

# O OFÍCIO DAS PALAVRAS



ENCONTROS ENTRE A  
LITERATURA E A HISTÓRIA

Luís César Castrillon Mendes  
Mairon Escorsi Valério  
Renilson Rosa Ribeiro

Organização

paruna





Ministério da Educação  
Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT  
Evandro Aparecido Soares da Silva – Reitor  
Rosaline Rocha Lunardi – Vice-reitora



**Conselho Editorial**

Profa Dra Elizabeth Madureira Siqueira – IHGMT  
Prof. Dr. Renilson Rosa Ribeiro – UFMT  
Profa Dra Nileide Souza Dourado – NDIHR/UFMT  
Prof. Sérgio Henrique Puga da Silva – UFMT  
Profa Dra Adrienne de Oliveira Firmo – USP  
Me Adriana Gonçalves Pio – UNIVALE  
Daniela Bitencourt Bueno – FMUSP  
Madelene Marinho e Silva – UNESP  
Juliana de Medeiros Garcia Ribeiro – IFMT

Luís César Castrillon Mendes  
Mairon Escorsi Valério  
Renilson Rosa Ribeiro  
(Organização)

# O OFÍCIO DAS PALAVRAS

ENCONTROS ENTRE A  
LITERATURA E A HISTÓRIA



São Paulo, SP  
2023

© Luís César Castrillon Mendes, Mairon Escorsi Valério, Renilson Rosa Ribeiro, (Orgs.), 2023.

A reprodução não autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

A Paruna segue o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa em vigor no Brasil desde 2009.

A aceitação das alterações textuais e de normalização bibliográfica sugeridas pelo revisor é uma decisão do autor/organizador.

#### CIP – Catalogação na publicação

M538 Mendes, Luís César Castrillon.

O ofício das palavras: encontros entre a literatura e a história / Luís César Castrillon Mendes, Mairon Escorsi Valério, Renilson Rosa Ribeiro, (Orgs.), – São Paulo: Paruna Editora, 2023.

370 p.; il. PDF

ISBN: 978-65-85106-15-3

1. História. 2. Literatura. 3. Linguagem. I. Prefácio: Rodrigues, Francisco Xavier Freire. II. Título.

CDU 37/49 370.71

Revisão e Normalização Textual:

**PARUNA EDITORA**

Capa, Editoração e Projeto Gráfico:

**Candida Bitencourt Haesbaert – Paruna Editorial**

Ilustrações - miolo e capa:

**Alexandra Lima da Silva**

Capa: *A dor e o tempo*, 2023



#### **Paruna Editorial**

Rua Lima Barreto, 29 – Vila Monumento

CEP: 01552-020 – São Paulo, SP

Fone: 11 3796-8555

[www.paruna.com.br](http://www.paruna.com.br)

Esta obra contou com apoio financeiro da CAPES e do PPGEL-UFMT



# Por que ler é sempre preciso?

Em uma época marcada pelas repetições, revisões, superficialidades e falta de originalidade no campo das Humanidades, surge *O ofício das palavras: encontros entre a Literatura e a História*. Um belo e instigante livro, publicado em forma de coletânea, organizada pelos professores Luís César Castrillon Mendes, Mairon Escorsi Valério e Renilson Rosa Ribeiro.

Essa obra vem suprir uma lacuna encontrada na literatura acerca das transformações teórico-metodológicas pelas quais passam os estudos das relações entre Literatura e História, apontando novos *insights*, diálogos, interfaces e nuances.

A coletânea poderá ser lida/pesquisada/estudada com relativa tranquilidade por pesquisadores, estudantes de graduação e de pós-graduação, docentes em geral e público leigo, pois as formas do uso da linguagem, os enfoques abordados e a diversidade de temáticas analisadas facilitam e tornam agradável a leitura.

Os estudos apresentados como ensaios são embasados do ponto de vista teórico em uma diversidade de autores de diferentes escolas e correntes de pensamento como Mikhail Bakhtin, Norbert Elias, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Roger Chartier, Sandra Pesavento, Paul Ricoeur, Roland Barthes, Paul Veyne, Michel de Certeau, Hayden White dentre outros.

Narrativas, linguagens, movimentos, imagens, sujeitos, processos, práticas e “representações” são analisadas neste livro seminal.

Os textos que compõem a obra são assinados por especialistas nas áreas da Literatura e História, pesquisadores e profissionais de diferentes campos da pesquisa, ensino e extensão, que atuam em instituições públicas municipal, estadual e federal. Portanto, além do profundo, inovador e atual conhecimento, os autores são personagens importantes que atuam nos âmbitos do ensino, pesquisa e extensão em diferentes instituições e níveis de ensino: fundamental, técnico profissionalizante e superior (graduação e pós-graduação). O conhecimento aqui apresentado é, certamente, fundamentado em experiências práticas do “fazer literatura”, “narrar/produzir/escrever” História”, além, obviamente, da sofisticada sustentação teórico-metodológica.

É sabido que as narrativas literárias e históricas se entrecruzam com relativa frequência, mas sem se embaraçar, pois guardam diferenças e particularidades. Para José Carlos Reis (2010, p. 78-79), “História e ficção são complementares na narração da experiência humana [...] a história se serve da ficção e a ficção se serve da história.”

A Literatura e a História capacitam o leitor ao entendimento da realidade social. Atualmente há um certo consenso sobre o uso de fontes literárias nos textos historiográficos. O romance está diretamente entranhado na história e de história(s). Segundo Antônio Celso Ferreira (2009, p. 75), da mesma forma que o texto do historiador, o romance tem o tempo como elemento fundamental de sua estrutura narrativa.

Ricardo Benzaquen de Araújo (1998), importante intelectual brasileiro, pensou sobre as dimensões literárias inerentes ao trabalho do historiador e situou a narrativa enquanto uma fronteira entre esses campos específicos do conhecimento.

A leitura dos ensaios deste livro habilita o leitor para perceber e compreender que a fronteira entre os campos de investigação é muito tênue e porosa. É importante ter clareza dessa fronteira tênue, porosa e de possibilidades de interação e reconstrução de diálogos entre Literatura e História.

A coletânea aborda esse tema a partir de uma gama de motes, objetos, ideias, tramas, questões e problemáticas inovadoras tais como a relação entre teoria e prática; a escrita da história e o passado; a linguagem, a história e o discurso; a narrativa, a memória discursiva e a memória histórica; as fronteiras, as memórias e as histórias; os imaginários, os símbolos e as fontes para a história; a representação, a política e as identidades; o diálogo entre a ficção científica e a Teoria da História para pensarmos as possibilidades e desafios da História na era digital; o debate entre História e Literatura na historiografia de Mato Grosso; as identidades e os sentidos na formação de professores; os usos do (auto)biográfico e da literatura na democratização do conhecimento; a poesia nacionalista de Casimiro de Abreu; a herança colonial e o racismo em *Maru*, de Bessie Head; a trajetória intelectual de Mario Benedetti; e, por fim, o possível diálogo entre *Pedra Bonita* e *Cangaceiros Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953), de José Lins do Rego.

O livro oferece, também, uma rica abordagem sobre o racismo estrutural nos poemas: *Certidão de órbita* e *Muitas fugiam ao me ver...*, de Carolina Maria de Jesus. Um tema caro ao pensamento social brasileiro que afeta cotidianamente milhões de cidadãos e cidadãs em diferentes dimensões da vida social. É um problema amplamente abordado pela Literatura e pela História brasileira.

Desvenda em minudências outras questões como angústia e melancolia em Carlos Drummond de Andrade (1964-1984), a experiência, a narrativa oral e as formas de sobrevivência em Nikolai Leskov e Walter Benjamin; a história subalterna do cristianismo latino-americano da

Teologia da Libertação; as linguagens polissêmicas, o machismo, o sexismo e a misoginia na discursividade da imagem de Dilma Rousseff; e o patriarcalismo, a desigualdade de gênero e as representações LGBTQIAPN+ nas artes, cinema, novelas e músicas.

Uma importante contribuição do livro encontra-se nas abordagens acerca de casos concretos da realidade de Mato Grosso, especialmente quando trata dos temas originais como a história da enfermagem no Brasil e em Mato Grosso, conjuntura histórica e trajetória profissional da primeira enfermeira mato-grossense; a resiliência em comunidades tradicionais; a canção *Pedra* sob o olhar do Coral UFMT; as fontes judiciais como uma forma de contribuição para a história das mulheres trabalhadoras no Estado de Mato Grosso; os Estatutos Municipais ou Posturas da Câmara da Vila Bela da Santíssima Trindade (1753) pelas lentes bakhtinianas; o debate sobre a incorporação da literatura na historiografia acadêmica de Mato Grosso; a poesia de Manoel de Barros entre outros temas.

Com maestria, os autores, oriundos de diversas áreas do conhecimento como História, Linguagem, Música, Jornalismo, Comunicação Social e Pedagogia, premiam o leitor com um conjunto de trabalhos sobre o campo teórico e empírico da Literatura e da História, especialmente acerca das interfaces entre estas áreas, a partir da realidade concreta do Mato Grosso, do Brasil e do Mundo.

Convidamos o leitor a se deliciar com a leitura prazerosa e instigante deste livro, na certeza de que terão uma visão ampliada, inovadora e profunda sobre os diálogos, conexões e intersecções entre História e Literatura. O leitor pode se utilizar dessa coletânea como referência para futuros estudos e investigações nas áreas da História, Literatura, estudos de linguagens e estudos interdisciplinares de cultura. É uma leitura imprescindível para estudiosos, especialistas e público em geral interessados em conhecer as conexões, os diálogos, as fronteiras e as distinções entre Literatura e História.

Caraúbas/RN, junho de 2023.

**Francisco Xavier Freire Rodrigues**

Universidade Federal Rural do Semi-Árido – UFERSA

## Referências

- ARAÚJO, R. B. História e narrativa. *In*: MATTOS, I. R. (Org.). **Ler e escrever para contar**: documentação, historiografia e formação do historiador. Rio de Janeiro: Access, 1998, p. 221-258.
- FERREIRA, A. C. Literatura, a fonte fecunda. *In*: PINSKY, C. B.; LUCA, T. R. (Org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 61-91.
- REIS, J. C. O entrecruzamento entre narrativa histórica e narrativa de ficção. *In*: \_\_\_\_\_. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2010, p. 63-89.

**PARTE 1 – AS AFRONTAS DAS TEORIAS,  
PRÁTICAS E INTERCONEXÕES 16**

**A escrita da história: a busca de uma forma para o passado 17**

Eudes Fernando Leite

**Avançando fronteiras: entre a linguagem, a história e o discurso 30**

Déborah Pimenta Martins

**História e literatura: interações e possibilidades  
nas fronteiras narrativas do conhecimento 45**

Luís César Castrillon Mendes

**“Refúgios anacrônicos”: diálogos entre a  
ficção científica e a teoria da história na era digital 58**

Oswaldo Rodrigues Junior

**Uma virada linguística na história: como a historiografia acadêmica  
de Mato Grosso incorporou o debate entre História e Literatura 71**

Izaias Euzébio Amâncio

**Vidas ordinárias e vidas infames: um diálogo entre a Literatura e a História 84**

Cristiano Antonio dos Reis

**Fragmentos identitários: entre leitura, interesses  
e sentidos na formação histórica de professores 97**

Wíliam Bonete Junior

**PARTE 2 – A EFERVESCÊNCIA DAS  
VIVÊNCIAS DE ESCRITAS PLURAIS 107**

**“As rosas não falam”: reflexões sobre usos do (auto)biográfico  
e da literatura na democratização do conhecimento histórico 108**

Alexandra Lima da Silva

**Do exílio e do retorno ao útero materno: a simbologia  
da grande mãe na poesia nacionalista de Casimiro de Abreu 119**

Moisés Carlos de Amorim

**Herança colonial e ódio racial em Maru de Bessie Head 139**

Valdirene Baminger Oliveira | Divanize Carbonieri

**Mario Benedetti: trajetória e perspectivas (1940-1970) 152**

Ana Paula Ennes de Miranda Eto

**Literatura e História: um diálogo possível em Pedra Bonita e Cangaceiros 163**

Edivânio Caetano da Silva

**O racismo estrutural representado nos poemas: *Certidão de Óbito*  
e *Muitas fugiam ao me ver...*, de Carolina Maria de Jesus 177**

Elyane Jayrla Castro da Costa

**João Brandão, o narrador de *Um mundo caduco: angústia e melancolia nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade* (1964-1984) 191**

Raphaela Rezzieri

**“O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência”: experiência, narrativa oral e formas de sobrevivência em Nikolai Leskov e Walter Benjamin 206**

Bruna Fontes Ferraz | Tatiane de Oliveira

**A história subalterna do cristianismo latino-americano da teologia da libertação e a preceptiva trágica lascasiana 219**

Mairon Escorsi Valério

### **PARTE 3 – PERDIDOS DELIBERADAMENTE PELAS LINGUAGENS POLISSÊMICAS 234**

**O machismo, sexismo e misoginia na discursividade da imagem de Dilma Rousseff: mitologia, literatura e história 235**

Karina Oliveira Brito

**A casa dos espelhos: reflexos sobre representações LGBTQIAPN+ na arte 252**

Tiago Borges de Lima

**Sob os olhos de Bakhtin: Estatutos Municipais ou Posturas da Câmara da Vila Bela da Santíssima Trindade (1753) 270**

Maria Auxiliadora de Arruda Campos

**Resiliência e neocomunidade como fractais de comunidades tradicionais 280**

Ariel Elias do Nascimento

**Conjuntura histórica e trajetória profissional da primeira enfermeira mato-grossense 298**

Débora da Silveira Campos | Carolina Akie Ochiai Seixas Lima

**A memória do não vivido refletida no presente: desterro e atualidades em “*Bolívia*”, de Jorge Drexler 314**

Michel da Silva Coelho Lacombe

**A canção *Pedra* sob o olhar do Coral UFMT: uma proposta de análise a partir da intermedialidade 324**

Dorit Kolling de Oliveira

**A feminização cultural: a poética feminista e a teoria política 339**

Mairon Escorsi Valério | Renilson Rosa Ribeiro

**Fontes judiciais: uma contribuição para a história das mulheres trabalhadoras no estado de Mato Grosso 351**

Léia de Souza Oliveira

### **INSPIRAÇÕES... 364**

**Cédula de identidade 365**

Renilson Rosa Ribeiro



Alexandra Lima da Silva, *Asas da liberdade*, 2023

# Ofício das palavras

Longe de serem escritores, fundadores de um lugar próprio, herdeiros dos lavradores de antanho – mas, sobre o solo da linguagem, cavadores de poços e construtores de casas –, os leitores são viajantes: eles circulam sobre as terras de outrem, caçam furtivamente como nômades através de campos que não escreveram, arrebatam os bens do Egito para com eles se regalar. A escrita acumula, estoca, resiste ao tempo pelo estabelecimento de um lugar, e multiplica a sua produção pelo expansionismo da reprodução. A leitura não se protege contra o desgaste do tempo (nós nos esquecemos e nós a esquecemos); ela pouco ou nada conserva de suas aquisições, e cada lugar por onde ela passa é a repetição do paraíso. Michel de Certeau (1994, p. 269-270).

A presente coletânea *O ofício das palavras: encontros entre Literatura e História* reúne textos por parte de pesquisadores e pesquisadoras, engajados(as) com as possibilidades, dificuldades, complexidades e interatividades, inerentes aos campos da Literatura e da História.

O título, por sinal, é bem sugestivo: *Encontros...* Afinal, o que seria da vida sem a arte do encontro?, como já dizia o poeta. Este livro quer promover, além do encontro possível e necessário entre Literatura e História (se é que alguma vez se separaram), celebrá-lo afetivamente pelo privilégio desta ocasião e, indo além, enaltecer os desafios superados e o merecimento das amizades que resistem ao tempo.

Tempos dolorosos, implacáveis, marcados por perdas, angústias e danos. Batalhas diárias, vigília constante. Vivemos em uma brecha temporal, uma ordem do tempo entre dois abismos: de um lado o passado, que embora não abolido, não orienta mais o presente; de outro, o futuro sem o menor horizonte de expectativa. (REIS, 2012). Oscilamos, em movimento pendular, ora no passado ora no futuro, neste lapso temporal marcado pelo "presentismo" (HARTOG, 2014) e/ou pelo atualismo, em crescente solidão na "pós" modernidade digital, compensada pela ampliação de nossas possibilidades de conexão, da qual somos cada vez mais dependentes. Cada vez menos sozinhos, mas nem por isso menos solitários em nossos confortos digitais. (PEREIRA; ARAÚJO, 2016).

Com a pandemia, cada dia poderia ter sido o último e ainda pode! Perdas tivemos. Sobrevivemos. Somos docentes sim, persistiremos lutando, continuaremos a lembrar o que os outros esquecem, nos termos de Hobsbawm (1995). Seguiremos a semear a esperança, a resistência e a luta no solo sempre fértil da pesquisa e da práxis. Amizades sinceras se fazem presentes e (re)atualizam-se nestes ensaios.

Nas páginas que seguirão, o amigo leitor e a amiga leitora poderão capturar e compartilhar as muitas “escrevivências” (a)efetivas, trajetórias em movimento entrecruzadas, que (inter)agem, protestam, desafiam, alçam voos com as “asas da liberdade”, lançam “sementes” e cultivam “flores de ébano”. O(a) leitor(a) em uma operação de caça, como o caçador na floresta, pode procurar pistas, abrir picadas, romper fronteiras, descortinar outros caminhos. Viajantes, perambular pelos territórios alheios, nômades, por conta própria através dos campos que não escreveram, arrebatam bens e usufruí-los. (CERTEAU, 1994).

Ao todo, 27 pesquisadores(as) contribuíram para a elaboração deste livro. Dividimos a obra em três partes, já observando que essa seleção temática, estabelecida pela organização, é apenas um dos caminhos possíveis para a aventura histórico-literária. Nada impede a escolha de outros itinerários para a operação leitora. Afinal, de acordo com Paul Ricoeur (1995), a poética da narratividade captura a aporética da temporalidade no terceiro momento do círculo hermenêutico. Nessa situação, a mimese da refiguração do tempo pela narrativa, seja ela histórica ou literária, corresponde (também) a um encontro: o do mundo do texto com o mundo do(a) leitor(a). Dessa forma, o exercício de produção, mobilização e recepção de narrativas, proporciona (re)significações de nossa experiência temporal individual e/ou coletiva, independente das escolhas e preferências sequenciais possíveis e disponíveis.

A primeira parte, intitulada *As afrontas das teorias, práticas e interconexões*, reúne textos que problematizam aspectos como linguagem, discurso, historiografia, vidas ordinárias e infames, identidades e sentidos na formação de professores, avanços, interações e possibilidades nas fronteiras narrativas, “refúgios anacrônicos” no diálogo entre ficção científica e teoria da História, escrita da História e a busca de uma forma para o passado. São eles: *A escrita da história: a busca de uma forma para o passado*, de Eudes Fernando Leite; *Avançando fronteiras: entre a linguagem, a história e o discurso*, assinado por Déborah Pimenta Martins; em seguida, *História e Literatura: interações e possibilidades nas fronteiras narrativas do conhecimento*, escrito por Luís César Castrillon Mendes. Em *Refúgios Anacrônicos: diálogos entre a ficção científica e a teoria da história na era digital*, temos a autoria de Osvaldo Rodrigues Junior, e *Uma virada linguística na História: como a historiografia acadêmica de Mato Grosso incorporou o debate entre história e literatura*, é assinado por Izaias Euzébio Amâncio. Cristiano Antonio dos Reis, em *Vidas ordinárias e vidas infames: um diálogo entre a literatura e a história*, e Wilian Bonete Junior, no seu ensaio *Fragmentos identitários: entre leitura, interesses e sentidos na formação histórica de professores*, encerram esta parte inaugural da coletânea.

