E AFROCENTRICIDADE DO IMAGINÁRIO

ABÍLIO, Gabriel Contini<sup>1</sup>

#### Resumo

O conceito de identidade se relaciona à concepção história, alegórica e imaginária que indivíduos possuem sobre seus grupos de pertencimento. Essa percepção se reproduz sob a forma de narrativas, que possuem perspectivas discursivas onde se ressaltam, distorcem ou apagam características de uma determinada identidade coletiva, até mesmo de forma proposital, inclusive as étnicas e as de localidade. Em um questionamento ao imaginário histórico de viés colonial e eurocêntrico, abundante em narrativas contemporâneas, uma série de jogos narrativos do gênero de RPG de mesa tem sido lançados sobre o prisma da afrocentricidade histórica e alegórica, apropriando-se de estruturas tradicionais de jogos de RPG para vincular outro prisma de identidade. Entre estes, destaca-se Kalymba RPG, jogo no qual se interpretam aventureiros de um mundo ficcional fantástico inspirado na África antiga, e Áureo: Dançarinos da Lua, jogo onde os jogadores interpretam ex-escravizados fugidos que combatem a escravidão através da capoeira e da fé em suas divindades tradicionais, em um cenário do Brasil colonial. Ambos os jogos foram criados com perspectiva de entretenimento e sem quaisquer restrições de público, de forma a apresentar um viés decolonial a quem se interessar, dirigido a reconstruir um imaginário histórico e social, não apenas de representatividade, mas de ressignificação.

**Palavras-chave:** Afrocentricidade, RPG de Mesa, Descolonização do imaginário.

#### INTRODUÇÃO

Para Stuart Hall (2005, p. 7 a 22), a identidade como concepção unificada e estável é uma fabricação, uma estória (com “e”) repetida para garantir sensação de conforto ao indivíduo em sua percepção sobre o mundo. O autor adiciona ainda que a identidade do sujeito pós-contemporâneo é multifacetada e, até mesmo, conflitante em si própria, por ser uma somatória de identidades e perspectivas históricas, sociais, geográficas, raciais, entre outras. Segundo o autor, essa concepção de identidade é uma fabricação que se constitui desde o iluminismo enquanto sujeito universal, uma concepção de “indivíduo universal” ou “o homem comum”, norteando socialmente quais as posturas e perspectivas aceitáveis dentro do ordenamento social e das concepções políticas de seu tempo e sofrendo mudanças ao longo da história e complementa que a noção que o indivíduo tem de si é construída através de elementos simbólicos e de suas representações com o mundo que os cercam, sendo inserida aos indivíduos desde a infância (2005, p. 37). Silvio Almeida (2019, p. 17 a 19) complementa esse raciocínio, expondo uma contextualização histórica de que o sujeito

<sup>1</sup>Bacharel em Comunicação Social, Universidade Federal do Tocantins; Licenciando em História, Centro Universitário Claretiano. E-mail: [comunicador.abilio@gmail.com](mailto:comunicador.abilio@gmail.com)

universal incorpora-se propositalmente em um indivíduo europeu (ou de hábitos eurocêntricos) com destaque aos valores dos mais rios, ignorando ou marginalizando qualquer forma de expressão ou pensamento que não corroborasse com essa visão. Nessa estrutura, discrimina-se aquele que não se adequa ao padrão eurocêntrico, atribuindo todo tipo de características negativas e imputando-se deméritos de caráter moral e intelectual a todos aqueles que não sejam caucasianos ou que não sigam o modelo pré-concebido do sujeito universal. O autor ainda complementa (2019, p. 32 a 36 e 42 a 45) que essa concepção estrutural é reforçada por os agentes do sistema que se constitui no imaginário social, ou seja, pelo Estado, pelas instituições, pelo sistema educacional, pela mídia e indústria cultural (tema que será abordado em sequência) e pela sociedade civil, criando, através desse imaginário, “condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática” (ALMEIDA, 2019, p. 34).

Essa perspectiva de normatização da identidade universal perduraria solidamente até a pós-modernidade, onde a transição do paradigma resulta em alteração das estruturas sociais tradicionais em um modelo muito mais aberto a pluralidade, reconhecendo a necessidade de uma fragmentação nesse arcabouço, o que traria reverberações políticas e geraria um processo de reforço às identidades minoritárias como forma, também, de resistência (HALL, 2005, p. 44).

Assim, Maffesoli (1998) defende que o indivíduo pós-globalização está aberto a uma identidade plural, múltipla, entendendo que o fenômeno de identidades pós-modernas não está somente atrelado ao fenótipo, mas em uma construção histórica, alegórica e imaginária que vem à tona em contraposição ao sistema anterior. Nessas identidades minoritárias existe uma reafirmação do “eu” enquanto indivíduo plural, pertencente de coletividades múltiplas, e não mais como um periférico social.

Após anos vendo telenovelas brasileiras, um indivíduo vai acabar se convencendo de que mulheres negras têm uma vocação natural para o trabalho doméstico, que a personalidade de homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas, ou que homens brancos sempre têm personalidades complexas e são líderes natos, metuculosos e racionais em suas ações (ALMEIDA, 2019, p. 43- 44).

O africanista Costa e Silva (2008, p. 11-26) explica que a concepção do senso comum sobre a ancestralidade africana não é equivalente ao que ocorreu no verdadeiro passado africano. O autor descreve que, não bastassem as exuberantes riquezas naturais,

abundantes em metais preciosos, recursos agrícolas, há um história de reinos ricos e poderosos, grande diversidade cultural, com diversos reinos alto domínio em técnicas de produção, arquitetura, ciências naturais e complexas estruturas sociais (COSTA E SILVA, 2008, p. 11 a 26), que teriam levado os europeus a enxergarem-nos não como um povo atrasado, mas apenas diferente e até demonstrarem certa admiração, mesmo a despeito de não compartilharem o mesmo credo (COSTA E SILVA, 2008, p. 27 -29). Assim, o colonialismo foi uma construção histórica posterior, como demonstraria Almeida (2019, p. 37-38), que reduziria a concepção que se tem sobre África (e, por consequência, aos descendentes de seu povo autóctone) a “tribos primitivas” e mazelas econômicas e sanitárias. Dentro do processo colonial, era preciso de uma forma de reduzir, não somente a África, mas também os afrodescendentes, a uma alegoria de “selvagens”, como se não fossem providos de história, provendo-lhes também um imaginário eurocêntrico, necessitando do homem branco para atingir a civilização e o protagonismo. “Convencer o africano de sua inferioridade fazia parte do projeto de dominação. Se o negro não podia mudar a cor da pele, tinha que se comportar como se fosse branco” (COSTA E SILVA, 2008, p. 120). Essa alegoria imaginária foi construída também pelas narrativas vinculadas pela mídia, mas que pode ser desconstruída também por meio do processo narrativo.

Nesse sentido, cabem os jogos de RPG (do inglês *Roleplaying Game*; jogo de interpretação de personagens), jogos onde os jogadores criam juntos uma narrativa, havendo um jogador que assume o papel de narrador, aquele que irá construir o cerne da trama, enquanto os outros se tornam personagens dessa narrativa. Os jogadores tem o poder de escolher apenas as ações de seus personagens, devendo interpretar também as reações destes personagens, como se “assumissem a pele” de seus personagens em uma brincadeira de “faz-de-conta”. Toda a história se passa na imaginação dos jogadores, sem qualquer meio físico de suporte.