A segunda parte, nomeada *A efervescência das vivências de escritas plurais*, contempla análises referentes a temáticas (im)pertinentes, tais como: utilização do biográfico e da literatura, diálogos, poesias, crônicas, trajetórias e perspectivas, heranças coloniais, ódios raciais, racismos

estruturais, angústias e melancolias, narrativas orais, histórias subalternas, como seguem: *As rosas não falam: reflexões sobre usos do (auto)biográfico e da literatura na democratização do conhecimento histórico*, de Alexandra Lima da Silva; assim como Moisés Carlos de Amorim em *Do exílio e do retorno ao útero materno: a simbologia da Grande Mãe na poesia nacionalista de Casimiro de Abreu. Herança colonial e ódio racial em Maru de Bessie Head*, traz as reflexões de Valdirene Baminger Oliveira e Divanize Carbonieri, e *Mario Benedetti: trajetória e perspectivas (1940-1970)*, as inquietações de Ana Paula Ennes de Miranda Eto. Temos também os textos *Literatura e história: um diálogo possível em Pedra Bonita e Cangaceiros*, de Edvânio Caetano da Silva; *O racismo estrutural representado nos poemas: Certidão de óbito e Muitas fugiam ao me ver...*, de Carolina Maria de Jesus, assinado por Elyane Jayrla Castro da Costa; *João Brandão, o narrador de um mundo caduco: angústia e melancolia nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade (1964-1984)*, de Raphaela Rezzieri; *O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência: experiência, narrativa oral e formas de sobrevivência em Nikolai Leskov e Walter Benjamin*, das autoras Bruna Fontes Ferraz e Tatiane de Oliveira. Mairon Escorsi Valério encerra esta seção com *A História subalterna do cristianismo latino-americano da Teologia da Libertação e a preceptiva trágica lascasiana*.

Já em *Perdidos deliberadamente pelas linguagens polissêmicas*, terceira parte da coletânea, trata, a exemplo das anteriores, de questões fundamentais, quais sejam, machismo, sexismo, misoginia, representações LGBTQIAPN+, estatutos, posturas, resiliência e neocomunidade, trajetórias profissionais, memórias do não vivido, canção e intermedialidade, poética feminista e teoria política, mulheres trabalhadoras. O (re)início se dá com o texto de Karina Oliveira Brito, *O machismo, sexismo e misoginia na discursividade da imagem de Dilma Rousseff: mitologia, literatura e história*; seguido por *A casa dos espelhos: reflexos sobre representações LGBTQIAPN+ na arte*, de Tiago Borges de Lima; *Sob os olhos de Bakhtin: Estatutos Municipais ou Posturas da Câmara da Vila Bela da Santíssima Trindade (1753)*; de Maria Auxiliadora de Arruda Campos. Em seguida, temos *Resiliência e neocomunidade como fractais de comunidades tradicionais*, assinado por Ariel Elias do Nascimento; bem assim como *Conjuntura histórica e trajetória profissional da primeira enfermeira mato-grossense*, das autoras Débora da Silveira Campos e Carolina Akie Ochiai Seixas Lima. Ato contínuo temos os ensaios *A memória do não vivido refletida no presente: desterro e atualidades em "Bolívia"*, de Jorge Drexler, de Michel da Silva Coelho Lacombe, e *A canção Pedra sob o olhar do Coral UFMT: uma proposta de análise a partir da intermedialidade*, de Dorit Kolling de Oliveira. Renilson Rosa Ribeiro e Mairon Escorsi Valério contemplam-nos com *A feminização cultural: a poética feminista e a teoria política* e Léia de Souza Oliveira finaliza a seção com o texto *Fontes judiciais: uma contribuição para a história das mulheres trabalhadoras no Estado de Mato Grosso*.

Por fim, em *Inspirações*, que também poderia ser um suspiro de ousadia, temos a crônica *Cédula de Identidade*, de autoria de Renilson Rosa Ribeiro, versando sobre as tramas e memórias em torno de um documento que sempre nos acompanha no dia a dia: a carteira de identidade.

Iniciamos esse projeto editorial no início de 2022, em meio a tantas incertezas, preocupações e ameaças diante do futuro da nossa democracia, com um presidente negacionista e autocrata, banhado de sangue das mais de 700 mil vítimas fatais da Covid-19. Não sabíamos se chegaríamos ao fim dessa terrível jornada com suspiros de esperança em novos tempos. Foi uma travessia de luta, resistência e resiliência, mas conseguimos sobreviver. Hoje vivemos o renascimento da democracia – mesmo ainda lutando contra o fascismo de cada dia e sempre vigilantes ao primeiro sinal de “direita volver” – e ficamos felizes desse livro estar pronto para voar por esse Brasil que não pode deixar ninguém para trás em termos de cidadania, inclusão e direitos.

História e Literatura, esse enlace indissolúvel, entre (des)encontros e (des)caminhos, (des)esperanças e (des)encantos. Interrompemos aqui, esta breve apresentação, para já liberar a leitora e o leitor para a degustação dos ensaios que se seguirão, sem antes celebrar novamente este encontro entre História e Literatura e, inspirados por ele, lembrar do verso de uma canção, cuja letra, daquele mesmo poeta, citado no início, encontrou o melhor *Tom* na musicalidade do maestro Brasileiro: “Não há você sem mim, eu não existo sem você...”

Para aquele(a) eventual leitor(a), desavisado(a), que ainda alimente em seu espírito desejos autoritários de censura e rancor, desejamos que aprenda a lição do General Fedina, instigante personagem do conto *Um General na Biblioteca*, de Ítalo Calvino (1997, p. 78) que, diante dos livros não há lugar para um inquisidor/censor, mas sim leitores(as). Depois de tempos mergulhado na biblioteca, os livros que antes eram o amargo veneno da “boa sociedade” constituíram-se, aos olhos do velho general e de seus soldados, em doce antídoto, alimento para a vida (o oprimido dentro do opressor estava livre):

A ordem chegou à biblioteca quando o espírito de Fedina e de seus homens se debatia entre sentimentos opostos: por um lado, estavam descobrindo a todo instante novas curiosidades a serem satisfeitas, estavam tomando gosto por aquelas leituras e aqueles estudos como nunca antes teriam imaginado; por outro, não viam a hora de voltar junto das pessoas, de retomar contato com a vida, que agora lhes parecia muito mais complexa, quase renovada aos olhos deles; e, além disso, a aproximação do dia em que deveriam deixar a biblioteca enchia-os de apreensão, pois teriam de prestar contas de sua missão e, com todas as ideias que andavam brotando em suas cabeças, não sabiam mais como sair dessa enrascada.

Um livro, um texto, só existem se houver leitores(as) para lhes atribuírem sentidos, interpretações. Um livro sozinho não criará monstros, subversivos ou cordeiros do mal. Talvez falte a estes que se alimentam do ódio e da tristeza, a coragem de enxergarem a incoerência de uma prática opressiva e fechada de tratar os livros e os(as) leitores(as) e renderem-se, como o general Fedina e seu patriótico pelotão, aos encantos de uma prática de múltiplas facetas e sem pegadas: *a leitura como prática de liberdade*.

Que a caça, ou melhor, a leitura seja proveitosa!

Cuiabá-Dourados-São Paulo, junho de 2023.

**Luís César Castrillon Mendes**

Universidade Federal da Grande Dourados

**Mairon Escorsi Valério**

Universidade de São Paulo

**Renilson Rosa Ribeiro**

Universidade Federal de Mato Grosso

## Referências

- CALVINO, I. **Um general na biblioteca**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 78.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- HOBSBAWM, E. J. **Era dos extremos**: o breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KOSELLECK, R. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos modernos. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora da PUC-Rio, 2006.
- MORAES, M. V. C. M.; JOBIM, A. C. B. A. **Eu não existo sem você**. Rio de Janeiro: Gravação Bill Farr, Disco Continental, 1958.
- PEREIRA, M. H. F.; ARAUJO, V. L. Reconfigurações do tempo histórico: presentismo, atualismo e solidão na modernidade digital. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**. Belo Horizonte, v. 23, n. 1 e 2, p. 270-297, jan./dez. 2016.
- REIS, J. C. O tempo histórico como representação intelectual. **Revista do Iphan**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 34, p. 45-65, 2012.
- RICOEUR, P. **Tempo de narrativa**. V. III. Campinas: Papyrus, 1997.

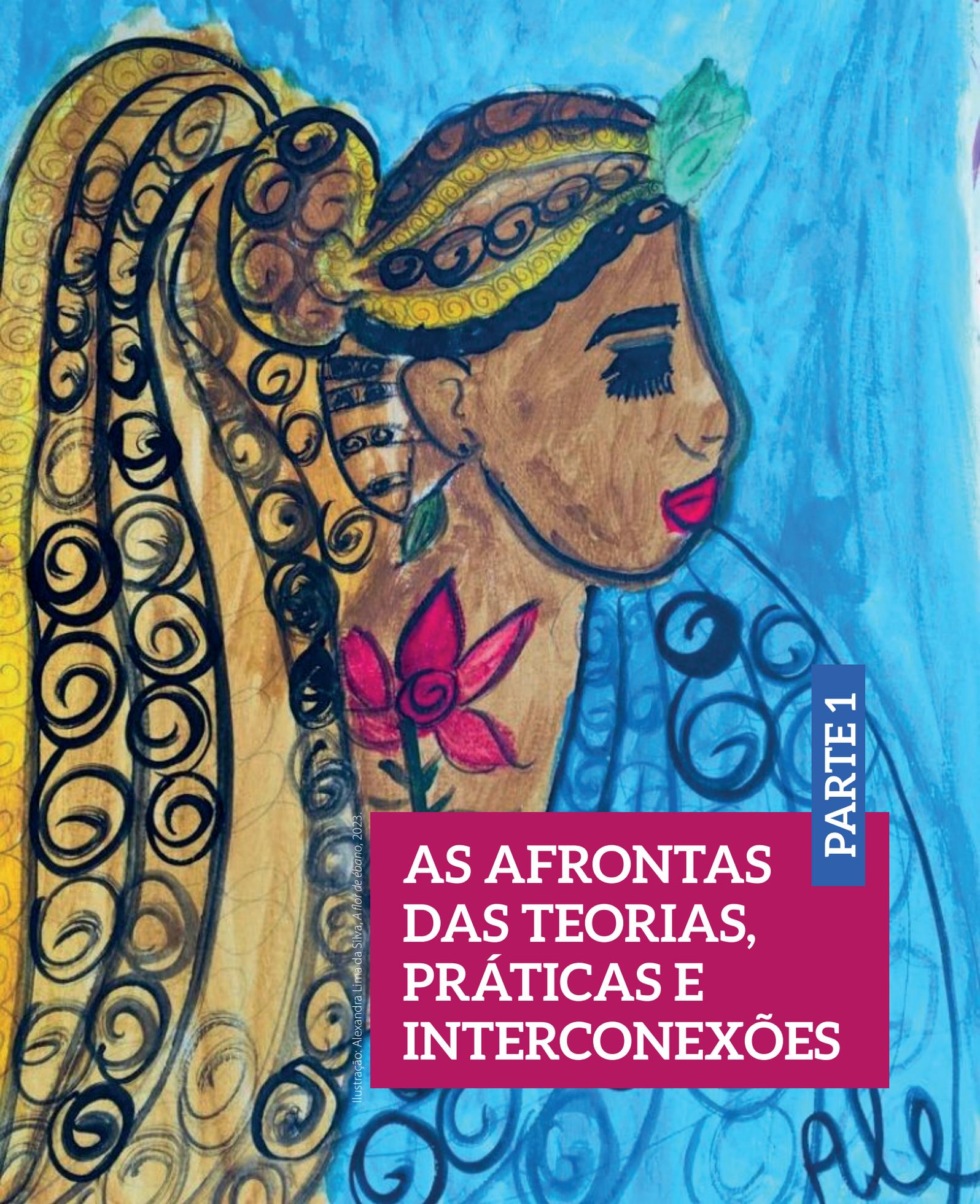


Ilustração: Alexandra Lima da Silva, A flor de ébano, 2023.

# AS AFRONTAS DAS TEORIAS, PRÁTICAS E INTERCONEXÕES

PARTE 1

# A escrita da história: a busca de uma forma para o passado

Eudes Fernando Leite<sup>1</sup>

As polêmicas estabelecidas por historiadores como Hayden White (1973) ou Michel de Certeau (1975), entorno da problemática da linguagem e da narrativa saída dos teclados dos historiadores cresceu e agregou outros componentes dignos de serem (re)visitados, à luz de abordagens que aportaram outros aspectos e avançaram sobre a compreensão de que o texto histórico é mais um tipo de escrito literário. Acordou-se em denominar o movimento, ocorrido na segunda metade do século XX, que envolveu esse assunto e outros conexos de “giro ou virada linguística”.

Atualmente, o debate a respeito da construção e dos sentidos emanados pelo texto historiador demanda atenções, tais como o grau de inserção desse fenômeno nas experiências sociais, políticas e culturais do presente. O deslocamento e a mudança relacionam a percepção de que o saber histórico está assentado em um texto, portanto, mobiliza a linguagem realizando um movimento de transposição do “descoberto” para um campo discursivo ou narrativo que tem por tarefa representar com alguma segurança o passado. As percepções recaem sobre a eficácia e a potência da narrativa historiadora em produzir “efeitos de realidade”, apresentando, assim, um diapasão importante para análise no contexto do trabalho do historiador<sup>2</sup>.

## A virada linguística: o problema da narrativa

A década de 1970 mostrou-se complexa e fértil para o campo histórico. Contemplou, no rastro dos pujantes anos 1960, a emergência de um debate que se espalhou, cresceu e chegou até a contemporaneidade a partir dos aportes realizados por historiadores decididos a enfrentar a questão da linguagem e, especialmente, procurar compreender o tema da narrativa realizando

---

1 Eudes Leite é doutor em História pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/Assis). Professor titular no Curso de História da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Docente no Programa de Pós-Graduação em História (Mestrado e Doutorado) da mesma instituição.

2 Versão preliminar deste capítulo foi apresentada no XVIII Encontro Regional de História da Anpuh-PR “Nação, povos e Territórios: Configurações e Reconfigurações” (UNILA, Foz do Iguaçu, 7 a 10 de setembro de 2022).

um tipo de perícia por meio de estratégias de abordagem que transformariam o texto historiográfico em um problema ou mesmo um objeto merecedor de atenção entre os historiadores.

A publicação de pujantes e incômodos livros nos anos 1970 não só introduziu o problema no centro do campo como também instalou uma discussão que progressivamente vinha se formando em outras áreas do saber. E, por se tratar de um problema incontornável, no livro *Como se escreve a história*, de 1971, Paul Veyne, um historiador acostumado às questões da Antiguidade, se propôs a desvendar os mecanismos do procedimento historiador, iniciando por questionar certezas que pareciam sólidas entre os praticantes do ofício. Não sem provocar os crentes na cientificidade da história, Veyne impôs indagações ácidas a respeito dessas certezas, instituindo um lugar de dúvida a ser mais frequentado pelos historiadores.

Nessa mesma vereda, coube à Hayden White, com seu *Meta-História*, publicado em 1973, expor rigorosamente a história, ocupando-se em tentar compreender as entranhas das estruturas da escrita historiadora, enredando e especulando a respeito da fórmula discursiva construída e aplicada para tratar o passado avaliado pelo historiador recorrendo, assim, aos terrenos literário e filosófico para identificar modelos historiográficos. Michel de Certeau, com seu *A escrita da história*, de 1975, adensaria ainda mais a discussão agregando ao debate um olhar sobre os mecanismos e a prática do trabalho historiador, pontuando as etapas de produção do conhecimento histórico. Essa tríade historiadora abria, de forma ampla, o baú dos dilemas da história e atrairiam para si críticas e muitos olhares de desaprovação.

Em outra área, o primoroso livro de Roland Barthes, *O Rumor da língua*, uma coletânea de textos produzidos no período dos anos 1960 aos 1980, reunidos e publicados em 1984, também apontava para a questão da linguagem nas fainas historiográficas, indicando a importância do texto narrativo para consolidar uma explicação sobre os acontecimentos do passado.

Certamente que a esses estudos e autores, outros poderiam ser agregados e referidos ampliando, sobremaneira, o escopo dos escritos dedicados a examinar as relações entre a história pesquisada e a escrita historiadora. Mas acredito que os três historiadores e suas obras setentistas se afirmaram na condição de referências a respeito do debate em questão, principalmente pela dimensão e profundidade das discussões aportadas e, de certa forma, impondo ao campo da história uma discussão que não mais poderia ser ocultada, inclusive porque o que ficou conhecido como “virada linguística” colocou os cultivadores do campo histórico numa posição defensiva. Roger Chartier (2009) foi bastante preciso quando registrou que os escritos de Veyne, White e De Certeau, publicadas muito proximamente, no início da década de 1970, são “[...] três obras fundacionais [...]”, responsáveis, portanto, pelo extenso debate acerca do relato historiográfico. É um debate que, nos primeiros momentos sofreu certo preconceito a respeito

de sua relevância, passando por entendimentos superficiais e mesmo distorcidos, até nos alcançar, apresentando novas indagações e legitimado pelas diversas abordagens que suscitou.

Paul Veyne, o mais irônico da trinca de autores aqui invocados, na introdução de seu livro, entra em cena expondo seu ceticismo: “A história não é uma ciência e não tem muito a esperar das ciências; não explica e não tem método: mais ainda, a História, da qual se fala muito deste há dois séculos, não existe.” (VEYNE, 2008, p. 8). Páginas à frente, Veyne se mostra mais amistoso e apresenta sua compreensão acerca da história, reafirmando sua explicação em vários momentos, procedimento que indica a complexidade do problema: “A história é narrativa de acontecimentos: todo o resto daí decorre. Dado que ela é no conjunto uma narrativa, não faz reviver, tal como o romance; [...] (p. 12). As insistentes provocações abrem o caminho para a análise e a explicação de que a história se ocupa do que efetivamente aconteceu, com e por meio do humano, se constituindo enquanto um tipo de romance portador de determinada essencialidade sobre o passado. Ao insistir que a centralidade do humano é a parte mais importante do objeto da história, Paul Veyne assegura a pertinência da narrativa histórica enquanto portadora de conteúdos resultantes do ocorrido, do acontecido e, ainda, reafirma as assertivas de Marc Bloch, quem fortemente tratou de frisar que a história diz respeito às práticas humanas no tempo.

Hayden White, diferentemente de Veyne, adentra ao debate a respeito da escrita historiadora dedicando-se a escarafunchar a narrativas produzidas por importantes intelectuais do século XIX, transformando a questão da linguagem representacional historiográfica em seu grande objeto de pesquisa. Em busca de compreender e demonstrar a existência e o funcionamento de uma Poética pertinente à História – ou empregada pelos historiadores, no curso de sua escrita –, White provocou fortemente a comunidade historiadora, dedicando-se a problematizar a escrita e os seus sentidos, na pena de intelectuais considerados referências para o mundo ocidental. Hegel, Michelet, Tocqueville, Burckhardt, Marx, Nietzsche e Croce compuseram o grupo de autores que tiveram sua produção submetida ao modelo de análise proposto por White, em sua busca por dissecar como a forma do texto impõe um significado ou um formato ao objeto de que trata. A assertiva whiteana para levar adiante a sua tarefa, toma

[...] o labor histórico como o que ele manifestamente é, a saber: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de explicar o que eram representando-os. (WHITE,1992, p. 18; grifos do autor).

A abordagem de Hayden White assentou fortes polêmicas no campo da história, cujo cerne se refere a eficácia do texto historiográfico enquanto resultado do trabalho de pesquisa sobre fenômenos pretéritos. No contexto da “virada linguística”, White e seu modelo, assim como a

perspectiva analítica que deslocou o olhar sobre o texto historiador como um fenômeno representacional, sofreram várias críticas em função da fragilização que a história conhecimento sofreria ao ser restringida às instâncias discursivas. Uma das críticas mais empregadas foi a de que a proposta analítica de White alinhava demasiadamente o texto historiador aos textos literários, especialmente ao romance, condição que provocaria uma relação de equivalência, retirando da história sua cientificidade e reduzindo suas conclusões ao plano da linguagem. Esse alinhamento transformaria a produção historiográfica em ficção, impondo-lhe uma perigosa condição de correspondência aos escritos literários e, conseqüentemente, limitados em suas possibilidades de apresentar passados verdadeiros.

É importante reconhecer a complexidade do tema, inclusive porque existem compreensões distintas em torno da noção de narrativa histórica e, nesse sentido, White se destacou ao trazer o debate para o campo da história. Referir a aplicação dos tropos – emprego de palavras e/ou expressões em sentido figurado – é reconhecer que a linguagem e a narrativa histórica são responsáveis por compor um sentido para o saber historiográfico metodologicamente formado e, para tanto, compartilham de estratégias formativas de imagens ou representações inerentes ao habitat da literatura. Em outro momento, em coautoria, anotamos que historiadores produzem

[..] uma narrativa, distinta da literária, embora compartilhando estratégias de forjamento do texto literário. O produto, do historiador enquanto intelectual, é o texto, não o passado em forma absoluta e pura. Não se resgata o passado de volta, não há ressurreição para fenômenos históricos; forja-se uma trabalhosa e delicada operação de entendimento do que não existe mais e, ao construirmos um modelo explicativo para fatos e fenômenos de ontem, procedemos, na sequência, à elaboração de uma narrativa que portará um artefato compreensivo e explicativo que será apropriado por alguém (FERNANDES; LEITE, 2006, p. 22-23).

As críticas e objeções às provocações que a “virada” apresentou deixaram de ser um problema insuperável ao se instalarem na rotina das reflexões teóricas e metodológicas dos historiadores de ofício, instigando esses profissionais a realizarem movimentos mais profundos em busca de enfrentar os desafios de pensar sobre a forma e o conteúdo daquilo que forjam. Essa situação quer significar que o *metier* historiográfico não pode mais se eximir de tratar da produção textual enquanto parte importante, seja no âmbito dos procedimentos formais, seja enquanto um exercício literário.

## Reconhecer uma aporia: história e representação narrativa

A escrita da história é, senão, a etapa última da forja historiadora, certamente é um momento de construção de um arcabouço discursivo que se apresenta como uma síntese das etapas que a precederam, uma ambiência textual em que os sentidos resultaram de etapas precedentes. E igualmente é um movimento que pretende produzir um ato performativo do passado, em que o acontecimento e as personagens que o produziram reaparecem nos termos textuais configurados pelo historiador. Ao resultado desse movimento de criação, de construção se pode atribuir a definição de narrativa histórica, ou narrativa historiadora<sup>3</sup>. A sustentabilidade da narrativa histórica advém da apropriação e agenciamento do passado humano que em sua forma caótica empresta vigor ao conteúdo contado em um contexto produzido pelo ato historiográfico. A narrativa historiadora toma seu vigor nos acontecimentos pretéritos, ou conforme Paul Ricouer explica:

Somente a historiografia pode reivindicar uma referência que se inscreve na empiria, na medida em que a intencionalidade histórica visa a acontecimentos que “efetivamente” ocorreram. Mesmo que o passado não seja mais e que, segundo a expressão de Agostinho, ele só possa ser alcançado no presente do passado, isto é, através dos vestígios do passado que se tornaram documentos para o historiador, não deixa de ser verdade que o passado ocorreu. O acontecimento passado, por mais ausente que esteja para a percepção presente, nem por isso deixa de governar a intencionalidade histórica, conferindo-lhe uma nota realista que nenhuma literatura jamais igualará, ainda que tenha a pretensão de ser ‘realista’ (RICOUER, 203, p. 139).

Como se pode perceber no excerto acima, Paul Ricouer não despreza a importância dos antecedentes acontecimentos, a rigor, a base da escrita historiográfica que nutre a autoridade da narrativa de escopo historiográfico. Nessa perspectiva, é na empiria que o historiador encontra os elementos modeladores do conteúdo da narrativa.

Considerando os aportes realizados por White, a linguagem passa a ocupar um lugar de relevância nos debates teóricos e metodológicos verificados no campo da história, dado que é por meio dela que a etapa última do exercício do ofício de historiador ganha forma e intenta apresentar seu conteúdo na narrativa histórica. Isso tem implicações “para trás” e “para frente”

---

<sup>3</sup> Em momentos de negacionismos frementes, como agora, é indispensável afirmar que narrativa não é sinônimo de inverdade ou mentira. Essa observação é cabível porque no curso da Comissão Parlamentar de Inquérito que investigou o comportamento do governo brasileiro frente à Pandemia de Covid-19, um dos integrantes da Comissão e participante da base do governo deu início ao uso ostensivo da ideia de “narrativa” enquanto um ato intencional de veiculação de mentiras por parte daqueles que acusaram o Governo Federal de inoperância no enfrentamento da Pandemia. A partir daí o conceito de Narrativa foi corrompido e ganhou espaço nos diálogos cotidianos na condição de sinônimo de falsificações elaboradas para distorcer a realidade.

porque na maioria das vezes o leitor/consumidor tem contato com o texto que, por sua feita, encobre muitas etapas de descoberta da prática historiadora tais como a pesquisa, a análise e a sistematização do “raciocínio”, a formação de um enredo, ou seja, movimentos cognitivos realizados no correr da operação historiográfica.

Toda narrativa historiadora se sustenta e é precedida pelo trabalho do arquivo e da análise e sua condição textual, situada no campo da linguagem, apresenta uma forma para o acontecimento e seus sentidos em um dado processo histórico. Está no interior da narrativa historiadora certa possibilidade de acesso a uma condição pretérita, desaparecida e inacessível enquanto tal. É por meio da narrativa que o objeto, o sujeito-pretérito, se torna cognoscível ao leitor do presente, contraindo sentidos a serem transferidos, cuja tarefa é comunicar de forma eficaz um tipo de conhecimento. A narrativa é um esforço discursivo para representar uma ausência, uma ação de (re)apresentação por meio de uma trama, preferencialmente sólida, capaz de presentificar um passado com suas contradições e complexidades em forma textualizada capaz de importar ao outro, invocando da mesma forma, um pacto de confiança sobre o que foi escrito e que é dado a ler. A narrativa histórica oferece em sua forma, o conteúdo disperso, desaparecido no passado por meio da sistematização, com o concurso da linguagem, de um texto responsável por conferir coerência e sentidos a fatos, acontecimentos e eventos sobre os quais se tem notícias e vestígios.

No âmbito das discussões a respeito dos sentidos da chamada pós-modernidade, parece-me indispensável referir e reafirmar o entendimento de que não se nega a existência do passado, mas considera-se as limitações de um acesso direto a ele, senão por meio de fontes ou de textos que são evidências e derivações de experiências irrecuperáveis. Interiorizada nessa questão, está presente a noção de metaficção historiográfica, um tipo de além real, lugar acessível a partir de processos cognitivos orientados por um método que, ao cabo, aporta um texto que reivindica a condição de um outro real possível. Para uma intelectual que se preocupa com as artes, mas se dispõe a aportar uma perspectiva sobre os sentidos da produção historiadora, Linda Hutcheon (1998), sugere que

Autoconscientemente, a metaficção historiográfica nos lembra que, embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo. E, em termos, ainda mais básicos, só conhecemos esses acontecimentos passados por intermédio de seu estabelecimento discursivo, por intermédio de seus vestígios no presente. (131).

A proposição da autora, a partir de outros artefatos conceituais caminha na direção de pensarmos a “metaficção historiográfica” nos termos de uma construção externa às ocorrências pretéritas que se pretende compreender e explicar, procedimento para tornar inteligível o processo de constituição e funcionamento de uma poética historiadora.

É pertinente retomar e concordar com a assertiva de Paul Veyne, já referida anteriormente e cujo teor é considerar a história um tipo de romance de conteúdo real, construída por acontecimentos verdadeiros. As assertivas desse historiador oferecem a possibilidade de pausar a discussão no campo da história e virar a chave, trazendo para esse texto uma abordagem sobre a experiência criadora de um escritor que consome a história em sua produção literária.

## **A âncora da verdade acontecimental**

Para considerar os procedimentos criativos do texto literário, tomo a título de exemplo, a prática escriturística de Augusto César Proença<sup>4</sup>, escritor mato-grossense cuja obra majoritariamente encerra tramas no palco pantaneiro. Aparentado de Ivan Cavalcante Proença, conhecido crítico literário, Augusto Proença é descendente de figuras importantes na ocupação não-indígena da Nhecolândia, uma das sub-regiões pantaneiras próxima à cidade de Corumbá, no estado de Mato Grosso do Sul, condição que o insere no lugar de autor integrante de uma forma de ver o mundo vinculado às características culturais da região, que desde a segunda metade do século XX passou a ser considerada uma espécie de Éden.<sup>5</sup>

Em um conjunto de três entrevistas, nas quais foi instado a tratar de sua prática criativa, Proença explicitou seus vínculos com o Pantanal indicando detalhes da metodologia utilizada para construir seus enredos, nos quais as personagens apresentam lastros adquiridos a sujeitos históricos da região pantaneira. A narrativa proenciana é resultado de uma experiência vital do autor, desdobrada em um meio social de proprietários de terras envolvidos com a pecuária extensiva, desenvolvida numa região emblemática e em um período histórico que transformou o meio ambiente em componente altamente valorizado na cultura ocidental.

A construção narrativa de Proença se beneficia da matéria-prima recolhida na memória coletiva, ou mais precisamente na memória coletiva produzida no amplo núcleo das famílias Gomes da Silva e Barros, ambas responsáveis por levar à frente o processo de fundação de fazendas de gado na Nhecolândia, a partir dos anos 1880, portanto, depois da Guerra contra o Paraguai.

O pioneirismo é um tema que atravessa de forma muito sutil a obra de Proença, que alimenta a trama com informações advindas de fontes escritas (jornais e livros de memórias de

---

4 Mais informações a respeito da produção de Augusto César Proença, cf. LEITE 2011 e LEITE; FERNANDES, 2013.

5 A respeito da construção de uma representação paradisíaca para o Pantanal, especialmente a porção localizada no estado de Mato Grosso do Sul, cf. LEITE 2000.

familiares), associadas à memória coletiva fortemente marcada pela presença do protagonismo dos antepassados do autor.

Perguntado sobre a identidade de sua produção, em junho de 2007, Proença contou sobre sua frequência a um curso de Letras, em Cabo Frio, nos anos 1970. Assim, “[...] tô fazendo aquilo que a gente pode fazer, que a gente deve fazer nessas duas vertentes, na história e na ficção” (ENTREVISTA, Augusto César Proença, 2007). Em fevereiro de 2010, depois de algumas provocações, o escritor avançou um pouco mais sobre o tema:

É uma linguagem mais literária. Jornalística... Porque eu costumo dar essa parte narrativa; exatamente para poder fazer aquilo que é o típico. Acho que a linguagem literária, ela se aproxima mais da afeição. Ela é afetiva em todos os sentidos; mais do que a linguagem acadêmica do que um trabalho acadêmico.

E, mais adiante, Proença busca arrematar, ao enfatizar que “A história é a base... eu estou escrevendo um texto de história, a história fala por trás!”. A explicação de que sua narrativa é um veículo da história e explicada pelo autor por meio de imagem pertencente aos círculos religiosos afrodescendentes, quando ele se considera um “cavalo”, um médio. Mas essa imagem também refere ao universo pantaneiro em que o cavalo é um meio de transporte indispensável. Há um vínculo entre a ficção e a história e é por meio do texto que a conexão se efetiva, conservando elementos da história. Esse movimento pode ser assim resumido:

[...] o texto ficcional contém muitos fragmentos identificáveis da realidade, que, através da seleção, são retirados tanto do contexto sociocultural quanto da literatura prévia ao texto. Assim, retorna ao texto ficcional uma realidade de todo reconhecível, posta entretanto, agora sob o signo do fingimento. Por conseguinte, este mundo é posto entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é o mundo dado, mas que deve ser apenas entendido como se o fosse. (ISER, 2013, p. 43).

Augusto Proença efetivamente escreveu livros nos quais há certo pendor em contar a história pantaneira, sempre com ênfase na ação dos pioneiros, fundadores de fazendas de gado; esse movimento forjou sua compreensão a respeito da região Pantaneira, aportando em sua formação fortes “doses” da memória coletiva familiar e que por ele é, não raras vezes, tomada por história.<sup>6</sup> Conforme sugere Iser, na citação, o texto escrito é uma proposição de um “mundo fingido” e assim considerado, inclusive, por que se constitui de partes da chamada realidade social.

---

<sup>6</sup> Dois de seus livros explicitam a intenção de narrar uma história para o Pantanal, à luz das ações de seus antepassados. Não são livros que podem ser considerados como da lavra do memorialismo, ainda que a metodologia e as concepções a respeito dos processos históricos insinuem vieses laudatório e heroizante ao processo de colonização da Nhecolândia. Cf. PROENÇA, 1992 e 2003.

A estratégia aqui, de recorrer a compreensão de um autor considerado “regional”, talvez de limitada visibilidade nacional, possui algumas finalidades, mas aquela que importa é mostrar, por meio de uma fonte histórica, o fardo da história na oficina de um escritor acostumado a pensar a sua produção a partir das experiências sociais que lhe assombram. Esses fantasmas são transformados na matéria-prima do labor literário, submetidos aos procedimentos metodológicos de um construtor de textos que manuseia personagens e acontecimentos da história pantaneira em benefício de sua literatura; Proença agencia o passado para construir um enredo ficcional, cujos sentidos se libertam do passado – da realidade pretérita – para dar operacionalidades à outras histórias desdobradas no âmbito da invenção. As invenções do escritor pantaneiro não são obras do acaso ou de uma imaginação literária descolada da experiência social e da história, ao contrário, elas estão preenchidas de acontecimentos históricos, instrumentalizados para estabelecer elãs entre as personagens e o leitor.

Mas se há uma afetividade na escrita literária, para recordar a observação de Proença, sobrevêm algo pactuado, de forma sublunar, entre o autor e seus desconhecidos leitores e, nesse acordo, explicita-se que o escrito de teor literário é livre para (re)formar o cosmos de acordo com as pretensões de um ente narrador. O acordo entre o autor e o leitor é portador do entendimento de que existe sim uma convenção ética, pautada pelo enunciador que identifica a intencionalidade do texto fixando-o em um campo enunciativo. Essa combinação autor/leitor é fundamental para marcar algo que Paul Ricoeur (2007) denominou de antinomia, que é uma espécie de marca identitária a distinguir as narrativas ficcionais das históricas.

A obra de Augusto César Proença atesta a existência de limites fluidos entre a produção autoral de um escritor e as formas de abordar fenômenos históricos, algo que nesse caso em particular acabou por ser “confessado” pelo autor, quando inquirido a respeito de seus procedimentos criativos e escriturísticos. A criação literária de Proença se avizinha à história quando dela toma personagens, componentes para a trama, componentes de memórias, ambiências, consolidando um canal por onde se toma por empréstimo as ocorrências a serem ressignificadas na trama autoral que ganha corpo e alma no texto literário. Esse movimento, na percepção do autor, é considerado como ato de recriação, uma derivação da construção ficcional em que lugares e pessoas foram apropriadas para compor uma outra experiência construída no interior do texto do romance ou mesmo do conto.

A operação escriturística de caráter historiográfico exerce um movimento diferente, já que seu conteúdo é composto por acontecimentos verificáveis, portanto ocorrências acontecidas – para abusar do pleonismo! –, portando factualizadas e importantes em um fenômeno histórico. A forja da narrativa expressa a etapa final da operação historiográfica, na esteira do que explicou Michel De Certeau (1982) ou, ainda, é a representação historiadora em acordo com a

compreensão de Paul Ricouer (2007); a narrativa construída pelo historiador toma de empréstimo certos procedimentos literários na direção de produzir e transferir ao leitor efeitos de realidade, estimulando a afeição de alguém em relação ao conteúdo do passado, (re)pondo o fenômeno desaparecido. A narrativa produzida pelo historiador é ação que presentifica, de forma organizada e compreensível os processos históricos irrecuperáveis, impalpáveis.

A partir dos aportes de Paul Ricouer (2003, 2007) é possível frisar que o há um acordo entre o leitor e o historiador, onde cabe ao segundo enunciar e desenvolver sua prática pautada na busca ou na pretensão de trabalhar sob os fundamentos do conceito de verdade. A ação historiadora parte em busca da verdade ou ainda da prática da verdade, o que implica reconhecer que a mentira não se equivale ao erro, ao equívoco ou a impossibilidade de alcançar a verdade. A mentira é fruto de uma intenção ou ação premeditada de ocultação da verdade; portanto não é uma questão da episteme, mas da ética. Ao insistir na melhor eficácia ou da pertinência da noção de “representação historiadora”, em relação à de escrita da história ou historiografia, Paul Ricouer lembra que “[...] a história é uma escrita, de uma ponta a outra: dos arquivos aos textos de historiadores, escritos, publicados, dados a ler.” (2007, p. 247).

É cabível notar que a importância da escrita registrada por Ricouer (2007) pode insinuar certa negligência em relação a presença da oralidade no trabalho dos historiadores, sobretudo com a inegável importância de trabalhos realizados com a metodologia da história oral. Essa metodologia reúne, no seu produto final que é a fonte oral, a memória, o testemunho, a escrita e sua presença em muitos trabalhos de história no Brasil e em outros países que aportaram inegáveis contribuições ao campo da história; uma entrevista produzida por meio da metodologia da história oral se presta a trazer informações importantes para uma pesquisa, independente do uso combinado ou não com outros tipos de fontes. Portanto, à compreensão ricoueriana de “escrita” me parece indispensável acrescentar e considerar o lugar da fonte oral, sob o risco de comprometer o entendimento do conceito de fonte histórica, restringindo-o a condição do escrito.

Ademais, o manuseio e emprego da noção de documento tal como ainda ocorre, possivelmente de forma majoritária entre os historiadores, repõe de forma insistente o entendimento herdado da prática historiadora do século XIX, instante em que a história bradava fortemente por sua importância, sem fazer o devido ajuste com a ampliação das possibilidades de suporte informativos à disposição dos pesquisadores. A noção de fonte parece a mais adequada porque é ampla e permite reunir, em seu escopo, uma variedade de material informativo que pode ser adjetivado a partir de suas origens, característica, relevância e confiabilidade. Uma tal posição se dá em acordo com a posição crítica sempre demandada em nossas relações analíticas e de tratamento das fontes acessadas. Nessa perspectiva, o documento é uma fonte, como é a fotografia ou a entrevista decorrente da história oral. O olhar do que considere a tipologia da

fonte histórica é um ato analítico necessário ao procedimento de pesquisa porque importa na apuração dos resultados de um trabalho de pesquisa em que se há clareza de que o acesso ao passado é condicionado ao bom uso dos vestígios.

## **No limite, a narrativa historiadora perdura**

Nos estertores deste texto, mas longe de impor um ato final, retomo a tese, por vezes sublimada em atos e ações dogmáticas, para repor o entendimento de que a “condição historiadora” implica reunir treinamento profissional e técnico. Esses aportes são indissociáveis de procedimentos éticos que fundamentam as práticas excogitadoras de nossos passados. A performance do profissional de história só pode ser eficiente se o palco que a sustenta acoplar certos compromissos éticos em um contexto de reconhecimento social e até mesmo político.

O desafio de se compreender os mecanismos de construção da narrativa historiadora permanece no campo, mesmo passados mais de meio século da emergência do debate mais vigoroso, provocados pelos escritos de White, Veyne, De Certeau, Foucault entre outros. As objeções iniciais que argumentavam contra uma suposta tentativa de reduzir o “mundo” ao texto não apresentaram respostas confiáveis, embora contribuíram para avançar no debate. Certa zona de conforto foi desmanchada na medida em que se instalou um conjunto de preocupações a respeito, não só da identidade da narrativa elaborada pelos historiadores, mas em que condições ela é construída, com que elementos é composta e qual a sua eficácia em representar acontecimentos intangíveis.

A dimensão narrativa e sua construção é resultado das fases anteriores, cabe lembrar, mas exatamente por ser responsável em performar uma imagem representacional a respeito do passado possui particularidades que podem implicar na eficácia comunicativa do saber histórico. Consequentemente a etapa de construção da representação adquire certas características que demandam decisões por parte do escritor, que é o responsável pelo planejamento e execução da obra ou do cosmos que procura afetar o leitor, o que não é uma tarefa simples. É um momento de imaginação histórica, de formação de arranjos explicativos; quando o responsável por esse cosmos manejará as estruturas formais da gramática, escolhendo palavras que assentem conceitos, deem conta de expor conteúdos caóticos, mas que demandam um corpo escrito, sob o risco de transformar o trabalho de pesquisa, análise e interpretação em algo inútil e estéril.

A elaboração da narrativa é parte do movimento de composição do enredo expositivo-explicativo em que o conteúdo, o conhecimento histórico, exhibe sua vitalidade por meio de uma forma discursiva forte, vibrante e vigorosa que é a narrativa historiadora. É sim uma relação simbiótica entre conteúdo e forma, como também é um tipo de ápice da invenção de um fenômeno e de um cosmos, por meio e com o concurso da linguagem. Longe de ser apenas um

artifício gramatical, a narrativa historiadora é uma invenção explicativa destinada a transformar o estranho em algo próximo, promovendo um tipo de reconciliação entre “o mundo dos mortos e o mundo dos que ainda estão vivos”. O esforço atual é um exercício para conciliar o conhecimento construído em um texto ou uma narrativa que garanta a “sensação do passado” no presente, sem que essa coisa ausente permaneça absolutamente estranha e desatarraxada do presente.