Crianças, adolescentes e adultos reúnem-se em torno de um “mestre” que prepara uma aventura com o auxílio de um livro de regras. Os jogadores são atores e, ao mesmo tempo, roteiristas da ficção produzida em grupo. É um jogo onde não existem vencedores entre os que jogam. Os derrotados, quando existem, são uma necessidade do enredo. O jogador assume a identidade de uma personagem e finge sê-la durante o desenrolar da aventura. Esta personagem é construída, elaborada numa ficha, de forma detalhada, como detalhado e trabalhoso é o caminho da criação. (RODRIGUES, 2004, p. 18-19).

Cupertino (2008, p. 23) ainda adiciona que os jogos desse gênero costumam se utilizar de ferramentas de aleatoriedade, usualmente dados, para sortear resultados que, combinados com características da ficha e baseadas nas escolhas feitas pelo jogador, determinam os resultados das ações em jogo onde houver chance de falha. A probabilidade de falhar em situações onde a personagem se encontre ações difíceis, de modo que os jogadores experientes tendem a elaborar e planejar suas ações, de forma estratégica, para reduzir as chances de falha. Esse elemento da aleatoriedade permite certo dinamismo à trama, uma vez que não há certezas sobre o destino da narrativa. Conclui-se ainda que há um diferencial empático nestes jogos por conta de uma das principais características deste gênero, que o diferencia da narrativa historiográfica ou da literatura escrita, a imersão narrativa. O jogador é convidado a “vivenciar”, em um cenário fantástico, as aventuras pelo posto de vista dos heróis concebidos sob o viés da afrocentricidade, experimentando “vestir a pele” destes personagens e tendo de interpretar seus desafios, perspectivas e escolha, ampliando suas concepções imaginárias, alegóricas e históricas.

Esse gênero surge nos anos 1960, com a principal proposta de desenvolver narrativas de contos fantásticos do imaginário europeu, tais como “O Senhor dos Anéis”, de J. R. R. Tolkien, e “Conan, o Bárbaro”, de Robert E. Howard. Todavia, com o tempo, o gênero desvencilhou-se de qualquer limitador de conteúdo, servindo para desenvolver sistemas de criação de narrativas de qualquer tipo: futuristas, terror urbano, investigação e, claro, narrativas voltadas à afrocentricidade, tais como as a seguir.

## **KALYMBA**

Herdando o espírito de jogos do estilo *SwordandSorcery* (em inglês, “espadas e feitiços”), Kalymba é um RPG que evoca narrativas sobre um mundo fantástico, chamado *Aiyê* (nome referente ao mundo espiritual de determinadas religiões de matriz africana), claramente inspirado na África da antiguidade, onde personagens protagonistas de diferentes raças (explicadas a seguir), podem se envolver em jornadas épicas para proteger seus reinos, enfrentar monstros, recuperar itens mágicos roubados e toda a sorte de criações possíveis de ser imaginadas pelo narrador (que, em Kalymba, é denominado “griô”, nome dado a uma tradição ancestral africana de contadores de histórias). Neste mundo fantástico, há divindades que podem conceder poderes aos jogadores ou se comunicar com eles, cidades fabulosas e repletas de ouro, grandes

universidades que misturam a ciência e a magia, bibliotecas infinitas, abundantes em conhecimentos, selvas perigosas e cheias de seres maravilhosos e regiões inóspitas repletas de mistérios que podem servir como “ganchos narrativos”. Os jogadores utilizam das regras do manual de jogo para orientar a criação de seus personagens, sem predeterminações de arquétipos, e espera-se que formem um grupo de aventureiros, performando jornadas, enfrentando tiranos, protegendo os inocentes e encontrando grandes tesouros e itens mágicos.

O jogador pode selecionar, ao iniciar o jogo, uma de suas 9 raças, termo que o jogo utiliza para descrever as diferentes espécies de seres inteligentes que vivem no cenário, em uma clara alusão ao mesmo termo usado por Tolkien (2001) em *O Senhor dos Anéis*, com seus elfos e anões, ou em outras produções de RPGs medievalistas, tais como o *Dungeons and Dragons*, um dos mais populares sistemas de RPG do mundo, lançado em 1974. Todavia, as raças de Kalymba (2021) possuem um diferencial evidente; a afrocentricidade. Nenhuma das nove raças do jogo possui pele branca, variando desde os humanos, divididos em diversas etnias e culturas que refletem somente os humanos africanos do mundo real, os *azizas*, seres alados, de pele marrom acinzentada e corpos emplumados e coloridos, os *yumbos*, povo de fadas da floresta em plena comunhão com a natureza, de pele negra como a dos humanos, e até os *jengus*, povo aquático de cidades submersas, de pele azul escura. Em nenhum momento o cenário faz qualquer explicação diegética para o motivo de não haverem pessoas de pele branca, deixando compreensível que essa é a regra daquele mundo, não por discriminar de alguma forma os caucasianos, mas porque a narrativa possui um cenário ligado ao imaginário do fantástico afrocentrista, assim como J. R. R. Tolkien desenvolveu, décadas antes, um imaginário do fantástico eurocêntrico sem que fosse dada qualquer explicação para a ausência de pessoas negras.

Também não há qualquer forma de dominação de seres humanos, obviamente negros, por indivíduos de outras raças. Embora existam reinos com classes sociais, inclusive monarquias, estas são demonstradas como regidas, normalmente, por seres humanos, rainhas e reis negros em posição de detentores de uma tradição ancestral e representantes do simbolismo de civilização dentro do cenário. A ideologia “não é uma representação da realidade material, das relações concretas, mas a representação da relação que temos com essas relações concretas” (ALMEIDA, 2019, p. 43), ou seja; representar uma África ficcional maravilhosa como dotada de elementos de

grandiosidade é uma construção de uma imagem de grandiosidade ao próprio imaginário sobre o negro, onde este é capaz de representar a civilização, não o primitivismo colonialmente atribuído.

Neste cenário ficcional maravilhoso, a magia existe e não é utilizada exclusivamente para fins nefastos, que reforçaria o estereótipo de que a magia de origem africana, pejorativamente chamada de “macumba”, seria uma associação com o mau. Embora haja a possibilidade de que existam bruxos malignos, a estrutura de jogo do RPG torna difícil que um grupo de aventureiros, que normalmente são heróis benignos, consiga ter sucesso sem que algum dos personagens venha a assumir o papel de conjurador de magia e a utilize para o bem coletivo. Além disso, é esperado que mesmo os personagens que não sejam capazes de executar magias e feitiços utilizem-se de objetos mágicos. Rodrigues considera em seus estudos que essa relação da magia é elemento de interação do jogo de RPG com a educação para a tolerância de crenças (2004, p. 24 a 25), uma vez que a associação entre magia, crença e religião é indissolúvel.

Kalymba RPG foi financiado em 2020 por meio de uma plataforma de financiamento coletivo, sendo o maior financiamento de produção independente, sem grandes editoras, de RPG nacional do Brasil.

### **ÁUREO: DANÇARINOS DA LUA**

Diferente do exemplo anterior, Áureo é um sistema produzido para narrativas em um cenário que, apesar de ficcional e fantásticos, é completamente ambientado em terras brasileiras do período colonial. A escravidão ainda é uma realidade e os jogadores interpretam áureos; ex-escravizados (usualmente fugidos) que receberam, através de uma visão dos orixás, a missão e para libertarem seu povo e liderarem uma revolução contra o sistema escravagista, além de habilidades sobrenaturais que os permitem vencer essa batalha. Como dogma, a única arma permitida aos áureos é a capoeira.

O sistema, também lançado por meio de um financiamento coletivo, encarna com forte propriedade a perspectiva de afrobrasilidade enquanto resistência e ferramenta de luta, utilizando-se de elementos religiosos de origem africana e elementos folclóricos brasileiros para desenvolver um cenário onde o jogador se sinta um grande aventureiro, enfrentando lobisomens, mulas-sem-cabeça e bandeirantes, protegendo seu quilombo, libertando senzalas de seus opressores e angariando novos guerreiros para

sua luta. O sistema utiliza-se de um sistema de progressão de fases, através das vitórias obtidas em aventuras anteriores, que permite aos jogadores saber aproximadamente quanto faltaria para o apogeu derradeiro de áureo: liderar uma revolução antiescravagista unificada de dezenas de quilombos contra o sistema escravocrata. Ainda que desconexo com a real história do país, novamente não se trata de representar fielmente as condições de um determinado período histórico, mas de edificar a ideia, apresentada inclusive por Almeida (2019, p. 43), de edificar um imaginário de grandiosidade, representatividade e justiça, reforçando símbolos por trás destes elementos narrativos, independente de sua verossimilhança histórica. Para evitar confusões, ou mesmo complicações referentes à perspectiva da educação formal, o manual ainda apresenta a seguinte nota:

O que você lerá a partir de agora é um jogo. Apesar da extensa pesquisa, ele não procura ser um tratado histórico ou religioso. Muitas das informações e fatos históricos foram deliberadamente alteradas para encaixarem-se à gameficação necessária a um Roleplaying Game. Este livro não deve ser utilizado como fonte de consultas apesar de conter material que consideramos valioso no trato da desmistificação e desconstrução de preconceitos. Não foi nossa intenção ofender quem quer que seja. Caso você tenha se sentido ofendido com algo apresentado neste jogo, pedimos sinceras desculpas. Esta é uma obra de ficção (OOZE, 2018, p. 10).

269

Ao iniciar a montagem, cada jogador deve escolher um orixá patrono de seu personagem, de onde obterá seus poderes. Além de suas habilidades sobrenaturais específicas de cada orixá patrono, ainda há aquelas que valem para todos, tais como Axé (capacidade física e força espiritual), Patuá (resistência, saúde e proteção), Ginga (mobilidade e agilidade) e Mandinga (sagacidade, raciocínio e sociabilidade), além de Corpo Fechado (capacidade de suportar certas penalidades impostas, de acordo com o nível de patuá do personagem) (OOZE, 2018, p. 18-19 e 44).

O sistema ainda inova em critérios de jogabilidade, desviando-se do formato padrão de jogada de dados (resultado somado a um elemento numérico em ficha) em direção à uma jogabilidade de elementos afrocêntricos.

A Roda é um círculo de aproximadamente 8cm de raio (portanto, 16cm de diâmetro), dentro da qual ocorrerão todas as rolagens do jogo. Os jogadores deverão rolar seus dados o mais dentro da Roda possível. Algumas regras da Roda: Somente serão contabilizados os dados que estiverem dentro da roda. Dado fora da roda é considerado de valor zero! Se um dado esbarrar em outro e qualquer um deles mudar de número, lide com isso. Se estiver dentro da roda, o novo número é o que vale. Os dados devem sempre ser rolados todos de uma vez, nunca um a um. Fica a cargo dos jogadores e do Narrador a criação de uma conduta própria de rolagem, como distância mínima para o

arremesso dos dados, alterações no diâmetro da roda, força do arremesso e demais detalhes tediosos. A fim de aumentar as chances de sucesso, é perfeitamente aceitável (e incentivado) que os dados de um jogador chutem para fora da roda os dados do narrador (OOZE, 2018, p. 27).

É possível notar semelhança entre o sistema de jogadas de dado e o jogo de búzios, que também ocorrem deixando rolar objetos em um círculo traçado para determinar a sorte de certos eventos. Também há um comparativo com a estrutura da roda de capoeira, ao tentar lançar o dado do oponente para fora da rosa. Esse uso de aspectos representativos da cultura afrobrasileira desde as estruturas mais elementares do jogo atua como um reforço às próprias estruturas do imaginário, normalizando tais referências alegóricas e o próprio modo de expressar-se e de pensar, por meio dentro de um meio cotidiano de entretenimento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, conclui-se que ambos os jogos apresentados não são somente peças de caráter diversional, apesar serem criados para o consumo e entretenimento de jogadores. Sua preocupação com a representação coerente de elementos do imaginário referencial à pessoa negra trabalha para edificar e reconstruí-lo não apenas em um símbolo de resistência e coragem, mas em algo digno de concepções fantásticas e poderosas alegorias simbólicas.

Áureo, aborda a luta dos negros por sua liberdade com elementos de uma heroica epopeia, com guerrilheiros quilombolas enfrentando um poderoso império tirânico, mas com chances de vitória concedidas por sua fé e por estarem no caminho correto. Por outro ângulo, Kalymba edifica a perspectiva do medieval fantástico em narrativas de origens africanas, devolvendo a África ao imaginário que os primeiros europeus possuíam dela, como um continente surpreendente, rico e de pessoas de grande imponência, muito antes do legado colonial que resultaria no racismo em caráter estrutural (COSTA E SILVA, 2008, p. 27 a 29).

Há ainda um elemento referencial ao público, em que não se discrimina, em qualquer página de ambos os livros, o tipo de pessoa que poderia jogá-los. Ambos são pensados para que todos possam se ver como grandes heróis negros, em uma construção simbólica das raízes africanas do Brasil que se encontram em praticamente toda a população. Ambos os projetos se apropriam de elementos clássicos dos jogos de RPG,

mas vistos por um novo prisma e com intenção de permitir que qualquer pessoa possa avançar em compreender, através do processo imersivo de interpretação de personagens, a grandeza do legado afrobrasileiro, despindo-o de suas alegorias colonialistas sorumbáticas ou de um povo conquistado, mas ressignificando-o para a concepção de uma identidade de força, resiliência e respeito à pluralidade.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

COSTA E SILVA, Alberto da. **A África explicada aos meus filhos**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

CUPERTINO, Edson. **Vamos jogar RPG?:** Diálogos com a literatura, o leitor e a autoria. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP – Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10ª edição. São Paulo: DP&AE Editora, 2005.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

PIRRAÇA, Daniel. **Kalymba RPG**. Curitiba: Gynga, 2021.

OOZE, Rey. **Áureo: Dançarinos da Lua**. São José do Rio Preto: s/e, 2018.

RODRIGUES, Sônia. **Roleplaying Game e a Pedagogia da Imaginação no Brasil**. São Paulo: Bertrand, 2004.

TOLKIEN, Jonh R. R. **O Senhor dos Anéis**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

**Resumo das comunicações do ST: Literatura e História- Diálogos com outras Artes**

**LITERATURA, HISTÓRIA E CINEMA BRASILEIRO: CONSIDERAÇÕES  
ACERCA DO DOCUMENTÁRIO A MATADEIRA E SUA BUSCA PELA  
REPRESENTAÇÃO NACIONAL**

**FIRMINO, Gabriella Machado Guimarães<sup>1</sup>**

**Resumo**

Este presente artigo tematiza a relação entre a literatura, a história e o cinema pelo viés da ótica do documentário *A Matadeira*, produzido em 1994 pelo diretor e roteirista Jorge Furtado, que traz pontos da obra literária *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, assim como também as referências históricas da Guerra de Canudos, movimento ocorrido de 1896 a 1897, na Bahia. Toda construção do documentário surgiu a partir das três áreas (literatura, história e cinema). O cinema, mais especificamente, o documentário, traz uma ideia em sua constituição de “delegado da realidade”, visto que assim como a literatura, também pode revelar fatos históricos. Objetivou-se trazer esses três códigos estéticos como áreas que podem auxiliar e trazer reflexões abstrato-concretas, assim como construir uma reflexão senso-crítica de que contribua para a construção do sujeito leitor-espectador nacional. Autores como Candido (2004), Cardoso (2011), Eco (2007), Ferraz & Cavalcanti (2006), Furtado (2016) e Silveira (1966), constituem o aporte teórico. Como metodologia, fez-se uma pesquisa de abordagem qualitativa, de tipo exploratória, bibliográfica e audiovisual, com a proposição de ofertar estratégias através da transcodificação-literária da obra *Os Sertões* para o documentário *A Matadeira*, assim como o conflito histórico Guerra de Canudos, presentes nos três códigos estéticos, para que, como estímulo, o leitor-espectador aguce sua sensibilidade e compreensão estética na transposição das linguagens.