Portanto, os incômodos provocados quanto ao caráter narrativo da história permanecem como um item digno de atenção por parte dos historiadores. Se vamos perseverar, ou não, de forma analítica sobre o assunto é uma decisão que cabe aos cultivadores do campo da história, considerando que a labuta desses profissionais historicamente se movimenta para avaliar rigorosamente as suas práticas.

## Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **História**: a arte de inventar o passado. Bauru: Edusc, 2007.
- ANKERSMIT, F. **A escrita da História**: a natureza da representação histórica. Londrina: Eduel, 2012.
- BLOCH, M. **Apologia da História**: ou ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- CERTEAU, M. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense, 1982.
- CHARTIER, R. **A história ou a leitura do tempo**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- COELHO, F.; LEITE, E. Visitar os mortos, compreender a vida. Para que serve a História? *In*: COELHO, Fabiano, LEITE, E.; PERLI, F. (Org.). **História**: o que é, quanto vale, para que serve? São Paulo: Letra e Voz, 2021, p. 35-62.
- ENTREVISTA Augusto César Proença. Por Eudes Fernando Leite. Corumbá-MS. 2007. (Fita cassete). 120 min. Aprox.
- \_\_\_\_\_. Por Ana Júlia Segatel. Corumbá-MS. 2008. (Fita cassete). 50 min. Aprox.
- \_\_\_\_\_. Por Eudes Fernando Leite. Campo Grande-MS. 2010. (Fita cassete). 120 min. Aprox.
- FERNANDES, F.; LEITE, E. F. E as Musas se riem: problemas sobre a metaficcionalização da história. **Língua e Literatura**. São Paulo: Edusp, 2006, p. 11-37.
- HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- ISER, W. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- LEITE, Eudes Fernando & FERNANDES, Frederico Augusto G. Poeiras: experiências literárias e invenções de história. **Antíteses**. Londrina, v. 6, n. 12, p. 417-43, jul./dez. 2013.
- LEITE, E. F. Memórias para a história: Raízes, de Augusto Proença. *In*: GRÜNE EWALD, F. *et al.* (Org.). **Cartografias da voz**: poesia e sonora: Tradição e vanguarda. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 142-156.
- \_\_\_\_\_. **Do Éden ao Pantanal**: considerações sobre a construção de uma representação. Espaço Plural. Cascavel, v. 9, n. 18, p. 145-151, 2000.

- LEÓN, P. S. Y.; MARTIN, J. I. (Ed.). **El fin de los historiadores**: pensar historicamente em siglo XXI. Madri: Siglo XXI, 2008.
- LOZANO, J. **El discurso histórico**. Madrid: Sequitur, 2015.
- MARCELINO, D. A. A narrativa histórica entre a vida e o texto: apontamentos sobre um amplo debate. **Topoi**. Rio de Janeiro, v. 25, n. 13, p. 130-146, 2012.
- OHARA, J. R. M. Ética, escrita e leitura da história: os problemas da expectativa e da confiança. **Revista de História**. São Paulo, n. 178, 2019,1-28.
- PROENÇA, A. C. **Pantanal**: gente tradição e história. Campo Grande: Edição do Autor, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Memória Pantaneira**. Campo Grande: Oeste, 2003.
- RICOUER, P. **Tempo e Narrativa -1**. A intriga e a narrativa histórica. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- \_\_\_\_\_. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Ed. Unicamp, 2007
- STONE, L. O Retorno da Narrativa: reflexões sobre uma nova velha história. *In*: NOVAIS, F. A.; SILVA, R. F. (Org.). **Nova História em perspectiva**. v. I. 2. Ed. São Paulo Cosacnaify, 2013, p. 8-36.
- WHITE, H. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Edusp, 1992.
- \_\_\_\_\_. **El contenido de la forma**; Narrativa, discurso y representación histórica. Barcelona: Paidós, 1992.

# Avançando fronteiras: entre a linguagem, a história e o discurso

Déborah Pimenta Martins<sup>1</sup>

Neste ensaio pretendemos emprestar algumas reflexões que possibilitem entender a aproximação entre: a Linguagem, a História e o Discurso. A percepção do mundo se dá por meio da Linguagem que representa e constrói os conceitos e a maneira com a qual interagimos, assim, a forma mais comum de conhecermos o mundo é pela atividade linguística. De outro lado, pela História, trabalhando as noções de tempo e espaço, permite-se desvendar os muitos processos dialéticos entre o que se chama de estrutura e a ação humana. E, é pelo Discurso que produzimos deslocamentos que autorizam trabalhar o sentido do que é dito e não dito em lugares diversos.

Iniciamos, então, abordando a atividade linguística. É a partir de suas construções filosóficas que podemos entendê-la além do simples estudo científico da linguagem humana. Borges Neto explica, em síntese, que um objeto linguístico pode ser observado de várias formas: um enunciado, por exemplo, se por uma visão chomskiana da gramática gerativista é possível ignorar o contexto concreto em que se deu e concentrar apenas nele – o enunciado seria uma estrutura superficial a qual estariam associadas estruturas abstratas; por outro lado, John Austin observaria o mesmo objeto pelo ato da fala traçando três orientações: ato locutório (emissão do enunciado), ato ilocutório (tipo de ação) e ato perlocutório (efeito que se pretende com o enunciado). Já pela visão de Oswald Ducrot o mesmo enunciado situaria em um contexto dialógico aplicando aspectos argumentativos ou polifônicos.

O mentor das teorias da linguagem, Ferdinand Saussure, observou fatos por aspectos dicotômicos: significado (a alma da palavra) e significante (imagem acústica); língua (fruto da coletividade) e fala (fruto da individualidade); diacronia (língua em transformação no tempo) e sincronia (funcionamento da língua). Para esse estruturalista, na língua cada elemento tem valor que é determinado na sua oposição, ainda, a língua nada seria sem que houvesse alguém que a percebesse como realidade.

---

<sup>1</sup> Déborah Pimenta Martins é licenciada em Letras – Francês e mestre em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Cursa o doutorado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) na mesma instituição.

Saussure compreendeu que existe uma linearidade quando o pensamento é concretizado por meio dos signos, chamou de paradigma as inúmeras possibilidades de relações entre os signos e de sintagma a hierarquia de organização dessas relações.

Assim, a linguagem pode ser expressa por meio da língua que não precisa necessariamente ser escrita – lembramos que toda língua é falada, mas nem toda é escrita (p. ex. a dos povos indígenas) – a fala é espontânea, acontece em qualquer lugar e de várias formas, enquanto a escrita busca uma certa uniformização.

Houve um tempo em que as experiências e tradições eram repassadas pela fala, restringindo-se à interação daqueles que dela participava, no entanto, com o advento da escrita, pensamentos expressos oralmente foram fixados em documentos que migraram para além dos tempos em que foram escritos possibilitando revisitar lugares e fazer novas reconstruções na relação mundo e linguagem. Assim como a vida, a linguagem não está pronta e ela vai se modificando conforme é tocada por um ou por outro.

O filólogo foi quem inicialmente vislumbrou a necessidade de registrar a língua por meio da escrita e dessa chegamos ao texto que aparece como objeto de investigação de várias ciências tal qual a História. Spina (1994, p. 74) ensina que:

O texto, manuscrito ou impresso, é objeto fundamental da investigação histórica, filológica e literária. Se a História dispõe de outros documentos – como a tradição oral, a tradição pictórica e os chamados “restos” (subministrados pela Paleontologia, pela Arqueologia, pela Linguística, pela Etnologia e pelo Folclore), a Literatura e a Filologia só dispõem do texto.

Os textos trabalhados na investigação histórica são diversos podendo ser históricos, jurídicos, religiosos, políticos, diplomáticos etc.; podem ser até mesmo os textos literários, mas, estes, como explica Spina, para aquela ciência, são considerados *corpus* secundário enquanto é o inverso para a filologia cujo *corpus* principal é o literário e os demais secundários.

No entanto, há uma aproximação entre a História e a Filologia considerando que ambas trabalham o texto e o método crítico, muitas vezes essas duas entrelaçam-se, ainda Spina (1994, p. 74) explica que:

A História é, sem dúvida, a disciplina que maiores pontos de contacto apresenta com a Filologia, pois o objeto e o método de ambas são os mesmos: o texto e o método crítico. Estremar as duas disciplinas não seria de todo ocioso, visto que não só os historiadores, mas os próprios filólogos laboram em confusão quando falam nos serviços prestados à História pela Filologia e vice-versa.

O método crítico a que o estudioso faz menção e que é utilizado por ambas as ciências, pode ser considerado pelo aspecto externo ou interno, o primeiro estaria relacionado à restauração do documento a fim de restituí-lo à sua forma original, enquanto o segundo estaria relacionado a operações hermenêuticas, a críticas de objetividade, de competência, de sinceridade e de controle.

Apenas no século XIX, se prestando à construção filosófica ou à crítica literária, o linguista passou a fazer ciência, apareceu o comparativista buscando um objeto linguístico que tivesse uma regularidade a partir da comparação da história e das línguas. Antes disso, o estudioso da linguagem limitava-se a descrever o fato sem explicar. Borge Neto (2004, p. 51) comenta que: “A linguística histórico-comparativa do século XIX força-nos a reconhecer uma terceira opção, ao lado das opções nocional e filológica. Chamemo-la histórica.”

A partir de então, destaca-se nos estudos linguísticos a noção de tempo e de espaço. Até os dias atuais discute-se se a linguística é uma ciência ou não, também aqui não consolidaremos entendimento sobre isso, apenas podemos apontar o fato de que, pelo estudo histórico-comparativo um novo olhar foi lançado, a língua e suas variações, como dito, agora ocupavam um espaço no qual poderiam ser comparadas e sofreriam transformações com o passar do tempo.

A dinâmica da teriorização, todavia, pode suscitar dúvidas quanto ao nível de realidade física do observável, afinal, poderia resultar em construções tão somente abstratas, não reais.

Daí o problema ontológico que faz Borges Neto voltar-se à filosofia medieval para apontar três soluções: a nominalista, a conceptualista e a realista (ou platônica). Em apertada síntese, a primeira estaria relacionada a dar nomes às coisas, sem que correspondesse a sua real forma física, o universal seria um puro nome; a segunda, aceitava a ideia de universalidade pois além da existência única do objeto haveria uma ideia geral que existiria na mente das pessoas; e, a terceira, a platônica, de que apenas as universais (o mundo das ideias) existiriam, ou seja, um objeto apenas seria real se inserido no universal.

O problema da construção do objeto e dos níveis de abstração teóricas não circundam apenas a Linguística, mas os estudos historiográficos também. Dependendo do que se constrói no campo teórico pode-se colocar em jogo a própria essência da ciência levando-a, muitas vezes, a crises ontológicas e, conseqüentemente, metodológicas.

Ao historiador é conferida a construção do texto histórico por meio de uma metodologia. Mas, o que é histórico? Como se analisa aquilo que é histórico? Sobre essas questões se debruçam os estudiosos da Teoria da História até os dias atuais.

Encontramos épocas em que, para fazer história, dever-se-ia fazer críticas internas e externas a documentos comprovando a sua autenticidade (muito próximo do que fazia a filologia), o foco era o documento, de forma que o historiador praticamente não aparecia dado ao distanciamento que lhe impunha o saber científico do momento.

Dizer que estavam certos ou errados no modo de fazer ciência seria ingressar num reducionismo intelectual. Atualmente, no entanto, devemos considerar que os grupos e os indivíduos estão interrelacionados, um não se mantém sem o outro, logo, o homem é sujeito daquilo que passa em si e ao seu redor. Assim, o texto histórico se ocuparia desse processo dialético entre o que se chama de estrutura e a ação humana.

A ciência História, da mesma forma que a Linguística, passou, ao longo dos séculos, por transformações que a forçou repensar a construção de seu objeto e sua metodologia. A forma primitiva de se fazer história se consubstanciava em relatos de acontecimentos, para tanto, utilizava-se a filologia para comparar documentos na busca de eliminar erros de copistas da Idade Média.

Depois, em meio à consolidação das monarquias e conflitos religiosos, a historiografia servia à descrição dos assuntos da realeza. Já nos séculos XVIII e XIX a historiografia, sob o reflexo das revoluções, se revela factual. Nota-se uma intelectualização da história mantendo métodos de crítica textual, relatando fatos testemunhais; a história, então, passa a ser vista como ciência.

Com o advento do materialismo histórico houve a contraposição à história factual, foi um momento em que tendeu a ser problematizada e a receber um novo padrão de cientificidade. A contextualização, o encadeamento de fatos, a crítica documental, continuaram procedimentos basilares para a historiografia, todavia, não deveriam se apresentar sem uma “problematização.”

No século XX, a década de 1960 foi a época da contracultura, eclodiu um movimento anti-positivista, um movimento para pensar a aproximação das ciências a fim de contrapor à ciência régia estrutural fundada em discursos sem sujeitos, processos matemáticos, negação da interpretação etc. Foi, então, que ganhou força a reflexão sobre o entrecruzamento da linguagem e da história. Com as ideias lançadas nesta época, voltou-se a atenção ao deslocamento do dizer, ao fato interpretativo, à descrição dos arranjos textuais discursivos.

Os pensadores da História combateram as certezas positivistas com o movimento conhecido, no início do século XX, por Escola dos Annales (refletiu a reunião de intelectuais Marc Bloch, Lucien Febvre e, depois, Fernando Braudel e outros). Os estudiosos dessa escola estavam imbuídos no desejo de fazer uma Nova História que se distanciasse da História tradicional e suas superficialidades factual, resumida, fluida; inaugurando, para tanto, métodos quantitativos e estruturalistas.

A partir da leitura de pensadores como Marx, Freud, Saussure, questões aparentemente consolidadas passaram a ser colocadas em oposição a fim de se construir uma base teórica nova, politicamente heterogênea.

Dos Annales, destacou-se como um dos maiores intelectuais do século XX o historiador Fernand Braudel que aproximou a história da geografia e pensou o tempo em três dimensões:

a primeira, uma história quase estática que representaria a relação do homem com o ambiente; a segunda, apresenta uma história que se movimenta, porém em um ritmo lento, referente à estrutura econômica, social e política; e, a terceira, seria a tradicional história dos acontecimentos.

Esse historiador defendeu a longa duração e, para tanto, iniciou identificando a fluidez do termo “evento” situando-o no tempo de curta duração. O tempo de longa duração seria o tempo da história e dialogaria com a estrutura marxiana, mas não a representaria. O evento se consistiria em fatos miúdos, cotidianos; e, sobre ele é que a história tradicional dos últimos cem anos teria se debruçado.

Para a construção, então, da Nova História seria necessária a construção da longa duração que se apresentaria como algo profundo e complexo. Para o mencionado pensador, “a história é a soma de todas as histórias possíveis – uma coleção de misteres e de pontos de vistas, de ontem, de hoje, de amanhã.” (BRAUDEL, 1992, p. 53). Identificou uma crise geral das ciências do homem e uma dessas causas poderia ser atribuída ao próprio progresso das ciências que se preocupa diuturnamente em definir métodos, metas e superioridades.

E, assim, levantou a grande questão: as ciências estariam prontas para se relacionarem? Braudel, então, salientou que há um interesse em recusar a aproximação já que “negar outrem, já é conhecê-lo”. O fato é que, segundo o autor, cada uma das ciências humanas invade o mundo das suas vizinhas para buscar uma totalidade.

Após, as insatisfações de um grupo de intelectuais nos anos 1970 quanto a ideias estruturalista, levaram em alguns países, já nos anos 1980, a decadência dessa vertente como ciência régia, foi, então, a época em que se expandiram as leituras dos trabalhos de Lacan, Barthes, Jacques Derrida e Michel Foucault. Nesse contexto, novos formatos de pensamento historiográfico apareceram voltando o olhar para as ideologias e mentalidades:

Trata-se do período no qual a história das ideias renovou-se e consolidou-se em função das novas tendências então presentes na historiografia ocidental. Tal processo de renovação e consolidação fez-se acompanhar também de uma relativa diversificação disciplinar: nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha ela se traduziu no aparecimento da New Intellectual History com suas várias tendências metodológicas, enquanto que na França, mas também nos EUA, surgiu a História Social das Idéias ou História Sociocultural. Ainda na França, as idéias ocupam lugar privilegiado na “História das Mentalidades” ou, como propõe Chartier, na “História Cultural.” (CARDOSO, 1997, p. 90).

No entanto, a história das mentalidades caiu em declínio na década de 1990, uma vez que sofreu várias críticas pois era dotada de uma “coerência fictícia” e “estável de sentimentos e ideias”. Foi acusada de ser pretensiosamente “nova”, seja por instaurar modismos tão atraentes

quanto passageiros, seja por reeditar o antigo estilo historizante de fazer história, o factualismo, a narrativa memorialista etc. (CARDOSO, 1997, p. 102).

Outros campos sucederam-na tal qual o da História Cultural que possibilitou um leque de construções históricas, conquistou-se uma liberdade que permitiu ao historiador aproximar-se da sociedade e de outras ciências, como a Antropologia, a Linguística, a Psicologia ou a Ciência Política, para se dedicar às diferenças, debates e conflitos das tradições compartilhadas em diversas culturas. Peter Buker (1992, p. 11) a trata como uma Nova História Cultural e assim a identifica:

A nova história começou a se interessar por virtualmente toda a espécie humana [...] várias histórias notáveis de tópicos que anteriormente não se havia pensado possuírem uma história, como por exemplo, a infância, a morte, a loucura, o clima os odores, a sujeira e a limpeza, os gestos, o corpo, a feminilidade, a leitura, a fala e até mesmo o silêncio [...] a base filosófica da nova história é a ideia de que a realidade é social ou culturalmente construída.

Alguns teóricos que contribuíram para pensar essa nova abordagem foram Mikhail Bakhtin, Norbert Elias, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Roger Chartier e, ainda podemos acrescentar à lista, Sandra Pesavento, Paul Ricoeur, Roland Barthes, Paul Veyne, Michel de Certeau e Hayden White, dentre outros.

Com o advento dessa nova abordagem tornou-se possível estudar sujeitos e processos culturais a partir das noções de “práticas” e “representações”. Roger Chartier ao trabalhar a questão dos modelos culturais que envolvem hierarquias ou relações de poder na esfera política, sugere que, ao invés de pensarmos modelos culturais como uma única difusão do Estado, tomemo-los como “tensões” reproduzidas seja pelas diferenças, pela sua “apropriação por imitação social” ou mesmo pela “imposição aculturante”, assim explica:

Dessas competências e usos culturais, os próprios textos políticos ou administrativos fornecem uma representação, por vezes explícita, na maioria dos casos implícita. Todos eles supõem um destinatário, uma leitura, uma eficácia. Seria necessário rele-los sob esta perspectiva, detectando o modo como têm em conta as capacidades supostas dos seus destinatários imaginados. (CHARTIER, 1990, p. 223).

Dentre tantos expoentes da nova história Cultural, destaca-se Michel de Certeau, francês, estudioso da filosofia, teologia, da psicanálise e das ciências sociais. Certeau debruçou-se sobre aspectos discursivos e simbólicos da vida sociocultural, desenvolveu ideias de alteridade e, influenciado pela psicanálise lacaniana, voltou o olhar para a constituição do outro, a partir de como este outro é produzido pela linguagem, apenas se tornando “outro” quando se enuncia como outro.

Certeau pensou em como produzir história e disseminou a ideia de que a História não estaria relacionada ao objeto e, também, não seria o real, mas uma produção do discurso sobre o real (CERTEAU, 1982, p. 40). A história seria uma prática (uma “disciplina”), o seu resultado (o discurso) ou a relação de ambos sob a forma de uma “produção.” Assim, pondera que

Se recapitularmos esses dados, a situação da historiografia faz surgir a interrogação sobre o real em duas posições bem diferentes do procedimento científico: o real enquanto é o conhecido (aquilo que o historiador estuda, compreende ou “ressuscita” de uma sociedade passada) e o real enquanto implicado pela operação científica (a sociedade presente a qual se refere a problemática do historiador, seus procedimentos, seus modos de compreensão e, finalmente, uma prática do sentido). De um lado o real é o resultado da análise e, de outro, é o seu postulado. Estas duas formas da realidade não podem ser nem eliminadas nem reduzidas uma a outra. A ciência histórica existe, precisamente, na sua relação.

O discurso historiográfico, para esse historiador, estaria relacionado ao lugar de onde se fala, o sujeito, então, estaria inscrito em uma instituição e é essa que norteará o que poderá ser dito ou não dito. A história se produziria por duas vias de trabalho, a história pensável a partir da compreensão dos documentos que trariam as marcas dos possíveis ditos que possibilitariam a escrita e a história que quer “reconstruir” o vivido – apenas poderia haver a reconstrução uma vez que o passado estaria morto não podendo ser trazido de volta em sua forma original.