**Palavras-chave:** História, Literatura, Transcodificação literário-fílmica.

**LITERATURA, HISTÓRIA E CINEMA: UMA INTRODUÇÃO**

272

Observar e compreender diversos elementos que compõem uma obra são passos fundamentais rumo ao entendimento da mesma. Através do documentário *A Matadeira*, percebe-se que há pontos históricos e literários que o compõe. Produzido em 1994, pelo roteirista e diretor brasileiro Jorge Furtado, que busca trazer pontos da obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha, assim como referências históricas da Guerra de Canudos ocorrida de 1896 a 1897, na Bahia, Jorge transpõe fronteiras históricas e literárias para denunciar, através da arte, um dos maiores conflitos que o país já teve.

Sobre a semiótica do documentário:

Há no fílmico um sistema semiótico (dança, música, pintura, sons, imagens) que podem ser usados com muita significação ao espectador. Isso na literatura já é inerente ao texto, sendo captado pela imaginação. Deve haver, portanto, entre a literatura e as outras artes, aqui no cinema, relações históricas, sociológicas, psicológicas e, principalmente, semióticas para que os textos paralelos, literário e fílmico, estejam entrelaçados. (AZEVEDO, 2020, p. 29).

<sup>1</sup>Graduanda em Letras – Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). E-mail: [gabrielalfirmino@gmail.com](mailto:gabrielalfirmino@gmail.com)

Toda construção do documentário surge a partir de ambos os temas, e traz uma visão do documentário como uma espécie de "delegado da realidade", visto que assim como a história e a literatura, o cinema também nos revela verossimilhanças visuais e estéticas, assim como fatos históricos.

A literatura, a história e o cinema têm muito em comum, e cada vez mais se aproximam nas transmutações de forma positiva quando se cruzam suas linguagens assim como a originalidade de cada, resultando em uma expressão artística. Nesta invasão de uma linguagem na outra não há concorrência e substituição, é uma soma de uma dimensão nova.

Embora possam pertencer a universos midiáticos diferentes, através da transcodificação literário-histórica-fílmica, eles se adequam para um meio estético para contar algumas coisas, como ocorre no documentário. Através de um canhão inglês, apelidado de *A Matadeira* pelos sertanejos locais, a história é narrada pela ótica do massacre de Canudos até a morte do último dos seus 30 mil habitantes.

Filmes, curtas, médias ou longas-metragens (ficcionais ou documentais) podem auxiliar como elementos ativos históricos para construção de um arquétipo nacional. O cinema, em sua relação com a literatura e a história, pode auxiliar e trazer reflexões de conteúdos abstrato-concretos, assim como trazer um novo senso crítico e estético de compreensão acerca de elementos que contribuam para a construção do sujeito nacional:

Nesse universo predominantemente marcado pelo imediatismo do visual, a literatura contemporânea, em seu fascínio narcísico pela própria imagem, pelas técnicas virtuais de representação, incorpora técnicas dos meios audiovisuais, sobretudo do cinema. (CARDOSO, 2011, p. 3).

Trazendo aspectos históricos, literários e cinematográficos em um estudo significa pensar o conhecimento como interdisciplinar no qual um depende do outro. Essa relação pode ser comprovada pelas inúmeras adaptações de obras literárias que existem, tanto no Brasil como no mundo. Filmes das obras de Machado de Assis, Jane Austen, Shakespeare, no qual existem inúmeras obras adaptadas.

Jorge Furtado reforçou essa concepção quando citou em uma palestra intitulada *Adaptação literária para cinema e televisão*, a ideia de transpor a literatura para o cinema:

De Homero o cinema aprendeu o flashback e a ideia de que cronologia é vício. De Petronio, o poder dramático da prosódia e a subjetividade do

discurso. De Dante, a vertigem dos acontecimentos, a rapidez para mudar de assunto. De Boccaccio, a idéia da fábula como entretenimento. De Rabelais, os delírios visuais e a certeza de que a arte é tudo que a natureza não é. De Montaigne, o esforço para registrar a condição humana. De Shakespeare, Cervantes (e também de Giotto) a corporalidade do personagem e o poder da tragédia. Da comédia de Molière o cinema aprende que a história é uma máquina. Voltaire ensinou a decupagem, a técnica do holofote e o humor como forma avançada da filosofia. De Goethe o cinema (e também a televisão) aprendem o prazer do sofrimento alheio. De Stendhal e Balzac vem o realismo, a narração off e o autor como personagem. De Flaubert, vem a imagem dramática e o roteiro como tentativa de literatura. Brecht é o pai do cinema-teatro e da idéia de que realismo tem hora. (FURTADO, 2016).

## **A LITERATURA**

Em se tratando de literatura, um dos mais antigos textos sobre seu conceito é a *Poética* de Aristóteles. Já ao pensar visões mais contemporâneas a respeito da literatura, a obra “O direito à literatura”, de Antonio Candido, situa a literatura no rol de “bens incompressíveis” (2004, p. 173), visto que ela corresponde a uma “necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito [...]” (CANDIDO, 2004, p. 175).

A literatura por mais que seja uma das primeiras artes criadas, surgiu da necessidade de se contar histórias. Predominantemente oral, a literatura passa por um processo de atualização constantemente. Sua mudança começa quando a humanidade sente que deixar histórias apenas em palavras oralizadas não bastava mais, então, foi-se necessário pensar numa arte escrita, mais incorporada, que posteriormente seria comercializada como livros.

Hoje, a literatura está fortemente presente no campo audiovisual. Os e-books disponíveis gratuitos ou para compra na internet estão cada vez mais em todos os lugares. A tecnologia virou uma porta de expansão artística em muitos âmbitos.

## **O CINEMA**

O princípio do cinema está relacionado com os contextos históricos, artísticos, políticos, sociais, econômicos e culturais. O cinema, como arte tecnológica, não é tão antigo como a história e os textos literários em si, visto que foi criado já no contexto da modernidade, e nasceu da vontade humana de ir além das palavras.

Por meio do som e da imagem, potencializou-se esteticamente as criações artísticas com anseios, inquietações, desejos, aspirações, fantasias, através de diversos meios de expressão, visto que ao se projetar como “instrumento de socialização”,

veiculando informações, comportamentos e sentimentos, o filme pode tornar-se “objeto sociológico, já que seus enredos são reflexos, via de regra, das sociedades que os forjaram”. (FERRAZ & CAVALCANTI, 2006, p. 161).

Trazendo a ideia de que “o cinema não é só a arte contemporânea do homem, mas a arte criada pelo homem contemporâneo” (SILVEIRA, 1966, p. 167), ambas são criações humanas, por isso, o grande potencial da invenção, além de uma experiência estética, foi e é usado também como experiência cognitiva inerente ao homem:

É indiscutível a influência da literatura na construção do texto cinematográfico. Com efeito, o cinema e a literatura partilham ambos de um conjunto de homologias estruturais, a começar pela presença transnarrativa das categorias do espaço e do tempo. (ECO, 1968, p. 139).

## LITERATURA E CINEMA COMO PROCESSOS DE APRENDIZAGEM

A literatura, como arte da palavra e o cinema, como arte audiovisual, dialogam tecnológica e esteticamente nas narrativas como construção e permanência das existências humanas. O cinema ao usar histórias literárias em suas técnicas de transposição literário-fílmica, pode ser utilizado em processos de ensino e de aprendizagem, principalmente no Ensino Médio, no qual se espera desenvolver autonomia e criticidade nos alunos. Também é no Ensino Médio que os cânones literários são apresentados com mais intensidade, pois de certa maneira, há a cobrança em processos vestibulares.

A maioria dos filmes, séries, novelas que assistimos provém da literatura, então formular um trabalho que transpõe o disciplinar em sala de aula é pensar a educação do futuro:

Pode haver, algumas vezes, um 'rasgo' no texto original uma vez que o adaptador tem que entrar no contexto da obra e do autor, desmitificando-os. Assim, nas transcodificações, há o resgate da literatura nas duas linguagens e a verificação do universo intertextual, metasemiótico que as re-leituras possibilitam. O roteiro, de forma didática, pode repensar, criticar e enriquecer o texto literário. Às vezes, pode até se tornar uma obra literária adaptada. Além disso, e esse é o seu dever primeiro, pode ajudar o diretor e outros profissionais na confecção do filme. (AZEVEDO, 2020, p. 30).

Trazer e pontuar as diferenças na composição de um texto literário e de uma adaptação para o cinema é gerar um processo reflexivo. Como é o processo adaptativo? Quais os passos para um resultado desejável? O cinema pode despertar curiosidade literária e vice-versa? São esses alguns dos questionamentos adequados a se propor em atividades multidisciplinares em ambientes educacionais de formação leitora.

Entender a educação contemporânea é compreender seu caráter tecnológico e multifacetado: não podemos mais ensinar uma arte sem usar a outra, visto que uma existe porque outra existiu antes. O cinema, por exemplo, nasceu em parte da fotografia; a fotografia, uma arte da imagem já não servia mais para expressar tudo que se desejava, então, foi-se necessário criar uma arte da imagem em que existisse movimento, resultando na criação do cinema.

A revolução tecnológica fez com que as artes passassem a serem acessíveis. Hoje para ver a Monalisa de Leonardo da Vinci, não precisa necessariamente sair de casa. Filmes, documentários, e-books, esculturas, podemos ter fácil acesso a tudo isso na internet. Através dessa revolução tecnológica, ascendeu a necessidade da literatura e do cinema de se tornarem porta-vozes de fatos históricos.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Gilmar. **Personagens e alegorias em concerto campestre – romance e filme**. Mímeo (Material de aula). Porto Alegre, Uergs, Curso de Letras, 2020.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CARDOSO, Joel. **Cinema e literatura: contrapontos intersemióticos**. 2011. Disponível em: <<http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/download/578/1070>> Acesso em: 11 nov. 2020.

ECO, Humberto. **A estrutura ausente**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FERRAZ & CAVALCANTI. **História de cinema: luz, câmara, transposição didática**. História e Ensino. Londrina: Editora da UEL, 2006.

FURTADO, J. **A adaptação literária para cinema e televisão**. Disponível em: <<http://www.casacinepoa.com.br/port/conexoes/adaptac.htm>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

SILVEIRA, Walter da. **Fronteiras do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1966.

## FILMOGRAFIA

**A Matadeira**, dir. Jorge Furtado. Brasil, 1994, Casa de Cinema de Porto Alegre, cores e P&B, 14 min.

**Resumo das comunicações do ST: Literatura e História- Diálogos com outras Artes**

**UMA POÉTICA AMAZÔNICA: A UIARA E OUTROS POEMAS, DE OCTAVIO SARMENTO E OS RETIRANTES, DE CANDIDO PORTINARI (1900 – 1945)**

**SANTOS, Alexandre da Silva<sup>1</sup>**

**Resumo**

Este trabalho tem como proposta apresentar um estudo sobre as metáforas, na perspectiva de Lakoff e Johnson (2002), presentes no livro *A Uiara e outros poemas*, de Octávio Sarmiento, publicado em 2007. Esse poeta é parte dos escritores que constituem a literatura amazonense e foi contemporâneo ao momento histórico em que o Amazonas assistiu à chegada de cearenses, aqui de interesse na temporalidade de 1900 a 1920, oriundos do sertão nordestino, a fim de alcançarem melhorias na qualidade de vida, algo que se explica pelo fato de o estado da região Norte vivenciar, naquela época, o boom da economia da borracha, que tornou Manaus conhecida para o restante do país como a “Paris dos Trópicos”. Nesse sentido, traçamos um paralelo de leitura das metáforas presentes no poema com a tela de Candido Portinari, intitulada “Os retirantes”, de 1944, que realiza uma representação da saída de vários nordestinos para diversos lugares do Brasil, fugindo da seca e do sertão. Com efeito, é observado a partir do entendimento da metáforas conceituais que o homem sertanejo é compreendido pela natureza como um pária, e ao chegar e se estabelecerem nos seringais na calha do rio madeira, assumem a condição de “Além da margens da história”. Dessa maneira, para aprofundar tais leituras, utilizamos como fundamentação - além de Lakoff e Johnson, em *Metáforas da vida cotidiana*, de 2002; Euclides da Cunha, em *Judas Ashverus*; Franciane Gama Lacerda, em *Entre o sertão e a floresta: natureza, cultura e experiências sociais de migrantes cearenses na Amazônia (1889-1916)*, de 2006.

**Palavras-chave:** Literatura Amazonense, Uiara, Os Retirantes, Metáfora Conceptual.

277

**CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

Este estudo procura realizar na leituras das metáforas conceituais apresentadas por Lakoff e Johnson (2002), em *Metáforas da vida cotidiana*, um estudo publicado na década de 1980, para uma interpretação da ida de grupo de nordestinos, em destaque cearenses, conhecidos na historiografia como retirantes das secas, expressão utilizada por Durval Muniz de Albuquerque Jr, para o Amazonas no início do século XX, período em que a região vivia o boom da borracha e lhe possibilitou uma condição econômica que proporcionou mudanças na vida social e cultural daquele lugar. Assim, essa interpretação é compreendida a partir do percurso do personagem Militão, presente no poema *A Uiara*, de Octávio Sarmiento e publicado em 2007, que representa o grupo populacional mencionado. Aqueles chamados pelo poeta como “A fugitiva gente do sertão / A multidão faminta e seminua” (SARMENTO, 2007, p. 55).

Além disso, fazemos uso de buscar significados nas metáforas observadas daquelas pessoas, a representação que Cândido Portinari realizou na tela *Os retirantes*,

<sup>1</sup>Professor Assistente do Curso de Letras, do Centro Universitário do Norte. Mestre em Letras - Estudos Literários (UFAM). Mestre em História (UFAM). E-mail: [alexandresantosp@gmail.com](mailto:alexandresantosp@gmail.com)

de 1945, momento em que uma nova saída do sertão, incentivado por políticas públicas de desenvolvimento para a Amazônia por Getúlio Vargas, em que vários foram os oriundos do sertão nordestino que se deslocaram para trabalhar em seringais. Corroborando a ideia de Euclides da Cunha a respeito de tais pessoas como aqueles que foram “expatriados da própria terra”, frase encontrada no conto “Judas Ashverus”, do livro *À margem da história*.