Certeau também deu destaque a práticas do cotidiano, escrevendo sobre a maneira com que cada um de nós interpretamos e lidamos com a cultura, também percebeu que o sujeito receptor não é passivo e sim, um produtor ativo do conhecimento pois consegue sintetizar fragmentos na sua cultura e construir novos conhecimentos e, por isso, a importância de não só falar, mas também escutar o que se diz.

## **A narrativa e a história**

Para o filósofo Paul Ricoeur, em sua obra *A memória, a história, o esquecimento*, a dimensão do processo histórico do acontecimento e da narrativa é a mesma porque ambos são dependentes, o acontecimento antes de se tornar objeto da história já pertencia à narrativa. Para ele, um conceito pobre de acontecimento torna um conceito de narrativa pobre também.

Em contraposição ao estruturalismo braudeliano, a longa duração descrita em uma narrativa não seria a essência da ação historiográfica. Por outro lado, os acontecimentos podem ser tão marcantes que podem determinar fenômenos de longa duração. Questiona-se qual seria o lugar da narrativa no saber histórico?

Ricoeur apresenta o acontecimento como uma variável da intriga e estaria suscetível a transposições notáveis no plano historiográfico, que vão muito além da dita história do acontecimento. Os personagens seriam os agentes e os pacientes da ação narrada. A ligação entre acontecimento e narrativa não se daria de forma direta, mas indireta, por meio da explicação e aquém da explicação, pode se dar por testemunho e pelo crédito dado à palavra alheia.

A narrativa, antes da narratologia da linguística e da semiótica, estava relacionada à tradição, à lenda, ao folclore e, finalmente, ao mito. Ela não é uma solução alternativa à explicação ou compreensão. Ricoeur apresenta a ideia de intriga como um componente de operação historiográfica e a de representação não externa à fase documental e a explicativa. A intriga seria a unidade de sentido que articularia a relação entre estrutura e acontecimento.

A escola narrativista não faz distinção entre compreender e explicar. A questão está em até que ponto a interpretação narrativista dá conta do corte epistemológico que surge entre as histórias que são contadas (*stories*) e a história que é edificada sobre os rastros documentais (*history*). Que diferença separam a história e a ficção se ambas narram? A mesma história pode ser contada de muitas formas. Considerando que a narrativa literária e a narrativa histórica partilham da mesma estrutura narrativa, abriu-se a possibilidade de pensar a narrativa histórica como ficcional.

A ideia de história como narrativa ficcional nasceu da rejeição da dimensão referencial, a partir da interpretação da teoria saussuriana que pensou a duplicidade significante e significado e a figura do signo (independente da relação com o referente) como tema homogêneo da ciência linguística.

Assim, para alguns estudiosos pós-modernistas como Hayden White, a narrativa histórica seria um signo, tal qual aquele da teoria saussuriana. Paul Ricoeur, no entanto, entende ser desastrosa a visão ficcional da narrativa histórica pois tira o foco da dimensão referencial.

## O discurso e o acontecimento

Ingressando agora pelo campo do discurso, é importante iniciar esse assunto mencionando filósofos como o francês Michel Foucault, que foi uma grande expressão da ciência do saber, deixando uma valiosa contribuição ao tratar os discursos enquanto próprios discursos. Em seu livro *Arqueologia do saber*, Foucault (2002, p. 159) apresenta o seguinte princípio:

A arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos; mas os próprios discursos, enquanto práticas que obedecem a regras. Ela não trata o discurso como documento, como signo de alguma coisa, como elemento que deveria ser transparente, mas cuja opacidade importuna é preciso atravessar frequentemente para reencontrar, enfim, aí onde se mantém a parte, a profundidade do

essencial; ela se dirige ao discurso em seu volume próprio, na qualidade de monumento. Não se trata de uma disciplina interpretativa: não busca um “outro” discurso mais oculto. Recusa-se a ser “alegórica.”

O filósofo não considerava o discurso apenas como conjunto de signos ou significados carregados de intenções, mas o compreendia como algo que tem uma complexidade peculiar, há enunciados e relações que o próprio discurso põe em funcionamento. O discurso pode ser objeto de interpretação. Analisar o discurso seria, portanto, colocar em prática regras de formação de conceitos intrínsecas ao próprio discurso e se impõe a todos aqueles que falam ou tentam falar dentro de um determinado campo discursivo.

A partir dos fundamentos acima, as Ciências Humanas e Sociais passaram a ver o discurso como um objeto de interpretação. No entanto, surgiram questionamentos em torno de teorias e métodos que poderiam ser utilizados para compreender esse objeto.

Nesse contexto, destacaram-se as ideias do francês Michel Pêcheux<sup>2</sup>, mentor da *Análise de Discurso Francesa*, que foi aluno de Althusser, herdando a ideia de “luta de classes na teoria” e a ideia de mesclar a vertente estruturalista com a abordagem materialista marxista, no entanto, no sentido de aplicá-las à análise do discurso.

A diferença entre Foucault e Pêcheux consiste no fato de que o primeiro entendeu o discurso pelo discurso se afastando de teorias marxistas e althusserianas e, o segundo, acrescentou à formação discursiva um aspecto ideológico e trabalhou com o interdiscurso, ou seja, revelando que uma formação discursiva é sempre atravessada por outra de formação ideológica que revela luta de classe e, por fim, propõe a teoria materialista do discurso fundada em contradições ideológicas. Importante dizer ainda, que Pêcheux diferente de Foucault, não se afastou da noção de História tentando inseri-la dentro de um contexto ideológico e de linguagem.

Ainda a respeito da diferença entre os dois pensadores, o estudioso Roberto Baronas Leiser (2011, p. 6), com maior propriedade, esclarece:

Michel Pêcheux defende que o pensamento foucaultiano da Arqueologia do saber se enquadra na tendência historicista, ou no reformismo crítico, pois Michel Foucault em sua metodologia arqueológica “subordina a divisão à unidade, e pensa a contradição como resultado do encontro de contrários preexistentes, separando, assim, a existência das classes e a luta das classes”. Nesse sentido, aceitando as proposições de Michel Pêcheux, parece-nos problemática a aproximação que é feita entre as reflexões pecheutianas e foucaultianas sobre discurso e formação discursiva.

---

2 Esse autor procurou inicialmente fazer uma releitura de Ferdinand Saussure propondo que a língua (*langue*) – como sistema – seja a base sobre a qual se devem pensar os processos discursivos, todavia, diferente do estruturalista faz uma abordagem da análise de discurso como algo que funde a língua, o sujeito e a história.

Como se percebe das linhas acima, a história está presente no discurso e o discurso na história. Eni Orlandi, traduzindo os ensinamentos do filósofo Michel Pêcheux, explica que a história aparentaria o movimento da interpretação diante dos fatos enquanto a Análise do Discurso trabalharia no sentido de criar um espaço teórico para produzir deslocamentos.

Pode-se, dentro da análise de discurso, trabalhar por dois caminhos para a constituição do *corpus*: experimental e arquivista. Pela via experimental, os enunciados são produzidos por meio de entrevistas ou questionários dirigidos a um interlocutor em uma dada situação. Já pela via arquivista, parte-se de um conjunto de textos que se consubstanciam em um “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão.” (PECHEUX, 2005, p. 251).

Diante de enunciados que estão inseridos na história, ou seja, enunciados específicos que circularam num dado momento, a análise de discurso tem a função de realizar a descrição dos jogos de relações estabelecidas no interior de um arquivo. O analista deverá observar as condições de aparecimento de determinado enunciado, suas condições de existência e sua correlação com outros enunciados, partindo do pressuposto de que todo discurso é heterogêneo e se relaciona sempre com um discurso outro, o interdiscurso.

Salienta-se que, além da constituição do *corpus* ser uma operação teórica, lembramos que os dados nunca se encontram, de pronto, disponíveis para o analista de discurso; eles existem, potencialmente, em estado de arquivo, mas precisam ser divisados como significativos, selecionados e organizados de acordo com os objetivos do estudo e com o ponto de vista assumido pelo pesquisador.

A aproximação das ciências da Linguagem, a História e a Psicanálise, fez nascer essa nova abordagem epistemológica, a Análise do Discurso (AD). Uma abordagem que tem sido exitosa em relacionar a língua, a história e o sujeito da linguagem. Sobre ela, Eni Orlandi (2002, p. 20) discorre:

A análise do discurso, trabalhando na confluência desses campos de conhecimento, irrompe em suas fronteiras e produz um novo recorte de disciplinas, constituindo um novo objeto que vai afetar essa forma de conhecimento em seu conjunto: este novo objeto é o discurso.

O discurso, no entanto, não está restrito à língua em sua versão estrutural, mas reúne esta e o acontecimento em um sujeito afetado pela história. A linguagem apenas faz sentido porque se inscreve na história. A Análise do Discurso é dinâmica, não segue uma linearidade, não há uma ordem posta em que o receptor e o emissor atuam numa sequência em que um fala e o outro decodifica depois. O que se realiza são processos de significação, ao invés da mensagem, pensa-se o discurso.

Também a Análise do Discurso se difere da hermenêutica pois não é a interpretação que está em questão, mas sim a compreensão do como os objetos simbólicos produzem sentidos, analisando o próprio gesto da interpretação. Os sentidos se relacionam com o que é dito ali, mas também em outros lugares, há um deslocamento.

Sobre o acontecimento podemos dizer que existe o fato que não se repete e o relato sobre esse fato, para o filósofo Michel Pêcheux, o acontecimento seria a discursividade e ele até poderia ser absorvido pela estrutura a qual se manteria dando origem a outros acontecimentos. Em seu livro *O discurso: estrutura ou acontecimento*, ilustra o acontecimento com a frase “*On a gagné*” que aparece geralmente em eventos esportivos, mas que na sua ilustração estava sendo usada para um evento político, ou seja, o sentido do acontecimento pode ser outro, aquele enunciado então pode ser significado a partir de diferentes construções discursivas.

## **A memória discursiva (interdiscurso) e a memória histórica**

No campo da Análise do Discurso, a memória seria uma das condições para a produção do discurso pois, dependendo da forma com que ela for acionada, pode dar sentido à relação do sujeito e a situação. Para Eni Orlandi (2002, p. 30) a memória é tratada como interdiscurso, que seria tudo aquilo que se fala antes em lugar distinto. Sobre a memória discursiva, a autora observa que

A memória, por sua vez, tem suas características, quando pensada em relação ao discurso. E, nessa perspectiva, ela é tratada como interdiscurso. Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo o dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra.

A mesma autora faz a distinção entre interdiscurso, que constituiria o sentido entre o que se está dizendo e o já dito, o intradiscurso, que seria apenas a formulação daquilo que se diz no momento e o intertexto, que seria a relação de um texto com outros no qual o esquecimento não seria estruturante como é para o interdiscurso. É pelo interdiscurso (memória) que se abre espaço para uma voz falar sem nome, pois a memória é afetada pelo esquecimento ao longo do dizer, apenas uma parte do dizível é acessível ao sujeito.

Já no campo da História existe algumas discussões na tentativa de se compreender a memória. O que seria História? O que seria a Memória? A memória seria interna ou externa? Interna individual, Externa Coletiva. Interna excluir-se-ia a ideia do universal, externa apenas o universal significa o coletivo.

Nesta parte apresentaremos uma leitura histórica sobre o olhar memória de Maurice Halbwachs e de Paul Ricoeur.

As lembranças podem ser vistas por dois ângulos: um em torno da pessoa, outro se distribuindo dentro de uma sociedade. A primeira seria a memória individual e a segunda a coletiva. Os dois autores Maurice Halbwachs e Paul Ricoeur problematizam pensamentos entorno dessas duas abordagens em seus livros *A memória coletiva* e *A memória, a história, o esquecimento*, respectivamente.

Maurice Halbwachs, diferente da atual visão de proximidade entre a história e a memória, distingue memória e história considerando que a primeira passaria por elementos teóricos metodológicos que limitariam e controlariam a subjetividade, enquanto que a memória seria algo mais solto, sem amarras, fundamental para a construção da identidade, enquanto a história se traduziria por um instrumento de construção da memória coletiva nacional.

A história seria a compilação dos fatos que ocuparam maior lugar na memória dos homens e só começaria onde terminaria a tradição, momento em que se apaga ou descompõe a memória social (coletiva). Quando a memória “termina”, ou seja, quando seus acontecimentos não acontecem mais com frequência, nasce a necessidade de fixá-los por meio da narrativa, considerando que os escritos permanecem, mas as palavras e pensamentos morrem.

O ensinamento a que se propõe Halbwachs é o de que a nossa memória não está suportada na história contada, mas na história vivida. E, por história, devemos entender não uma sucessão cronológica de eventos e datas, mas tudo o que faz com que um período seja diferente de outro. Por meio da memória de outros, como os anciões, podemos fazer uma ligação dos acontecimentos do passado e não só pela história esquematizada em livros. A memória se apreende no passado vivido bem mais do que no passado apreendido pela escrita.

Ao tratar da memória individual, Halbwachs nos conduz ao entendimento de que ela não é totalmente fechada e, assim, por vezes, tem de recorrer a lembranças externas de outras pessoas ou se remeter a lugares para lembrar coisas. Os instrumentos que a memória individual toma emprestado são as palavras e as ideias e está estritamente relacionada ao espaço e ao tempo.

Para Halbwachs, a memória coletiva contém a individual, mas não se confunde com ela. A memória coletiva pode ter limites mais estreitos ou mais largos de espaço e tempo. A quantidade de lembranças históricas pode aumentar por meio de conversas ou leituras, mas esta é uma memória tomada de empréstimo que não será a do indivíduo.

A memória coletiva é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Nessa memória não há limites definidos como há na história, mas apenas dimensões irregulares e incertas.

A partir das concepções dessas duas memórias é possível identificar a memória nacional que permite relembrar acontecimentos que deixaram traços profundos e que pode se manter viva por muito tempo em determinada região, grupo, classe profissional ou mesmo na família. A memória autobiográfica, interior ou interna, que seria individual, pessoal. A memória histórica, externa, social e coletiva.

Importa ainda dizer que nós fazemos ligações, reconstruímos mas, no entanto, as reconstruções já funcionam a partir de linhas delineadas e planejadas por nossas lembranças ou por lembranças de outros. Sobre lembrança, Halbwachs (2006, p. 91) afirma que “... a lembrança é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada”. A lembrança seria algo que não se imobiliza quando se recua no passado ela pode mudar dependendo das condições em que vivemos quando lembramos.

Essa lembrança pode ser enriquecida quando internalizamos experiências e projetamos sobre outras situações externas que, por final se tornam familiares de modo que uma lembrança não se distinguirá mais da outra. Assim, a lembrança do outro poderá contribuir para a minha, caso encontre alguma relação com acontecimento do meu passado.

Halbwachs aponta no sentido de que as nossas lembranças sobre fatos externos são “memorizadas” quando relacionamos com a nossa própria história.

Vemos nos estudos de Paul Ricoeur, que o autor introduz a mesma questão de tratar a memória de forma individual ou coletiva. Mencionando filósofos como Platão e Aristóteles expõe que a preocupação que se tinha antigamente era saber o que significava ter ou buscar uma lembrança e não enfocava aquele que se lembrava. A problematização quanto ao movimento da memória é contemporânea proporcionando um fluxo dialógico entre o individualismo metodológico de Durkheim e o todo metodológico ao qual se filia Maurice Halbwachs.

Assim, no início do Séc. XX, a memória coletiva e a memória individual são confrontadas. Ricoeur, no entanto, não pretende resolver esse conflito, todavia, respaldado na filosofia, propõe lançar olhares sobre a memória e a história e, também, sobre memória individual e coletiva.

Inicia, então, pelo olhar interno de Santo Agostinho que, da mesma forma que Aristóteles, compartilhava o pensamento de que a memória é passado, no entanto, um passado oriundo de impressões individuais. Santo Agostinho descobriu o olhar interior e deu uma grande contribuição quando relacionou a análise da memória a do tempo nos livros X e XI das *Confissões*. Para o filósofo é no espaço interior da alma onde estão as coisas futuras e as coisas passadas, é lá, também, que o tempo se movimenta. A memória seria o fundamento, o alicerce, a matriz da sua própria identidade, assim como é um elemento que vai fundamentar a consciência.

Ainda dentro desse olhar interior, Ricoeur aborda John Locke apresentando as três noções inventadas por esse filósofo: de identidade, de consciência e de si. A identidade seria oposta à diversidade, seria a coisa mesmo e não outra, para Ricoeur seria “a dobra desse dobrar-se sobre si”. A consciência seria “o saber dessa identidade a si”. Lock, então, refletiria que a consciência faz a identidade pessoal e que não é a alma que faz o homem, mas a mesma consciência. A partir de então, Ricoeur conclui que consciência e memória seriam a mesma coisa. O *self* se traduziria por ser a pessoa, também é entendido como aquele que imputa a si os seus atos. Ricoeur critica a filosofia de Lock, pois ela seria ensimesmada e intransigente.

Destaca-se a ideia de se constituir diferenças entre o eu e o outro, a identidade pressupõe a ideia de diferença do eu e do outro, assim como os diferentes “eu” possuem diferentes memórias. A memória, então, é trazida para a construção do “eu.”

Depois de Lock viria Edmund Husserl com o seu olhar interior decorrente de uma filosofia transcendental da consciência se aproximando de Santo Agostinho. Husserl trata a consciência a partir de fluxos e esse possibilita transitar pelo passado e pelo futuro. Para o filósofo, apenas se pode ter acesso à constituição absoluta do fluxo se relacionado com algo que dura. O fluxo absoluto se traduziria por ser a consciência primária. O filósofo ensina que para ter algo que dure é preciso ter um fluxo que se constitua ele mesmo.

Ricoeur também questiona a dinâmica apresentada por Husserl sob o aspecto de que, considerando a constituição por si do fluxo temporal na relação da imagem presente com algo ausente, estaria reduzindo a própria concepção de tempo. Passa, então, a analisar sob aspecto da modificação em oposição à fenomenologia husserliana, pois essa pouco consideraria a reapropriação do tempo perdido, ou seja, a relembração. Nesta vertente, a consciência não bastaria por si só, Ricoeur questiona se a memória se construiria sozinha ou no embate de outras memórias.

Ao tratar do olhar exterior Ricoeur cita Maurice Halbwachs reconhecendo a inovação deste filósofo quando atribui a memória diretamente a uma entidade coletiva. Menciona a importância dos lugares e do testemunho do outro para a recordação da lembrança, dando destaque aos apoios externos para a manutenção da memória já que não nos lembramos sozinhos. No entanto, Ricoeur não se filia totalmente a essas ideias pois seu pensamento caminha para a constituição de um terceiro elemento, algo nem a sociologia da memória coletiva nem a fenomenologia da memória individual. Para Ricoeur, haveria um terceiro tipo de memória que se aproximaria dos dois, uma memória compartilhada, como exemplo, a memória de pequenos grupos.

## Considerações finais

A título de conclusão, nota-se que a ciência é construída, modificada, aproximada ou distanciada de outras e até reconstruída a partir dos aportes teóricos reflexivos sobre a construção de seu objeto.

Cada teoria cria o próprio objeto teórico que não se confunde com o mundo observado. Borges Neto ensina que o mundo teórico não é feito apenas pelos “fatos observáveis (fenômenos)” mas também pelas “entidades teóricas”, a ciência está em constante evolução.

No caso da Linguagem, é possível até pensar que não teria apenas um único objeto, e sim várias apropriações relativas a investigações na área, ideia que destoaria do pensamento saussuriano de encontrar um objeto homogêneo. Quanto à História, após as reflexões da Escola dos Annales, houve uma abertura para aproximações com a filosofia, a economia, as ciências sociais, a linguística, a psicologia, assim como, houve uma nova leitura do marxismo que, atualmente, procura contrair relações com outras formas de pensar o mundo.

A Análise do Discurso, como já nasceu de uma forma multidisciplinar, se presta a outras ciências. No entanto, não é subserviente a elas, pois possui características próprias como visto neste ensaio.