Desse modo, este estudo surge da busca pela compreensão da dimensão de leitura que podemos fazer desse momento da história do Brasil e do Amazonas, isto é, localizado na cronologia de 1900 a 1945, período em que houve a ilusão do fausto da borracha, a decadência, a 2ª Guerra Mundial e o Governo de Getúlio Vargas, como aspectos de interpretação de uma região que até os dias atuais ainda é lida sob a tutela do exótico e de hierarquias de inferioridade.

Sendo assim, para compreendermos esse estatuto do exótico iremos fazer uso das orientações de Neide Gondim em *A invenção da Amazônia*, de 2007; e para entendimento de algumas experiências sociais na floresta e no sertão dentro de um cenário de mobilidades e deslocamentos, os apontamentos de Franciane Gama Lacerda, em *Entre o sertão e a floresta: natureza, cultura e experiências sociais de migrantes cearenses na Amazônia (1889-1916)*, de 2006. Além disso, é relevante para a construção de nossos argumentos estudos de historiadores, críticos literários e sociólogos que discorrem sobre o tema aqui exposto.

Dessa maneira, inquieta-nos saber no problema observado as seguintes questões: Quais tipos de metáforas conceptuais possibilitam uma leitura mais aprofunda do homem que foi para o Amazonas, oriundo do Nordeste, no período de 1900 a 1945? Ele tinha também uma visão exótico daquele lugar, sendo que a moradia dele também era interpretada pelo restante do Brasil sob a ótica de uma racionalidade hierarquizante?

Na busca de compreender tais questionamentos, utilizamos como método de investigação os estudos sobre a metáfora, na perspectiva da Teoria da Metáfora Conceptual, de Lakoff e Johnson (2002). Como procedimento metodológico adotado, faremos uso de uma pesquisa de natureza bibliográfica acerca da História do Amazonas, da Literatura Amazonense produzida na cronologia de 1900 a 1945, reconhecida por Lucilene Gomes Lima de *Ficções do Ciclo da Borracha*, estudo publicado em 2009.

Assim, as observações a serem feitas visam contribuir aos estudos sobre a literatura do Amazonas de maneira que possibilite uma diversa interpretação sobre os

sentidos que são produzidos até hoje a respeito de um lugar que é notadamente reconhecido por sua diversidade, mas ainda disseminada uma visão única que invisibiliza ou encoberta cultura, relações sociais, posicionamento político, produção acadêmica de quem vive em tal região.

### **A LEITURA DE MUNDO POR MEIO DA METÁFORAS**

Sabemos que um texto literário tem sem sua natureza uma plurissignificação de sentidos que produz imagens diversas sobre a realidade que está inserida o tema ou daquilo que se evoca. Sendo assim, partindo da premissa de que a metáfora faz parte desse sistema discursivo que interpreta aquilo que é expresso em um poema, consideramos nos apontamentos de Lakoff e Johnson (2002) que a imagem que a metáfora constrói é a manifestação do pensamento metafórico (LAKOFF; JOHNSON, 2002).

Isto significa dizer que tal percepção pressupõe compreender que em “As pessoas são plantas”, percebemos que predicação dessa frase nos informa aquilo que os linguistas chamam de domínio alvo, uma verdade que se nomeia sobre o sujeito “As pessoas”. Quando interpretamos isso a partir das categorias de denotação e conotação, apreendemos que tudo aquilo que podemos relacionar ao campo semântico do que significa ser planta estabelece vários nexos de sentidos a respeito de como podemos entender as pessoas. Assim sendo, Lakoff e Johnson (2002) nos fazem apreender que o pensamento metafórico produz imagens mentais que nos orientam a conceituar aspectos da realidade circundante, disso vem o nosso primeiro entendimento de Metáfora Conceptual. Em outras palavras, “a metáfora não consiste apenas num artifício literário, assumindo antes uma função fundamental no nosso sistema conceitual e, conseqüentemente, na linguagem cotidiana” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 3).

Com efeito, a metáfora - compreendida nessa linha de pensamento - é uma maneira de expandir os significados de palavras para além do literal, isto é, ao abstrato. Em suma, é uma maneira de expressar o pensamento abstrato em termos simbólicos. Nisso, observamos que há uma ligação entre argumentos lógicos e emocionais, chamados por Lakoff e Johnson (2002) de *domínio fonte* e *domínio alvo*. Desse modo, a metáfora recria significados a partir de contextos diferentes, esses que trazem informações de natureza histórica, cultural, social e política do cotidiano humano. Em virtude disso, Lakoff e Johnson (2002) afirmam que em todos os aspectos da vida são

definidos por termos metafóricos e isso nomeia nossa percepção da realidade circundante. Assim, do ponto de vista discursivo, a metáfora se apresenta como um elemento referencial, eis a nossa primeira categoria de análise.

Nesse sentido, convém trazer ao debate as premissas de Euclides da Cunha (1999), que em *À margem da história* revela que tudo no Amazonas é vacilante, efêmero, em formação como os homens que constantemente mudam de sítios. Interpretando isso pelas palavras de Pinto (2008), que diz: "O universo aquático e todos os seres encantados que nele habitam, ilustram a imensa vastidão de imagens incorporadas e legitimadas por configurações culturais diversas, em que o homem se encontra mergulhado desde os tempos arcaicos" (PINTO, 2008, p. 6). Assim, nessa visão que ultrapassou as fronteiras da região e muito contribuiu para a construção de uma imagem do Amazonas do século XV até o início do XX, um dos legados narrativos das impressões que espanhóis e portugueses tiveram, apresentaram para homens como aqueles que vieram do sertão nordestino uma perspectiva amazônica que associou o lugar a um dom da natureza e para a economia, que do final do século XX até meados da década de 1920 assistiu à ilusão e ao fausto da borracha.

O texto aborda a história de Militão, um nordestino do sertão que decide vim para o Amazonas para recomeçar a vida, que em terras conhecidas teve de assistir às mortes da mãe da esposa, a sua frente enquanto todos estavam a caminho da região Norte do país. Uma vez na região amazônica, ele encontra a Uicara. E diante desse cenário esse retirante da seca está inquieto pela dor e a saudade da terra natal, como também torturado pela lembrança dos entes queridos (esposa e filha), mortos na terra seca. Ele não resiste por muito tempo na floresta e logo sucumbe aos encantos da sereia, abraçando a morte como fuga de sua tormenta.

Neste contexto, a metáfora, de acordo com Lakoff & Johnson (2002), é um sistema conceitual de compreensão da realidade. Por isso o metafórico sempre contextualiza alguma coisa, isto é, como o observado no exemplo: "Minha mente pifou". Nele associa-se a mente a uma máquina, que de tanto uso "pifou". Logo, para se apreender com clareza o sentido do objeto abstrato (mente), houve uma contextualização da ideia de uso dessa abstração.

Nisso, o *locus* da metáfora conceptual deixa de ser a linguagem e concentra-se no pensamento, pois se estabelece uma relação em dois domínios da realidade, ou seja, áreas de conhecimento sobre o real. Eles passam a ser chamados de "domínio fonte" e

"domínio-alvo", sendo o primeiro aquele que conceitua alguma coisa (pifou); e o segundo, aquele que deseja se conceituar (mente).

Como observado nos versos a seguir, percebemos um exemplo disso:

Longos dias havia que, estendendo  
O olhar por sobre a límpida amplidão,  
Buscava Militão - o sertanejo,  
Imerso em mágoa e num pesar tremendo,  
Descobrir de uma nuvem a áurea visão,  
O horizonte a subir num brando adejo  
(SARMENTO, 2007, p. 53).

Em outras palavras, observamos que Militão busca amplidão de um céu que era palco de um calor imenso e que abrasava a vida naquele lugar, um olhar de pesar e "Imerso em mágoa". Essa descrição ajuda o leitor a compreender um pouco do ambiente em que aquele retirante da seca estava, cuja visão do horizonte produziu as seguintes metáforas: "E num leito de fogo anseia e dorme.../ Em torno, a terra, já despida e rasa" (SARMENTO, 2007, p. 53). Temos nisso uma metáfora referencial que localiza com clareza nossa interpretação de uma das principais características do sertão: terra quente.

Por sua vez, a tela *Os Retirantes*, de Cândido Portinari (1933-1962) é uma pintura feita em 1944 que aborda em seu tema a migração nordestina para diversos lugares do Brasil. Pessoas que fugiam da seca, da fome, da miséria e também da negligência das autoridades públicas. Somado a isso, vale ainda destacar que tínhamos um país que estava passando por algumas mudanças políticas e estruturais em decorrência do Estado Novo, de Getúlio Vargas.

**Figura - Os retirantes**



Fonte: MASP, Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/retirantes>

Na imagem percebemos que há a presença de quatro adultos e cinco crianças, todos com rostos tristes e apáticos, abatidos pela fome e as dificuldades que se fazem

presentes no sertão. Além disso, observa-se que a caminhada deles é acompanhada por urubus - pássaros que se alimentam de carniças, as futuras carnes secas humanas. Convém ainda especificar que o ambiente é de terra batida, árida, poeirenta que consolida esse cenário de infelicidades com um céu - ao fundo - azul, no início, que vai se tornando sombrio, como se estivesse se abrindo para um tempo de morte. Quanto às crianças, ainda ressalva-se que algumas apresentam barriga d'água e rostos de espectros, doença oriunda da falta de saneamento básico e oriunda também de áreas rurais.

A respeito dessa tela, Perrini (2019) revela que uma vez nascido, todos somos retirantes em nossas terras, saindo do uterino. Interpretamos disso que uma vez estabelecidos nesse mundo, começamos a dar os passos de nossa jornada para o reencontro com útero, que é na verdade ser reintegrado ao universo - não a toa quando morremos voltamos ao uterino do planeta, os sete palmos embaixo da terra. Porém, não há um retorno à vida, mas um encontro com a morte - o oposto daquela. Essas metáforas visuais que projetam esses e outros sentidos à interpretação, apresentam-se também como metáforas referenciais que possuem a função de localizar com precisão esse lugar de experiências dramáticas do homem que migra do sertão. Assim, essa referenciação possibilita um melhor entendimento do que Mendonça (1996) expõe a respeito dos fenômenos migratórios observado no Brasil na virada do século XIX para o XX. Segundo ele, naquela época: “o Brasil passa por um regime político pautado no fortalecimento capitalista, na adoção do trabalho livre e junto a isso a modernização do país” (MENDONÇA, 1996, p. 6).

Como na primeira parte do poema *A Uiara e outros poemas*, de Octávio Sarmiento, intitulado "A seca", Militão vive “imerso em mágoa, num leito de fogo” (SARMENTO, 2007, p. 53) que o assola e não dá sinais de esperanças de que aquela situação possa mudar. O chão é rijo, o céu é amplo no azul e tudo ali expressa hostilidade a quem na terra reside. Perceba nisso que as referências dizem que o personagem dali deve sair, antes que o céu se torne aquele da pintura de Portinari (1944). Em virtude disso, compreendemos - à medida que conhecemos quem é esse homem que retirante - que as metáforas são entendidas dentro da teoria da Metáfora Conceptual, de Lakoff e Johnson (2002) de uma outra maneira, isto é, de natureza ontológica porque tem correspondência aos sentidos descritos porque nos revelam as principais dificuldades impostas ao percurso do filho do sertão até o instante em que ele

irá migrar para o Amazonas: vencer a morte.

Diante desse contexto, o habitante desse lugar inicia uma jornada de fuga para uma “verdeante terra” (SARMENTO, 2007, p. 58). Embarca no navio e busca encontrar paz e conforto para a alma. Nesse ponto do poema, todo o seu peito é amargura, dor e uma profunda tristeza que virá a manifestar-se quando já a viagem estiver em território amazônico. Porém, Militão só vivenciará aventuras se sair da terra febril onde nasceu. Nas palavras de Lacerda (2006): "O sertão, com o 'sol tinindo' é visto como um cemitério de árvores, animais e plantas a fenecer" (LACERDA, 2006, p. 203).

A fim de compreender essa percepção ontológica do homem, que é o mesmo em Portinari e em Sarmiento, ou seja, a fuga antes do tempo dos mortos, para entendermos essa relação dele com esse lugar, adotamos o sentido de berço do sertão no que se refere ao início da aventura de Militão. Assim, a jornada dele representa uma navegação inversa daquela exposta na Grécia antiga, apresentada por Homero ou mais tarde por Camões, em que o homem saía da terra para outro em busca do reencontro com a vida ou na ânsia de obter o sentimento de estar vivo. Em outras palavras, significa o desejo do nordestino em recomeçar, compreender a sua existência. Por isso, o processo de migração do retirante da seca para o Amazonas é compreendido como a rota inicial da viagem para uma terra em formação, como explica Euclides da Cunha, em *À margem da história*.

Seguindo o poema, o metafórico realiza uma leitura de um aspecto da seca: o filtro da realidade do sertão e da migração para o Amazonas. Um exemplo disso ocorre na metáfora: “...E os galhos lembram descarnados braços” (SARMENTO, 2007 p. 53) ou em "A multidão faminta e seminua." (SARMENTO, 2007, p. 55) Nisso, recria-se um cenário sem vida (descarnados braços, porque é com a força de trabalho braçal que o homem do semiárido tira o seu sustento), como também os galhos que estão sem carnes para se manterem vivo. Diante disso, o homem desse lugar sente a necessidade de sair para também seus membros não se tornarem o que o verso expressa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, este quadro constitui uma leitura, entre várias possíveis, do expresso por Octávio Sarmiento no instante em que o personagem Militão está na janela de sua residência acompanhando um céu azul informe. No decorrer disso, enquanto ele se

distrai com a natureza e ainda especula quando aconteceriam as chuvas, observa toda paisagem. Diante dela toda a vida “...espraiava ofuscada até a crista / Da serra que, no além, viva se abrasa...” (SARMENTO, 2007, p. 53). É, em outras palavras, como se a existência se lançasse sem brilho, em tons escuros até a serra, por isso há a impressão que além dali há um resíduo de força vital na natureza, cenário muito perceptível na tela de Portinari (1944).

Por conseguinte, todas as expressões metafóricas presentes no poema “A Uiara”, de Octávio Sarmiento, direciona-nos ao entendimento de que nesse lugar (o sertão) não há esse tom da vida, mas a um mundo constituído por imagens que veiculam diversos sentidos sobre esse indivíduo, de acordo com as experiências que cada um possui acerca daquela existência.

Essa compreensão nos permite entender Militão a partir de uma perspectiva ontológica, sendo o sertão a metáfora desse sofrimento. Isto é possível por conta da identificação das coisas abstratas como entidades e substâncias, de acordo com Lakoff & Johnson (2002), que podemos estabelecer ao ler uma realidade. Este modo de compreensão do metafórico que cerca a origem do personagem é uma forma de leitura de eventos, atividades, emoções e ideias que constituem o berço desse indivíduo.

Para os teóricos da metáfora conceptual ontológica, ela é tão natural e presente em nosso pensamento que são consideradas evidentes por si mesmas em descrições diretas, como por exemplo na frase: "As secas causam dor em Militão". O sentido da abstração de "terra" é entendido como uma entidade (secas).