## Referências

- BARONAS, R. L.; AGUIAR, G. F. Do acontecimento histórico ao acontecimento discursivo: o político na charge. **Bakhtiniana**. São Paulo, v. 1, n. 2, p. 165-182, 2009.
- \_\_\_\_\_. Formação discursiva e discurso em Foucault e em Pêcheux: notas de leitura para discussão. **V SEAD - Seminário de Estudos em Análise do Discurso**. Porto Alegre, Instituto de Letras/UFRG, 2011.
- BORGES NETO, J. Ensaio da filosofia da linguística. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- CERTEAU, M. **A Escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 4. ed. Campinas: Pontes, 2002.
- PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 4. ed. Campinas: Pontes, 2006.
- REIS, J. C. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2010.
- RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

# História e literatura: interações e possibilidades nas fronteiras narrativas do conhecimento

Luís César Castrillon Mendes<sup>1</sup>

A (re)construção do conhecimento histórico, bem como do literário torna-se cada vez mais complexa e desafiadora diante das novas demandas sociopolíticas e conquistas teórico-metodológicas. O profissional desses campos do saber “científico” operacionaliza memórias, identidades, racionalidades e “imaginações diversas para reconstruir o passado narrativamente” nos termos de Albuquerque Júnior (2017). No caso específico da História, que trouxe no seu nascedouro uma oposição à literatura, foi alçada a um estatuto científico, constituindo-se em um singular coletivo e disciplinarizada em currículos seriados, a partir de sua refundação em meados do século XIX, em contexto de fundação e legitimação dos estados nacionais. Alguns paradigmas se consolidaram a fim de legitimá-los, tais como Historicismo e Positivismo, este com a pretensão de objetividade, neutralidade e imparcialidade, tentando, a todo custo, uma identidade de método com as ciências naturais e aquele, com a ilusão de que, por meio de um rigoroso método de crítica documental, pudesse, a partir do evento único e irrepetível, rearticulá-lo em uma descrição detalhada do que ocorreu no passado a fim de se ter ideia de sua totalidade.

A revolução francesa da historiografia, em torno da *Revista dos Annales*, nos termos de Burke (1991) que, apesar da mudança de enfoque do político individual historicista para o social econômico coletivo analista, a fim de responder às demandas sociopolíticas e crises no contexto dos entreguerras, a pretensão de se afirmar científica foi mantida até a fragmentação do campo na década de 1960. Mudanças significativas e movimentos sociais, políticos e culturais cobraram readequações nas interpretações sobre os acontecimentos, cada vez mais acelerados, muito distante da longa duração das primeiras gerações do movimento dos Annales ou da macro abordagem do Materialismo Histórico.

---

<sup>1</sup> Luís César Castrillon Mendes é doutor em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), com estágio pós-doutoral em Estudos da Linguagem no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL). Professor adjunto do Curso de História na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Docente permanente do Programa de Pós-graduação em História na UFGD e do Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória) na UFMT.

No entanto, a maioria dessas produções científicas sobre a História jamais se preocupou com a sua estrutura ou dimensão literária. Essa tendência é bem mais recente, a partir das últimas três décadas do século passado, a partir das críticas ao modelo iluminista de razão e progresso, bem assim às macros teorias, sejam estruturalistas, iluministas ou materialistas, que ainda buscavam explicar a complexa e fragmentada realidade. Pesavento (2008), Foucault (2002), White (1994), Ricoeur (1992), Hutcheon (1991), Veyne (1998), Certeau (2002), Harlan (2000), entre muitas outras obras que abordaram essa questão, fizeram com que esse aspecto em particular, por muito tempo negligenciado, passasse a fazer parte das reflexões historiográficas. Assim, a linguagem e todos os pressupostos inerentes a construção narrativa, bem assim as formas linguísticas e estilos, empregados por historiadores e historiadoras fazem parte da oficina da História. Dessa forma, a linguagem e a teoria literária são problemas que profissionais da área devem incorporar em seus ofícios. (ANKERSMIT, 2012). A ideia é, como bem disse Albuquerque Júnior (2007, p. 44), pensar “com” a Literatura e não “contra” ela.

Neste ensaio, busca-se trilhar um caminho possível situado nas fronteiras tênues e porosas entre os discursos histórico e literário, no sentido de evidenciar suas peculiaridades e interações. Trata-se de uma operação que visa uma aproximação entre os campos disciplinares buscando fortalecê-los em suas especificidades, sem, contudo, renunciar às riquezas das possibilidades dessa articulação. O lócus privilegiado para tal discussão foi a sala de aula de um curso de licenciatura em História.

“Fronteiras obscuras, memórias, histórias. Imagens e símbolos: 'novas' fontes para a história, representação e poder político.” Assim prescrevia a Ementa da disciplina eletiva na graduação do curso de História, denominada História e Literatura, ofertada no ano de 2022, na Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD, na qual acadêmicos/as de variados cursos puderam participar e contribuir para uma problematização desses campos a partir das diversas áreas do saber e lugares sociais que constituíram a disciplina, cujo objetivo principal foi evidenciar o processo de construção dos saberes histórico e literário, a partir de alguns textos selecionados para tal finalidade.<sup>2</sup>

O ementário da disciplina, descrito logo acima, propiciou um interessante ponto de partida para a construção do plano de ensino, bem como para a seleção da bibliografia. Priorizou-se abordar os conceitos, expressos na ementa, para o estabelecimento de um diálogo possível e necessário entre esses dois campos do saber. Dessa forma, narrativa, fronteira, fontes, memória, história, representação, imaginário, política além de outros que, apesar de não aparecerem na

---

2 As 18 matrículas na disciplina História e Literatura, ficaram distribuídas por curso da seguinte forma: 3 alunos e 5 alunas da História; 2 alunas e 2 alunos de Letras; 1 aluna das Ciências Sociais; 1 aluna de Administração; 1 aluno de Engenharia de Energia; 1 aluno de Engenharia Civil; 1 aluno de Química e 1 aluna de Física. Concluíram a disciplina 11 pessoas, sendo 8 da História, 1 aluno e 1 aluna da Letras e 1 aluna do curso de Física.

ementa, estão imbricados, tais como identidade, linguagem, discursos, ação docente, dentre outros, estiveram sempre visíveis no horizonte de expectativas durante as aulas em que buscava-se explorar as potencialidades dos diversos textos problematizados.

Ressalta-se que o percurso adotado revela apenas uma das diversas possibilidades de se abordar este instigante tema, haja vista que as escolhas da abordagem, metodologia e bibliografia já revelam dimensões subjetivas que fazem parte da produção dos saberes, sejam eles literários ou históricos. Interessante também foi que, a partir dessa “operação ensino de História”, como diria Fernando Penna (2011), pôde-se verificar as representações a partir de outras áreas do saber, tais como engenharias, Química, Física, Ciências Sociais, além dos que eram “da casa”. Nos primeiros encontros, com debates dos textos que traziam o contexto de criação da “História científica”, houve recorrência a questionamentos sobre tal estatuto, quais sejam: Afinal, o que é História? Ela é uma ciência? De qual tipo? Ela é a expressão da “verdade”? Ela “resgata” o passado? Ela é literatura? E o que seria Literatura?

É sabido que o termo história possui diversos sentidos. De acordo como Estêvão Martins, pode-se distinguir pelo menos quatro utilizações correntes. O primeiro, mais genérico e impreciso, refere-se ao conjunto da existência humana no tempo. O segundo aspecto diz respeito à memória de agentes e ações que qualificam a identidade pessoal e social dos integrantes de uma comunidade. Um terceiro sentido que se apresenta é a História enquanto conhecimento controlável e demonstrável, chamada de científica ou ciência da História. Por último, um quarto aspecto recorre ao termo história para designar todo tipo de narrativa em que se relata as ações dos homens no decorrer do tempo. (MARTINS, 2010, p. 8-9). De acordo com o autor, os dois primeiros sentidos incluem uma grande variedade de formas literárias do falar e do escrever, tais como crônicas, fábulas, contos, tradições orais, memórias, anais. Vejamos o terceiro caso, analisado por Martins:

No caso do entendimento da história como uma disciplina metódica de pesquisa, com resultados intersubjetivamente controláveis, aplica-se, para o produto narrativo acabado o termo, algo mais técnico, de historiografia. Trata-se do “livro de história” de que se fala enquanto tema, autor e forma metódica de tratamento do assunto ensejam determinado grau de confiabilidade somente efetivado na História como ciência – ao menos no âmbito dos paradigmas de plausibilidade amplamente adotados hoje em dia. (MARTINS, 2010, p. 9).

A complexidade e a polissemia do campo histórico consistem na relação entre acontecimento (ações realizadas) e a sua narração. *Res gestae* e história *rerum gestarum*, ou como diria Pomian em sua obra *L'ordre du temps*, assim como diversos outros autores, *faire l'histoire* (agir na história) e *faire de l'histoire* (escrever História) posicionam o trabalho de quem escreve

história profissionalmente no campo da retórica. Implica em reconhecer o papel ativo da linguagem, dos (inter)textos e das formas e estruturas narrativas na reconstrução da realidade. A exposição da pesquisa histórica se dá a partir da “arte” da narrativa histórica, nos termos de François Hartog (1998, p. 197). Para Jacques Leenhardt, a verossimilhança, ou seja, produzir um efeito de real, constitui fundamento comum do discurso histórico e do discurso ficcional. Dessa forma, os fatos permanecem os mesmos, mas não irão significar a mesma coisa. Serão expostos de formas diferentes. (LEENHARDT, 1998, p. 42).

Diante do exposto, pode-se afirmar que a manifestação da história, seja ela científica ou não, se dá por meio de uma construção narrativa, condicionada ou não por uma ordem discursiva, de forma escrita ou oral. Produz-se narrativas a todo momento: ao escrever um texto, ao ministrar uma aula, ao compor a letra de uma música, ao discutir política partidária nas redes sociais ou ao pintar um quadro, entre muitas outras possibilidades. Contingente, seletiva, plural, provisória, fragmentada, localizada, intersubjetiva e complexa, são apenas algumas características do produto da oficina da História, concebida como a construção de um conhecimento a partir de fontes, normalizada por metodologias, amparada por historiografias e regida por teorias.

Tendo por base as questões levantadas pelo público discente, o ponto de partida se deu com uma instigante questão formulada por Sandra Pesavento:

Como o real é definido? Ou, dito de outras maneiras: como é dado a ler? Como é lido? Que relações poderiam ser traçadas entre o que “realmente” existiu e aconteceu e as formas pelas quais esta realidade foi apropriada, interpretada, construída? (Apud RODEGHERO, 2009, p. 2).

A saudosa historiadora, partindo da História Cultural (PESAVENTO, 2008), além de outros autores, tais como Chartier (1970) e Hunt (2001), adotou conceitos fundamentais para as suas análises, com destaque para dois deles: representação e imaginário. Assim, nos anos finais do século passado já estaria pavimentada uma via para a consolidação de uma nova história cultural, herdeira das experiências da história da cultura nas décadas anteriores, que privilegiava apenas a alta cultura e se distinguindo da história das mentalidades, tida como imprecisa. (VAINFAS, 1997).

Lynn Hunt (2001) trouxe também o conceito de representação como um “problema que os historiadores não podiam mais evitar”. Foucault, citado por Hunt, coloca mais lenha na fogueira ao se pronunciar sobre o assunto: “Tenho plena consciência de que nunca escrevi outra coisa a não ser ficções”. Em seguida, conclui: “parece-me ser possível produzir uma obra de ficção dentro da verdade.” (HUNT, 2001, p. 11). Vejamos alguém da área: Paul Veyne (1998, p. 12), afirmou, em texto clássico, que a narrativa histórica “nada mais é do que um romance verdadeiro, na medida em que narram fatos “reais” que têm o homem como ator”. Diante dessas frases

desconcertantes ecoadas na sala de aula, acrescentamos mais uma: Há diferenças entre as narrativas histórica e literária?

Para se estabelecer um diálogo teórico inicial com a turma propôs-se a entender o contexto em que a História se tornou ciência e disciplina escolar estabelecida em currículos seriados, servindo de fundamento para a invenção dos estados nacionais do Oitocentos, caso de países americanos como a monarquia brasileira e as inúmeras repúblicas emancipadas da Espanha, além da Alemanha e da Itália, na Europa ocidental. Naquele contexto, a História, enquanto um conhecimento controlável e demonstrável, vai ressurgir enquanto um singular coletivo, grafado com a inicial maiúscula, nos termos de Koselleck (2006), no interior do movimento historicista prussiano, a partir da segunda metade do século XIX.

Para “renascer”, seguindo os novos parâmetros científicos, a história passou a opor-se a literatura (ficção) e a repudiar a filosofia (especulação), apesar de ter se apropriado de parte da sistematização das filosofias da História dos séculos anteriores. A partir de um rigoroso método de crítica documental, buscava-se a verdade dos fatos, sem que o historiador emitisse qualquer julgamento sobre eles. Assim, o Historicismo iria se encarregar de traçar os pressupostos teóricos para fundamentação dessa nova ciência que na sua refundação se tornaria a base de sustentação do estado germânico que seria criado em 1870. Aristocrática, conservadora, crítica e metódica, privilegiaria apenas as fontes oficiais estatais, cujos agentes seriam os principais nomes da epopeia nacional.

Apesar dessa oposição ao literário, foi justamente a literatura, por meio do romance histórico, também reinventado no Oitocentos, identificado com o nacionalismo romântico, em oposição ao expansionismo francês pós-revolução, a partir de Walter Scott (1771-1832), León Tolstói (1828-1910) e Honoré Balzac (1799-1850), entre muitos outros exemplos, “carregados de história” é que vão inspirar os primeiros historicistas. Essa descrição precisa e ressurreição do passado, tornando-o experienciável, servirá de modelo para Leopold von Ranke (1795-1886), na Prússia, além de Augustin Thierry (1795-1856) e Prosper de Barante (1782-1866) na França. (MEDEIROS, 2012, p. 97-100).

Nenhuma teoria ou filosofia, até esse momento, levou em consideração aspectos inerentes a construção da narrativa que almejava o estatuto científico. Aspectos como estilo, retórica, figuras de linguagem, (inter)subjetividades, política, interesses culturais e econômicos, condição social, identidade de grupo, função no interior do estado nacional ou mesmo uma condição de diáspora, só foram incorporados à oficina da História muito recentemente, a partir da crítica literária e do movimento *linguistic turn*. (ANKERSMIT, 2012, p. 63-124). A partir de então, passou-se a atribuir importância a forma como se apresentava a narrativa após o processo de análise da documentação. Novas fontes, objetos e abordagens passaram a povoar o território da pesquisa histórica. Assim, a Literatura, que por muito tempo foi descartada enquanto fonte

para a escrita da História, passou a ser uma possibilidade e, mais do que isso, passou a constituir o processo de construção do conhecimento e da própria escrita da historiografia.

E o que seria Literatura? Uma ciência, assim como a História, já que, da mesma forma, possui um campo teórico e metodológico? De acordo com Massaud Moisés, o termo designava o ensino das primeiras letras, passando depois para arte das belas letras e, por fim, arte literária. A partir do Oitocentos, literatura passou a se referir a textos poéticos, bem como abrangia todas as expressões escritas, mesmo as científicas e filosóficas. (MOISÉS, 1988, p. 311).

Atualmente há consenso acerca do uso de fontes literárias nos textos historiográficos. Para Antônio Celso Ferreira, o romance contemporâneo está inteiramente entranhado na história e de história. Assim como o texto de história, o romance tem o tempo como elemento básico de sua estrutura narrativa. (FERREIRA, 2009, p. 75).

Para Paul Ricoeur, “toda História é narrativa”. Essa afirmação ia de encontro, naquele momento, à abordagem estruturalista praticada pelos analistas franceses. Porém, apesar de a história se apresentar enquanto narrativa, ela não se confunde com a ficcional. Isso se deve ao papel central do tempo histórico, ou seja, o tempo criado e narrado pelos historiadores. Para o filósofo, a dimensão narrativa do conhecimento histórico tem de ser apreendida articuladamente ao tempo histórico e vice-versa. Dessa forma, a história, apesar de não poder ser classificada como um gênero literário, não pode romper com a narrativa sem abandonar o seu caráter histórico. (RICOEUR, 1994). Não se pode separar a narrativa da epistemologia do conhecimento histórico, já que este, seja fundamentado na “história historicizante” ou na “história problema”, sempre se materializa por meio de uma narrativa, logo, ela é um elemento que constitui esse saber.

Hayden White contribuiu de forma contundente ao debate, na medida em que, para ele, as narrativas históricas manifestamente “[...] são ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes na ciência.” (WHITE, 1994, p. 98). Em outro capítulo da mesma obra, White afirmou que a história é uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa (p. 39).

Desse modo, a narrativa faz parte da produção do conhecimento histórico e de sua epistemologia, além de ser a materialização da própria construção argumentativa. Além disso, ela desempenha um papel pragmático, uma vez que é por meio dela que esse conhecimento histórico criador/articulador de memórias e identidades deve ou deveria desempenhar funções na sociedade.

É inegável que as narrativas literárias e históricas se entrecruzam, mas sem se confundir. Há diferenças, mas elas não são tão abissais, segundo José Carlos Reis. “História e ficção são

complementares na narração da experiência humana [...] a história se serve da ficção e a ficção se serve da história.” (REIS, 2010, p. 78-79).

Esse entrecruzamento ou diminuição do distanciamento entre Literatura e História se verifica no mundo do texto, ou seja, com a leitura, na reconfiguração efetiva do tempo é que a narrativa se realiza:

É na leitura, no espírito do leitor, que o abismo entre a história e a ficção se tona um vale: uma se torna quase a outra. Na refiguração do tempo, história e ficção não se opõem mais tão radicalmente, cruzam-se. [...] Através da leitura, a historiografia e a literatura retornam à vida, a existência prática. (REIS, 2010, p. 81).

Luiz Costa Lima, ao analisar a escrita da História “do ponto de vista de um alienígena”, referindo-se a sua condição, comparando-a à escrita literária, concluiu que ambas, a seu modo, contêm dispositivos que as capacitam a abordar a realidade. Ambas se utilizam da organização narrativa, mas se relacionam com o mundo de formas diferentes. (LIMA, 2006).

Com os textos debatidos em sala – da invenção da História ciência às contribuições da Filosofia e da crítica literária, gerou-se alguns abalos sísmicos nos alicerces científicos teórico-historiográficos. Pressupostos lançados por alguns setores mais ortodoxos e conservadores do Historicismo, bem assim do Positivismo ressurgiram durante os encontros presenciais (é sempre bom lembrar e celebrar esse retorno pós-pandemia), que provocaram acaloradas discussões entre o público discente, em sua maioria do curso de História. Intensificaram-se afirmações e questionamentos: Então, a História não é ciência? História é verdade! Ela reconstitui o passado! Ela segue leis científicas!

O próprio Ranke, um dos mais ortodoxos representantes do movimento que refundou a História, já havia se manifestado, em 1831, em seu “Conceito de História Universal”:

A História se diferencia das demais ciências porque ela é, simultaneamente, uma arte. Ela é ciência na medida em que recolhe, descobre, analisa em profundidade; e arte na medida em que representa e torna a dar forma ao que é descoberto, ao que é apreendido. A outras ciências se contentam simplesmente em registrar o que é descoberto em si mesmo: a isso se soma, na História, a capacidade de recriação. Enquanto ciência, ela se aproxima da Filosofia; enquanto arte, da poesia. A diferença está no fato de que Filosofia e poesia, de maneira análoga, se movimentam no plano das ideias, enquanto a História não tem como prescindir do plano do real. (MARTINS, 2012, p. 202).

Segundo o tradutor Sérgio da Mata, havia uma anotação feita à margem e excluída, qual seja: “Ela se distingue de ambas devido a um certo elemento real que lhe é próprio.” (MARTINS, 2012, p. 214).

Ranke, um dos representantes historicistas que mais se empenhou em vestir a História com o manto científico, estava problematizando o absolutismo da verdade na recriação da História, além de admitir a existência de uma certa subjetividade no processo. Após essa constatação e algumas discussões, despidos de pudores científicos, decidiu-se adentrar em uma máquina do tempo propiciada pelas “Ficções e História nas Bruzundangas do século XXI”, um instigante texto de Carlo Romani (2000). Por meio dessa espécie de operação-viagem-histórico-literária, “interagindo” romance com historiografia, fomos abduzidos pela obra *Os Bruzundangas*, escrita por Lima Barreto, publicada em 1922, ano de sua morte. Trata-se de uma narrativa que retrata, com fina ironia, a Primeira República. “República golpista substituindo a caduca Monarquia”, nas palavras de Romani (2000, p. 265).