Por sua vez, o subtítulo "Em viagem", do poema *A Uiara*, narra o instante em que Militão começa a jornada para as águas desconhecidas (rio Amazonas) e rumo a um território carregado de sentidos que encantam e espantam o estrangeiro. Mas, vale correr o risco nessa aventura, e com isso pensa o personagem: “...é chegado o duro instante / De se furtar à dor...” (SARMENTO, 2007, p. 55). Novamente é observado a presença de uma metáfora ontológica neste trecho, cujo abstrato (terra) tem na referência "dor" uma relação com o tempo, como é possível compreender na frase sugerida: "É chegado o tempo de se livrar dessa terra". Essa dor também é percebida no rosto dos adultos na tela de Portinari (1944).

Revelado o quadro, ao filho do semiárido é negado água, resposta diante das súplicas e o direito de colher o que planta, porque a terra é seca. Agora observado no poema de Sarmiento (2007). Diante disso, Militão sente-se expurgado pelo berço. Logo,

o primeiro passo para o entendimento das consequências desse estado de sentimento consiste na observação e compreensão de um espaço (sertão) marcado por construções discursivas de relatos e histórias em um imaginário que remontam aos tempos da colônia e cujo repertório de imagens qualificam o homem desse local como sertanejo, ou seja, alguém em certa medida valente, honrado e honesto, produto de uma terra de conflitos, por exemplo.

Este cenário imagético, como registra Albuquerque Jr (2001), é violento, místico, povoado por um titã acobreado e submisso a coronéis perdidos no meio de um deserto febril. À proporção que os discursos ganhassem popularidade, o imagético desse contexto iria se cristalizando, como também as marcas de um ambiente aterrorizado pela fome, dor e desgraça. Temas esses que serviriam para várias narrativas que refletiriam uma leitura, entre outras possíveis, sobre a identidade acerca daquele lugar. Como causa, esses traços caracterizaram uma leitura acerca do semiárido: a mãe (terra) que rejeita o filho (Militão).

Igual ao observado na expressão facial de todas as pessoas que compõem da tela de Portinari (1944), observamos em Sarmiento (2007) que o fato de Militão desejar a mudança para se livrar do sofrimento que vivencia, compreende-se pela rejeição materna (assim pensa), por isso está mergulhado no abatimento, na mágoa e na dor.

Diante disso, o poeta realiza a leitura desse aspecto do retrato da seca e realiza o registro disso nos seguintes versos: “Da rude alma do triste sertanejo / Fluem também o pranto e a negra dor / Ante a desgraça enorme...” (SARMENTO, 2007, p. 54). Essa tristeza que reflete as mazelas daquele lugar, nesse trecho, é entendida por um sofrimento profundo (negra dor), que é fluente já na essência de Militão e se intensificará no Amazonas.

À luz da Teoria da Metáfora Conceptual, elaborada por Lakoff & Johnson (2002), a metáfora ontológica do trecho presente em: "Da rude alma do triste sertanejo", sugere que a essência (alma) do personagem está em tristeza ou ainda em processo de estar triste na vertente de encontrar mais sentido para continuar viva. Não somente ele, mas a terra que transforma tudo em desventura. Em outras palavras, os conceitos que essa expressão metafórica proporciona gera uma correspondência de sentidos entre um domínio fonte (sertanejo) e um domínio alvo (alma), ou seja, o homem que ali reside é triste e rude (igual ao ambiente onde vive) é também a sua natureza.

Desse modo, *A Uiara* de Sarmiento (2007) e a *Os Retirantes*, de Portinari (1944) dialogam com o contexto apresentado por Lamartine (1965). Neste há a descrição desse retrato da seguinte maneira:

[...] não se conhecia o pão e nem havia por todo aquele interior uma só padaria, a farinha de trigo era usada pelas famílias apenas para fazer bolos de diversos tipos. As refeições dividiam-se em um desjejum ao amanhecer, o almoço, servido lá pelas nove horas da manhã, o jantar, entre duas e três horas da tarde, e a ceia, servida por volta das sete horas da noite, onde geralmente se comia coalhada adoçada com rapadura raspada, farinha de milho torrada ou de mandioca, batata doce e uma xícara de café. Nos períodos de seca, recorria-se às comidas barbas, como raiz de pedra e do mucumã, ou ainda o xique-xique e a macambira. (LAMARTINE, 1965, p. 37).

Com efeito, as consequências da grande seca de 1877 servem-nos de exemplo para verificar ainda o que o teórico divulgou, isto é, três anos seguidos sem chuva e colheitas os rebanhos começaram a morrer, o alimento a faltar, e em uma atitude de fuga vários homens deixaram para traz os seus lares para não morrerem ali também. Eis a compreensão da tragédia denunciada por Cândido Portinari. Uma vez nas urbes, os retirantes da seca estavam abandonados à própria sorte e somavam-se a outras pessoas em uma sociedade que estava em transformação, isto é, nos meados dos anos de 1877. Um quadro desse contexto foi registrado Cândido (2014) da seguinte maneira:

Manuel Peixoto Lins residia em Pereiro, na fronteira leste do Ceará, próximo à província do Rio Grande do Norte. Junto com sua família enfrentou ao menos duas grandes secas no último quartel do século XIX. Na memorável seca de 1877 a 1879 foi levado a abandonar sua terra natal onde dispunha de recursos suficientes para manter-se com sua família. Esses recursos extinguíram-se com a retirada, tendo de enfrentar desde então sacrifícios terríveis, lutando sempre com dificuldades. (...) Suas aflições aumentaram quando no ano de 1888 as chuvas não caíram. Perdeu todos seus serviços e, como tal, a safra de suas lavras, donde sempre viveu e de cujos recursos mantinha com decência sua família (Ofício de 13/08/1888 apud CÂNDIDO, 2014, p. 32-33).

Em suma, essas mudanças marcaram a passagem do século XIX, um período de forte estiagem. A cada dez ou quinze anos havia uma grande seca que fazia da realidade a descrição de Portinari (1944) e de Sarmiento (2007), uma pintura algoz da existência, ainda mais porque no intervalo de uma para outra, algumas chuvas irregulares iludiam e adiavam a vida de alguns daqueles retirantes.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *À invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2001.

CÂNDIDO, Tyrone. **Proletários das secas**: arranjos e desarranjos na fronteira do trabalho (1877-1919). Tese (Doutorado em história). Universidade Federal do Ceará UFC, Fortaleza, 2014.

CUNHA, Euclides da. Judas Ashverus. In. **À margem da história**. 4. ed. São Paulo: Martins, 1999.

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. São Paulo: Mercado das Letras, 2002. Trad. Maria Sophia Zanatto.

LAMARTINE, Juvenal. **Velhos costumes do meu sertão**. Natal: Edições da Fundação José Augusto, 1965.

MENDONÇA, Carlos. **Gente do nordeste na Amazônia**: reportagem em torno do povoamento do Amazonas em 1942. Manaus: Imprensa, 1996.

PERRINI, Cleuza Mara Lourenço. “Os retirantes” de Cândido Portinari: o esforço para ser humano é o que nos torna vivos. **IDESÃO PAULO**, v.41, n.67, 2019. p. 275-281  
Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v41n67-68/v41n67-68a25.pdf>>

PORTINARI, Cândido. **Os Retirantes (1944)**. Museu de Artes de São Paulo - MASP.  
Disponível em: <<https://masp.org.br/acervo/obra/retirantes>>

SARMENTO, Octávio Sarmiento. **A Uiara & outros poemas**. Organizado e estudo de texto por: Zemaria Pinto. Manaus: Editora Valer, 2007.