A situação era a seguinte: uma narrativa construída por um historiador, em 1999, alguns anos, cinco, para ser mais preciso, pós-impeachment do então presidente Fernando Collor de Mello, que aborda uma obra de ficção “impregnada na realidade cotidiana” na cidade do Rio de Janeiro, submetida a todas as regras da crítica documental herdada do Historicismo acrescidas de amplas contribuições do *Movimento dos Annales* em meio a diversas preocupações literárias, em uma disciplina ministrada no ano passado, ou seja, 22 anos depois da publicação do referido capítulo no livro *Narrar o passado, repensar a História*, aliás, título bem sugestivo para nossas pretensões.

Romani mesclou personagens reais da História com outras fictícias, porém, nos seus termos, “criados à imagem do real”: O anarquista Oreste Ristori, a personagem Policarpo Quaresma, com seu triste fim e o seu criador, o escritor Lima Barreto, além do autor de *Os Sertões*, Euclides da Cunha. Essas personagens algumas reais, outras nem tanto tiveram suas vidas entrecruzadas no panorama de fundo da realidade “Bruzundanga” do início do século passado, mas que se encaixaria perfeitamente nas “Bruzundangas” do atual: conflitos sociais, injustiças, miséria, massacres diversos, valores invertidos, agonias profundas, dilacerações, oligarquias, plutocracia, burocracia, crise política, crise econômica, crença na ordem e no progresso. A análise do texto de Romani torna evidente o fato de que para a construção da narrativa histórica, os efeitos de verdade causados pela narrativa de ficção, espelhada na realidade, portanto ficção *pero lo mucho*, são interessantes para a construção da narrativa historiográfica, pois em ambas, aparecem personagens reais interagindo com as personagens inventadas, tais como Policarpo Quaresma e o Marechal Floriano Peixoto, por exemplo. É o poder da mimese literária, sua capacidade de representar/imitar o mundo. Roger Chartier (2009, p. 25) define bem essa peculiaridade: “Algumas obras literárias moldaram, mais poderosamente que os historiadores, as representações coletivas do passado.”

Muda-se o cenário, mas as inquietações permanecem. Em *Poeiras: experiências literárias e invenções da história*, artigo de Leite e Fernandes (2013), evidencia a obra *Nessa poeira não vem mais seu pai*, do autor corumbaense Augusto Proença. Obra esta que traz, nos termos dos autores, uma complexa relação entre memória, história e literatura, cujo palco é o Pantanal brasileiro. A partir da trama centrada no cotidiano de um menino que, ao enxergar uma nuvem de poeira “sonorizada pelo berrante”, cria alegremente uma expectativa para a chegada do pai, que não viria a acontecer. Trata-se de uma história local, fundamentada em memórias familiares que foram transformadas em literatura, com mistos de verossimilhança e realismo (LEITE; FERNANDES, 2013, p. 420 e 422). O romancista imergiu em fontes históricas, tais como o *Boletim da Nhecolândia* e fez uso da obra memorialística *Lembrança para meus filhos e descendentes*, delas extraíndo informações estruturantes de suas histórias<sup>3</sup>. Para os autores do artigo: *O Boletim e as informações familiares* compuseram o conjunto de dados que emolduraram certo grau de historicidade em seus textos, conferindo-lhes aceitabilidade como se fossem textos históricos. (LEITE; FERNANDES, 2013, p. 424).

Ricardo Benzaquen de Araújo, em texto clássico de 1998, refletiu sobre as dimensões literárias inerentes ao trabalho do historiador e localizou a narrativa enquanto uma fronteira entre esses campos do conhecimento. Essas dimensões consubstancializam-se na necessidade de articular os diversos acontecimentos entre si, buscando uma maneira de totalizá-los narrativamente que preservasse as suas singularidades no interior da documentação. (ARAÚJO, 1998, p. 240-241). Não uma narrativa cronológica apenas, mas a construção de um enredo, uma trama, que além de deslocar-se na horizontal, conhece expansões verticais. Uma linha dotada de sentido rumo a uma conclusão, mas que aceitasse reviravoltas e interrupções. Cabe ressaltar que essa conclusão não estaria necessariamente no final, mas no início ou meio do percurso, complementando o método crítico. (ARAÚJO, 1998, p. 244).

Até esse ponto, para o autor, as narrativas histórica e literária se entrecruzam! As oposições surgem na tipificação discursiva: a história normalmente produz um discurso apaziguador, um discurso da ordem, da regularidade, pacificado. O discurso literário tende a ser mais rebelde, livre, buscando rupturas. O limite, o momento em que a fronteira deixa de ser porosa se apresenta quando se observa o narrador, ou seja, a sua ocultação, no caso da Literatura e a sua explicitação no caso da História:

---

3 Tratam-se respectivamente de um periódico publicado pelo Centro de Criadores da Nhecolândia (sub-região pantaneira), publicado ao longo dos anos 1930-1940 e de uma espécie de diário escrito por José de Barros, publicada em 1987, em que registrou a saída dos “desbravadores” de Cáceres-MT, que ao descer o rio Paraguai chegaram aos pantanais ocupando essas terras.

Se o livro de literatura pode se reduzir ao seu texto, o livro de História não. O livro de História, é evidente, tem como parte fundamental seu texto, mas não só. Quase tão importante, ou talvez mesmo tão importante quanto o próprio texto, aquele espaço físico do próprio livro onde se encontra a narrativa, serão também outras partes, como o prefácio e as notas de pé-de-página que é precisamente onde vamos encontrar o aparato crítico, incluindo aí a própria bibliografia. [...] julgo que seja precisamente nessas outras partes, aparentemente mais humildes do livro de História, extratexto, que vai estar presente a figura do método crítico. Ou seja, o historiador irá marcar a sua diferença, a singularidade do seu trabalho, pelo fato de que ele pode até estar ausente do seu texto, neste sentido numa posição muito comparável à do romancista, mas obrigatoriamente deverá estar presente e falando na primeira pessoa – no prefácio e nas notas, deixando claro o seu uso do método e assim por diante. (ARAÚJO, 1998, p. 252).

Dessa forma, o narrador historiográfico será sempre quem escreveu o texto, limitado pelo método para a crítica das fontes, condicionado por reflexões historiográficas anteriores e guiado pela Teoria da História. Escolhas que precisam estar muito bem justificadas, objetivos muito bem definidos e contemplados ao final.

O texto de Araújo trouxe certo apaziguamento dos ânimos presentes na sala de aula. Para além de se preocupar se a História e a Literatura são ciências e/ou arte, o que permanece em perspectiva são a vigilância epistemológica durante o processo de construção dos saberes, a conscientização das possibilidades, articulações e interações nas fronteiras interdisciplinares, assim como das intersubjetividades, inerentes ao processo, sem prescindir de uma sólida formação teórica e metodológica.

Ao finalizar esta operação ensino de História/Literatura, percebeu-se que essa fronteira entre os campos é mais tênue e porosa do que se imaginava. Para além da obscuridade fronteira, conforme expresso na ementa da disciplina, penso que ter clareza dela, uma fronteira tênue, porosa e de possibilidades, sem perder a oportunidade de interação, pode trazer refinamento teórico e qualidade narrativa para ambos os campos.

Muitos são os exemplos de complexidades da vida real, em determinados contextos, transpostas para a ficção, além dos poucos casos vistos neste breve texto. A lista seria interminável: Eco, Dostoievski, Balzac, Kopano Matlwa, Machado de Assis, Márcia Wayna Kambeba, Júlio Ribeiro, Daniel Munduruku, Flaubert. Apreende-se História por meio da Literatura, da Arte, da Filosofia, do cinema. Essas áreas inspiram a melhorar a escrita, ou seja, a (re)construir narrativas mais interessantes para leitoras e leitores.

Um caminho promissor, uma outra forma de narrar o passado pode ser o da metaficção historiográfica, proposto pela crítica literária Linda Hutcheon, em que procura desmarginalizar o

literário por meio do confronto com o histórico, tanto em termos formais como temáticos, a partir de uma intensa autoconsciência em relação a maneira de como tudo isso é feito. (HUTCHEON, 1991, p. 145 e 150). Dialogando com White, Jameson e Mink, prossegue a autora:

Todas essas questões - subjetividade, intertextualidade, referência, ideologia - estão por trás das relações problematizadas entre a história e a ficção no pós-modernismo. Porém, hoje em dia muitos teóricos se voltaram para a narrativa como sendo o único aspecto que engloba a todas, pois o processo de narrativização veio a ser considerado como uma forma essencial de compreensão humana, de imposição do sentido e de coerência formal ao caos dos acontecimentos. [...] É a narrativa que traduz o saber em termos de expressão e é exatamente essa tradução que constitui obsessão para a ficção pós-moderna. Assim sendo, tanto na historiografia como nos romances as convenções da narrativa não são restrições, mas condições que permitem a possibilidade de atribuição de sentido. (HUTCHEON, 1991, p. 160).

Fronteiras, memórias, histórias, imaginários, símbolos, fontes para a história, representação, política, identidades, linguagem. Em uma palavra: Narrativa!

O percurso trilhado junto com a turma da graduação, a qual sou muito grato pelas contribuições, mostrou-se frutífero na medida em que se debateu conceitos fundamentais nas duas áreas do saber, buscando fortalecê-las a partir de suas epistemologias e peculiaridades. Os caminhos da construção dos saberes perpassam pela seleção do fato, pela sua representação, pela arte da narrativa, cujo alvo são leitoras e leitores.

Enquanto formas de atribuir sentido ao passado, História e Literatura mais se interagem, se complementam do que se opõe. Dessa interação pode-se trilhar caminhos distintos que sejam convergentes, O chamado *Novo Historicismo Literário*, assim como a busca de um “novo modelo literário para a narrativa histórica”, como propõe Peter Burke (1992, p. 336), são algumas das possibilidades.

## Referências

- ALBUQUERQUE JR, D. M. O torturador dos detalhes: o historiador cultural entre os indícios, os signos e os sintomas de um repertório cultural. *In*: PATRIOTA, R.; RAMOS, A. F. (Org.). **Escritas da história: circulação, leituras e recepções**. Brasília: Capes, 2017, p. 127-148.
- \_\_\_\_\_. História: a arte de inventar o passado. **Ensaios de teoria da história**. Bauru: Edusc, 2007.
- ARAÚJO, R. B. História e narrativa. *In*: MATTOS, I. R. (Org.). **Ler e escrever para contar: documentação, historiografia e formação do historiador**. Rio de Janeiro: Access, 1998, p. 221-258.
- ANKERSMIT, F. R. **A escrita da História: a natureza da representação histórica**. Londrina: EdUel, 2012.
- BURKE, P. **Escola dos Annales, 1929-1989: a revolução francesa da historiografia**. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.
- BURKE, P. (Org.). **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.
- CERTEAU, M. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- CHARTIER, R. **A História ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- \_\_\_\_\_. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.
- FERREIRA, A. C. Literatura, a fonte fecunda. *In*: PINSKY, C. B.; LUCA, T. R. (Org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 61-91.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 02 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 2002.
- HARLAN, D. A história intelectual e o retorno da narrativa. *In*: RAGO, M.; GIMENES, R. A. O. (Org.). **Narrar o passado, repensar a história**. Campinas: Gráfica do IFCH-Unicamp, 2000. p. 15-62.
- HARTOG, F. A arte da narrativa histórica. *In*: BOUTIER, J.; JULIA, D. (Org.). **Passados recompostos: campos e canteiros da história**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998. p. 193-202.
- HUNT, L. **A nova História cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- HUTCHEON, L. **Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KOSELLECK, R. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos modernos**. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora da PUC-Rio, 2006.
- LAVILLE, C. A guerra das narrativas: debates e ilusões em torno do ensino de História. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 19, n. 38, p. 125-138, 1999.
- LEITE, E. F.; FERNANDES, F. A. G. Poeiras: experiências literárias e invenções de história. **Antíteses**. Londrina, v. 6, n. 12, p. 417-435, jul./dez. 2013.
- MARTINS, E. R. O renascimento da História como ciência. *In*: \_\_\_\_\_. (Org.). **A História pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 07-14.
- MEDEIROS, B. F. Romance histórico e a escrita da história na França no século XIX: Notas sobre o passado de uma forma de representação da realidade histórica. *In*: OLIVEIRA, M. G.; ARAÚJO, V. L. (Org.). **Disputas pelo Passado: História e historiadores no Império do Brasil**. Ouro Preto: Edufop, 2012, p. 96-115.

- MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- PENNA, F. Operação ensino de História. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – Anpuh**. São Paulo, julho 2011, p. 1-15.
- PESAVENTO, S. J. História e História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- REIS, J. C. O entrecruzamento entre narrativa histórica e narrativa de ficção. *In*: \_\_\_\_\_. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2010, p. 63-89.
- RICOEUR, P. **Tempo e narrativa** (Tomo 1). Campinas: Papirus, 1994.
- RODEGHERO, C. S. Sandra Pesavento e a grande pergunta. **Fênix Revista de história e estudos culturais**. Uberlândia, v. 6, n. 3, p. 01-12, jul./set. 2009.
- VEYNE, P. M. **Como se escreve a história**. Brasília: Ed. UnB, 1998.
- WHITE, H. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 1994.

# “Refúgios anacrônicos”: diálogos entre a ficção científica e a teoria da história na era digital

Oswaldo Rodrigues Junior<sup>1</sup>

Em sua última entrevista, Philip Kindred Dick, ou mais usualmente Philip K Dick<sup>2</sup>, escritor de romances de ficção científica norte-americano, tratou de toda a sua trajetória. Dos primeiros escritos, quando ainda tinha treze anos, até a produção de *Blade Runner*, inspirado em seu romance *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, que seria lançado no mesmo ano de 1982.

Dentre os diversos assuntos tratados por PKD, a relação entre o mundo e a ficção científica nos parece fundamental para introduzir este ensaio. Na entrevista, o escritor afirma que:

É realmente como se o mundo tivesse pego a ficção científica. Os anos se passaram e a disparidade, a lacuna temporal, começou a diminuir até que finalmente não havia mais lacuna temporal. Não estávamos mais escrevendo sobre o futuro. De certa forma, o próprio conceito de projetar adiante não tem sentido, porque estamos lá, literalmente, em nosso mundo real. Em 1955, quando escrevia um romance de ficção científica, eu o ambientava no ano 2000. Percebi por volta de 1977 que: “Meu Deus, está ficando exatamente como aqueles romances que costumávamos escrever nos anos 1950!” (DICK, 1982, s/p).

Na perspectiva do escritor, a ficção científica e o “mundo real” pareciam se encontrar na década de 1970. Dessa forma, a ideia de projetar o futuro parecia não fazer mais sentido. Assim, um dos elementos fundantes da modernidade, a relação espaço-tempo restava “desconfigurada” ou “reconfigurada” nas páginas dos romances de ficção científica.

---

<sup>1</sup> Oswaldo Rodrigues Junior é doutor em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), com estágio pós-doutoral em Educação pela Universidad de Santiago de Compostela (Espanha). Professor adjunto do Departamento de História, do Programa de Pós-graduação em História e Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Membro do Núcleo de Pesquisas em Publicações Didáticas – NPPD/UFPR. Coordenador do Laboratório de Ensino de História e Tecnologias Digitais - LEHDI/UFMT.

<sup>2</sup> De acordo com Pringle (1996), Philip K. Dick tem seu nome usualmente abreviado como PKD nos estudos culturais contemporâneos. No decorrer do texto utilizaremos esta abreviação para fazer menção ao autor.

É justamente nesta relação espaço-tempo, tão cara à ficção científica e também à História, que está ambientado o conto “*Peça de exposição*”, publicado em 1954 por PKD. No Brasil, o conto faz parte da coletânea “*Sonhos elétricos*”, composta pelos contos que inspiraram a série *Electric Dreams* produzida pelo canal de *streaming Amazon Prime*. O conto narra a história de George Miller, um norte-americano que vive no século XXII. Miller trabalha na “Agência de História”, responsável pela pesquisa e produção de exposições sobre o passado. Na sociedade hiper tecnológica imaginada por Dick, o passado se constitui enquanto morto e enterrado, como afirma o inspetor Fleming, colega de Miller na agência.

É a partir deste conto que propomos um diálogo entre a ficção científica e a Teoria da História para pensarmos as possibilidades e desafios da História na era digital. Para isso, dividimos o ensaio em três momentos.

No primeiro, propomos uma breve história da ficção científica enquanto gênero literário pensando o seu desenvolvimento através de três formatos de personagens apresentados pelas histórias: os autômatos, os robôs e os andróides. No segundo apresentamos o conto de PKD e a proposta de reflexão do ensaio. Por fim, trataremos de responder às questões fruto da reflexão acerca do conto com base nos debates da Teoria da História.

## **Uma breve história da ficção científica: dos autômatos aos andróides**

Em 1816, uma jovem escritora de apenas dezenove anos iniciou uma história que viria a se tornar um clássico da literatura moderna. *Frankenstein* foi publicado em primeira edição em 1818 sem os devidos créditos à autora, Mary Shelley. A obra definitiva viria a ser publicada em terceira edição revisada e com os créditos à autora no ano de 1831.

O romance narra a história de um estudante de ciências naturais, Victor Frankenstein, que cria um monstro em seu laboratório. Narrado por cartas escritas pelo capitão Robert Walton para a sua irmã quando ele dirigia uma expedição náutica para chegar ao polo norte, a trama apresenta uma das primeiras características da literatura de ficção científica: o uso das ciências para a criação de seres diversos, na maioria das vezes, com poderes sobrenaturais.

De acordo com Tucheran (2003), o próprio termo *ficção científica*, se constitui como um oxímoro, que une palavras inicialmente bastante distintas e relacionadas ao ficcional e ao científico. Esse oxímoro ajuda a compreender a natureza desse gênero literário, ao passo que também contribui para diferenciá-lo de outros gêneros da chamada literatura fantástica. As histórias de ficção científica transitam entre o real e o ficcional se utilizando de procedimentos científicos e tecnológicos como pontes entre o existente e o imaginado.

Buscando definir o gênero, George Mann (2001) define que:

A ficção científica é uma forma de literatura fantástica que tenta retratar, em termos racionais e realistas, tempos futuros e ambientes que diferem dos nossos. No entanto, mostra estar consciente das preocupações dos tempos em que é escrita e provê um comentário implícito sobre a sociedade contemporânea, explorando os efeitos, materiais e psicológicos, que qualquer tecnologia nova pode ter sobre ela. Quaisquer mudanças que tiverem lugar na sociedade enfocada, e também quaisquer acontecimentos futuros que forem extrapolados, deverão basear-se em uma teoria, científica ou não, encarada em forma comedida e considerada. Os autores de ficção científica usam seus ambientes estranhos e imaginativos como um campo de prova para novas ideias, examinando em forma plena as implicações de qualquer noção que propuserem. (MANN, 2001, p. 6).

Em algum sentido, podemos considerar a ficção científica enquanto um gênero literário do fantástico referenciado em elementos científicos ou não, que através da criatividade tem como objetivo provocar o estranhamento e aguçar a imaginação. É justamente o que Shelley propõe no romance *Frankenstein*. O uso das ciências naturais para a criação de um ser superpoderoso, que acaba por comprometer a vida do estudante Victor Frankenstein.

Cabe uma advertência inicial. O gênero literário ficção científica não tem nenhum compromisso com a ciência, quando não apresenta em suas narrativas, erros científicos, na maioria das vezes propositais (CARDOSO, 2006, p. 21), utilizados justamente para construir o fantástico ou propor o inusitado.

Partindo das contribuições do escritor polonês de ficção científica Stanislaw Lem, Cardoso (2006) sugere que a ficção científica trabalha com “mundos simulados” ou, o que Lem consideraria no seu ensaio intitulado *Summa technologiae* (1964), como “fantomática”.<sup>3</sup> Considerados como meros ‘contos de fadas’ ou como ‘premonições peremptórias’, o gênero de ficção científica se desenvolveu de forma marcante no século XX.

Conforme Régis (2003), a primeira grande obra do gênero no século XX foi a peça teatral *R. U. R. (Rossum’s Universal Robots)*, escrita em 1920 pelo tcheco Karel Capek (s/d). Na forma de metáfora crítica a mecanização das fábricas, Capek dá vida aos robôs, figuras que tomam o lugar dos autômatos<sup>4</sup> nas histórias de ficção científica do século XX. Criados como forças superiores física e intelectualmente aos humanos, os robôs se transformam em ameaças quando exibem comportamentos e sentimentos. Daí surgem alguns questionamentos fundamentais

3 Definida por Lem como “a arte do feedback”, a fantomática se trata de um processo de hibridização humano-máquina, em que o cérebro humano seria conectado a uma estrutura maquínica. A estrutura maquínica enviaria uma série de impulsos criando uma realidade alternativa aquela vivida pelo ser humano.

4 De acordo com Régis (2003, p. 184) autômatos são “engenhos mecânicos capazes de gerar seu próprio movimento” e/ou “seres animados pelas mãos humanas ou divinas”.

da ficção científica: quais as relações possíveis ou imagináveis entre humano e máquina? Os robôs criados pelos seres humanos irão tomar o nosso lugar quando atingirem um certo grau de desenvolvimento? Tais questões mobilizaram e ainda mobilizam a literatura de ficção científica.

Classificando em períodos, os teóricos que discutem a ficção científica definem como *Golden Age*, os anos entre 1938 e 1950. Neste contexto surge um dos maiores ou o maior escritor do gênero, Isaac Asimov. Escritor e bioquímico nascido na Rússia e radicado nos Estados Unidos, Asimov definiu a ficção científica como o gênero responsável por “descrever a vida tal como não a conhecemos.” (ASIMOV, 1984, p. 120).

Partidário dos robôs, Asimov representa um contexto de otimismo com os avanços científicos e tecnológicos. Procurando desconstruir o que entendia como “complexo de Frankenstein”, Asimov vai dotar os robôs de cérebros positrônicos, que os aproximam do pensamento e fala humanos. (RÉGIS, 2003, p. 8).

Em “*Impasse*”, a história de robôs publicada na revista *Astounding Science Fiction*, Asimov utiliza pela primeira vez o termo ‘robótica’. Foi neste conto que o escritor russo-americano apresentou as conhecidas “Três leis da robótica”:

Primeira Lei: Um robô não pode fazer mal a um ser humano ou, por omissão, permitir que um ser humano sofra algum tipo de mal. [...] Segunda Lei: Um robô deve obedecer às ordens dos seres humanos, a não ser que entrem em conflito com a Primeira Lei. [...] Terceira Lei: Um robô deve proteger a própria existência, a não ser que essa proteção entre em conflito com a Primeira ou Segunda Lei. (ASIMOV, 1986, p. 128).

Dessa forma, Asimov inaugurou um novo momento da literatura de ficção científica marcada pelo convívio e fidelidade dos robôs em relação aos seres humanos. Assim, a *Golden Age* ficou marcada como um momento de otimismo e de constituição dos robôs enquanto seres que contribuiriam para potencializar o ser humano.

Com o desenvolvimento da cibernética e da biologia molecular nas décadas de 1940 e 1950, os robôs passaram a se parecer cada vez mais com os humanos. Neste contexto surgem os androides caracterizados como “robôs que reproduzem a aparência humana, podendo ser produzidos com substâncias orgânicas ou revestidos com materiais sintéticos que imitam fielmente musculatura e pele” (RÉGIS, 2003, p. 1989).

Os androides marcam um novo momento da literatura de ficção científica conhecido como *New Wave*. Movimento iniciado nas décadas de 1960 e 1970, que se caracteriza por muito experimentalismo narrativo, a *New Wave* teve entre os seus principais autores PKD. Mesmo que a sua trajetória tenha iniciado em 1950, a primeira obra reconhecida do escritor, *The man in the high castle* foi lançada em 1962.

A obra de PKD se situa na transição entre a *Golden Age* e a *New Wave*, o que pode nos levar a crer que o autor tratou fundamentalmente dos andróides. Contudo, o conto “*Peça de exposição*”, utilizado como elemento de proposição de diálogo neste ensaio, não contém em sua trama os andróides, mas constrói uma narrativa calcada na relação espaço-temporal entre presente e passado.

É justamente essa a questão central deste ensaio: como podemos a partir do experimentalismo tecnológico que rompe as compreensões físicas da relação espaço-tempo pensar sobre as temporalidades e a História no contexto tecnológico?

## **A “Agência de História” e o passado na sociedade hiper tecnológica imaginada por Dick**

Fátima Régis (2006) ao propor uma explicação do gênero ficção científica define que “[...] a ficção científica é o gênero ficcional que produz deslocamentos em um ou mais dos seguintes campos da nossa realidade: subjetividade, saber ou concepção de espaço-tempo.” (RÉGIS, 2006, p. 3). É justamente um desses deslocamentos, mais especificamente, a concepção de espaço-tempo, que o conto de PKD permite explorar. No entanto, antes de adentrarmos a trama do conto iremos apresentar alguns elementos contextuais e biográficos do escritor.

Na década de 1950, conhecida como “anos dourados”, as tecnologias eletrônicas começaram a se constituir enquanto um horizonte de transformação do paradigma comunicacional. Ainda calcada nos televisores, que já apareciam no lar de mais de quatro milhões de norte-americanos, a propaganda e as produções televisivas anunciavam um novo tempo.

Também nesta década a literatura de ficção científica se expandia com rapidez. Pringle (1996) afirma que na década de 1950 abundaram revistas de ficção científica, que publicavam histórias e contos. Foi dessa forma que PKD deu os seus primeiros passos como escritor. Em 1952 publicou a sua primeira história intitulada *Beyond Lies The Wub* na revista *Planet Stories*. Até 1955, Dick publicou setenta e dois contos de ficção científica. Sobre estes primeiros trabalhos, Pringle (1996) observa que:

Essas primeiras peças mostraram um escritor desconfiado da autoridade e seus golpes, brincalhão com enigmas ontológicos e epistemológicos e escorregadio e mais simpático aos dilemas emocionais de pequena escala de seus personagens comuns do que a maioria dos escritores de ficção científica, que preferiam comercializar super-homens e ultra-aventureiros competentes. (PRINGLE, 1996, p. 194, tradução livre).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> *These early pieces showed a writer distrustful of authority and its scams, playful with slippery ontological and epistemological conundrums, and more sympathetic to the small-scale emotional dilemmas of his average-guy characters than most sf writers, who preferred to traffic in supermen and ultra-competent adventurers.* (PRINGLE, 1996, p. 194).

Neste contexto inicial da obra de PKD encontramos o conto “*Peça de exposição*” publicado em 1954. O conto narra a história de George Miller, pesquisador de história do século XX na “Agência de História”. Ambientado em uma sociedade hiper tecnológica e distópica do século XXII, o conto nos permite explorar a diluição do binômio espaço-tempo sugerido por Régis (2003; 2006).

A história se inicia no diálogo de George Miller, protagonista, com o robô-motorista no transporte público. O robô indaga Miller sobre a sua vestimenta. O protagonista então responde que aquele é um terno “arcaico” do século XX que usa por conta das suas atividades profissionais.

Ao subir a rampa da Agência de História, instituição responsável pela pesquisa histórica e as exposições sobre o passado, Miller cumprimenta o inspetor Fleming, figura importante do conto. É possível depreender que a Agência de História está organizada em períodos Pré-Cristão e Cristão e que as mulheres e homens que ali trabalhavam utilizavam uma mesma vestimenta, as túnicas. Ainda, que Miller trabalha na sessão nomeada ‘meados do século XX’.

O primeiro diálogo entre Miller e Fleming, inspetor que trabalha na Agência de História, inicia justamente por conta da vestimenta do protagonista. Fleming alerta que há regras de vestimenta e questiona a maleta de couro de jacaré carregada pelo protagonista. No diálogo entre os personagens, Miller diz: “Ao me acostumar com os objetos cotidianos do período da minha pesquisa, eu transformo minha relação com eles de mera curiosidade intelectual em genuína empatia.” (DICK, 2018, p. 10).

A continuação Miller utiliza expressões do século XX e é interrompido por Fleming, que afirma “Nada mais fanático do que um acadêmico.” (DICK, 2018, p. 10). Miller responde que ama o seu trabalho e o diálogo travado pelos personagens sugere a ambientação em uma sociedade totalitária em que não há liberdade individual.

A discussão entre os personagens se acentua e Fleming então afirma: “[...] Pode idolatrar o passado, se quiser. Mas lembre-se que ele está morto e enterrado. As épocas mudam. A sociedade progride.” (DICK, 2018, p. 11). Miller então faz um gesto em direção a exposição, que na visão de Fleming é apenas uma réplica imperfeita. Zangado o protagonista questiona se o colega está colocando em xeque a qualidade da sua pesquisa, momento em que o diálogo é interrompido.

George Miller fica pensando sobre os apontamentos de Fleming quando escuta sons vindos do interior da sua exposição. A exposição estava constituída por uma casa do século XX com réplicas dos objetos e cômodos.

O protagonista então se dirige a sua exposição questionando se o barulho não seria de um superior procurando incorreções ou incoerências. A casa tinha três quartos, sala, cozinha e banheiro. Ao abrir a porta Miller se depara com objetos que adornam a sala, os quartos e demais cômodos. Até o momento, o protagonista não havia encontrado ninguém.

Após dar uma olhada no banheiro Miller ouve risadas vindo da direção da cozinha. Ao adentrar o cômodo, o protagonista avista uma mulher de aproximadamente trinta e poucos anos e dois adolescentes. Na sequência, ao ser interpelada pelos filhos, a mulher diz a eles para perguntar ao seu pai, quando um deles afirma que o pai havia ido buscar o jornal no jardim. O garoto então se assusta com a presença de Miller.

A mulher chama Miller para tomar o café como se ele fosse o pai dos adolescentes e morador da casa. O protagonista então se aproxima e é interpelado pelos adolescentes que desejam ir acampar. Atordoado, Miller parece ter acabado de descer de uma máquina do tempo. A mulher, Marjorie, então pergunta qual é o problema do protagonista. Ainda sem saber onde estava, o personagem de PKD pergunta aos adolescentes por quanto tempo esteve ausente à procura do jornal.

Miller então afirma para Marjorie que está confuso e que precisa ver o psiquiatra, Adam Grunberg. A primeira pergunta do psiquiatra é se Miller se lembra de algum acidente quando foi buscar o jornal. Miller não sabe responder precisamente. Na sequência do diálogo Miller questiona se está sonhando e afirma: “Eu quero encarar essa questão. Eu sou uma peça de exposição. Uma réplica artificial do passado. Fleming disse que alguma coisa assim acabaria me acontecendo.” (DICK, 2018, p. 19).

Grunberg e Miller dão prosseguimento ao diálogo questionando a vida e questões essenciais como trabalho e tempo. O psiquiatra expõe que seria ótimo viver no futuro em que robôs e foguetes fariam todo o trabalho pelos seres humanos. Ao final, Grunberg sugere que Miller retorne ao andar onde estava na Agência de História antes da sua confusão mental. Esse movimento é indicado pelo médico com o objetivo de servir para que Miller entenda que não existem dois mundos, e que “[...] apenas um dos mundos pode ser real.” (DICK, 2019, p. 21).

Ao retornar ao prédio da Agência de História, Miller reencontra Fleming no que acredita ser o ponto de junção entre os dois mundos. Fleming pede que Miller vá até ele e afirma ter informado um superior sobre o estado mental do protagonista. Miller informa para Fleming que não irá retornar ao que ele acredita ser a sociedade do século XXII explicando que ele tem um bom emprego, uma esposa, dois filhos e que é livre, não tendo nenhum poder do Estado sobre a sua família.

Fleming sugere que aquilo são ilusões do protagonista, que pergunta se ele tem certeza. Então Fleming demonstrando bastante irritação afirma: “Seu besta maldito! Eu sempre soube que você tinha um ego pequeno demais para encarar a realidade. Você e esses seus refúgios anacrônicos. Às vezes fico envergonhado por ser um teórico. Quem dera eu tivesse entrado para a engenharia.” (DICK, 2018, p. 24).

Carnap, o superior avisado por Fleming chega e pede que Miller venha até ele. O protagonista então responde que está em um portal do tempo e que o superior não tem como tirá-lo dali. Na sequência do diálogo Miller indica a Carnap que irá permanecer no século XX, justificando que naquela época havia liberdade. Carnap então informa que a exposição será demolida.

Miller se vira e retorna para a casa do século XX. Ao adentrar a casa relaxa na poltrona e na sequência vai até a cozinha. Pega uma lata de cerveja e se depara com jornal enrolado na mesinha de centro. Ao abrir o jornal a manchete dizia “RÚSSIA REVELA BOMBA DE COBALTO. DESTRUIÇÃO TOTAL DO MUNDO A CAMINHO.” (DICK, 2018, p. 26).

Em linhas gerais o conto de PKD, ambientado em uma sociedade hiper tecnológica e totalitária, nos apresenta George Miller, um pesquisador de História, que acaba “preso entre dois mundos”: o da sua pesquisa (século XX) e o da sua possível existência (século XXII). Apaixonado pela sua temática, Miller se apropria de um conjunto de hábitos e costumes do século XX, considerados pelo seu colega na Agência de História, inspetor Fleming, como “refúgios anacrônicos”.

Miller é um sujeito que vive no deslocamento espaço-tempo, característico da ficção científica. Dessa forma, o leitor acaba por não conseguir identificar se a história do conto é um sonho ou se realmente há possibilidade de uma viagem no tempo. O conto nos apresenta de forma bastante clara um dos elementos centrais do gênero: a possibilidade de um ou mais mundos simulados que coexistem em uma pretensa realidade.

Diante do conto nos questionamos: em uma sociedade distópica hiper tecnológica como a imaginada por PKD, quais as possibilidades para a História? É possível pensarmos a metáfora dos dois mundos para tratarmos da relação entre o historiador e o tempo?

## **A diluição do espaço-tempo na contemporaneidade e a Teoria da História na era digital**

Conforme anunciado em sua obra *Futuro do passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*, Reinhart Koselleck (2012) sugere como hipótese: [...] que, no processo de determinação da distinção entre passado e futuro, ou usando-se a terminologia antropológica, entre experiência e expectativa, constitui-se algo como um ‘tempo histórico.’” (KOSELLECK, 2012, p. 16). Dessa forma, a partir do estudo de um conjunto de conceitos, o teórico da História alemã defende que o conceito moderno de História surge na passagem do século XVIII para o XIX.

Resultado da reflexão iluminista sobre a História, este conceito contribuiu para encerrar o topos da *historia magistra vitae*, dominante até então, e por constituir a compreensão de História enquanto conjunto de acontecimentos e disciplina. Essa compreensão perpassa o debate sobre o tempo histórico constituído na relação entre espaço de experiência e horizonte

de expectativa. Utilizando esses conceitos antropológicos Koselleck (2012) compreende que o tempo histórico se configura na tensão entre experiência dos sujeitos e o horizonte de expectativa por estes mesmos sujeitos em uma determinada sociedade.

François Hartog (2015), teórico da História francês, em diálogo crítico com Koselleck, sugere a existência de ‘ordens do tempo’, que se alteram de acordo com as sociedades e períodos. As ‘ordens do tempo’ se caracterizariam como as diferentes formas com que as sociedades estabelecem as suas relações espaço-temporais. Partindo do conceito de ‘brecha’ entre o passado e o futuro indicado por Arendt (2000), Hartog (2015) compreende a existência de duas ‘ordens do tempo’: o antigo e o novo ou moderno regime de historicidade.

Compreendido enquanto uma ‘ferramenta heurística’ para pensarmos a relação dos historiadores com o tempo, e mesmo os momentos de ‘crise do tempo’, os regimes de historicidade possibilitam então compreender contextos, inclusive de tensão ou conflito entre as compreensões de passado, presente e futuro. É justamente sobre esse contexto de crise do regime de historicidade moderno que trata Hartog (2015).

A partir dele é possível identificar o chamado “presentismo”, característico do contexto pós 1989 em que o presente aparece como onipresente e eterno. (HARTOG, 2015, p. 259). A ‘tirania do imediato’, conforme Hartog (2015) produziu uma sociedade em que não há mais passado e nem futuro.

Dessa forma, a hipótese teórica de Hartog (2015) é de que há uma crise do regime de historicidade moderno e a ascensão de uma outra forma de relação com o tempo, caracterizada como “presentismo”. Tal hipótese parece atender a um movimento mais amplo de crítica ao historicismo alemão enquanto matriz de compreensão da História e do tempo.

No Brasil, a hipótese do atualismo proposta por Valdeci Araújo e Matheus Pereira (2018) sugere um caminho “alternativo” entre a perspectiva de Koselleck (2012) e a crítica de Hartog (2015). Na perspectiva dos teóricos brasileiros, a partir das décadas de 1960 e 1970 se iniciou um processo de transformação na forma de relação com o tempo. Tal mudança é caracterizada pela substituição do conceito de modernização pelo de atualização.

Com base em uma pesquisa empírica realizada no *Google Ngram* e na *Hemeroteca Digital* (mais especificamente nas fontes de imprensa), Araújo e Pereira (2018) constroem a hipótese do atualismo como possibilidade de compreensão da temporalidade contemporânea diretamente relacionada ao advento do digital. O atualismo atuaria enquanto uma forma de relação com o tempo oposta ao inatual e a obsolescência.

Tendo como base a ideia de melange temporal e ainda a metáfora da cascata utilizada por Gumbrecht, Araújo e Pereira (2018) compreendem o atualismo como forma de temporalização do tempo, o que permite dizer que o tempo histórico é mais complexo do que definível como

regimes de historicidade, conforme proposto por Hartog (2015). Na perspectiva proposta pelos teóricos brasileiros, o passado é invocado na era digital como forma de atualizar o presente.

Neste sentido, a ascensão das tecnologias digitais, principalmente a partir do advento da informática, potencializaram o caráter inumano da vida na contemporaneidade. Assim, a partir de uma governabilidade algorítmica (ROUVROY; BERNS, 2015), a relação com o tempo em nossa sociedade estaria definida pelo atual. Essa ‘temporalização imprópria’ aparece como hegemônica na chamada ‘era digital’. (ARAÚJO; PEREIRA, 2018, p. 220).

Este interlúdio teórico nos permite observar que a diluição espaço-temporal apresentada no conto de PKD ainda na década de 1950, parece permitir o diálogo com os teóricos da História que tem se debruçado sobre a questão do tempo histórico. Entre espaços de experiência, horizontes de expectativa, regimes de historicidade e temporalização do tempo parece estar justamente o questionamento fundamental feito por Miller em “*Peça de exposição*”: é possível a existência de dois mundos simultâneos?

Para Koselleck (2012) essa possibilidade existe, na medida em que o tempo histórico não se constitui enquanto uma categoria estanque. Nos casos de Hartog (2015) e, mais especialmente de Araújo e Pereira (2018), que analisam a chamada ‘era digital’, essa simultaneidade parece ser uma das chaves de compreensão da relação com o tempo na contemporaneidade.

Diante do exposto como ficaria a História na era digital, considerando que como forma de conhecimento ela está intrinsecamente relacionada ao tempo? Com a digitalização das relações humanas o passado restará morto e enterrado conforme sugere o inspetor Fleming?

## Considerações iniciais e provisórias

Para boa parte de nossos/as colegas historiadores/as a resposta para as duas questões seria facilmente resolvida pela compreensão de que a História se constituiu enquanto ciência no século XIX, dotada de um método específico de inquirição das fontes e produção de evidências sobre o passado. Essa cartada ‘cientificista’ serviria ao mesmo tempo para reafirmar o lugar da História no ‘panteão das ciências’ e advogar pela sua utilidade enquanto conhecimento explicativo do/sobre o passado.

Outros, mais apocalípticos, indicariam que a ascensão do digital significa o fim da História enquanto forma de compreender a relação espaço-temporal. Em um mundo cada vez mais estéril e imediatista, as ciências humanas ou humanidades perderão o seu lugar enquanto exercícios de reflexão crítica.

Gostaria de sugerir como uma outra possibilidade as provocações propostas pelo teórico da história norte americano Ethan Kleinberg (2017), que no seu livro intitulado *Haunting History*:

*for a deconstructive approach to the past*, como o próprio subtítulo sugere, propõe uma forma desconstrutiva de compreensão do passado. Tal forma passa pela crítica dos princípios universalistas da história metódica e historicista, bem como da sua forma analógica de representação dos ‘fatos’ do passado.

Recentemente, um artigo publicado em 2016 e um capítulo da obra anteriormente citada foram traduzidos e publicados sob o título “*Historicidade espectral: Teoria da História em tempos digitais*”, pela editora Milfontes (2021). Ambos os textos contribuem para pensarmos sobre a forma desconstrutiva proposta por Kleinberg.

No primeiro, o teórico da história norte-americano parte de uma afirmação inicialmente forte: “a fantasia da ciência histórica”, para promover uma crítica a recente aproximação da História com a Biologia e a Neurociência, entendida por ele como um movimento de interesse em afiliação aos pressupostos das ciências naturais vinculado a uma perspectiva cientificista e positivista da História. Tal corrida, na visão de Kleinberg, se dá por motivos econômicos de financiamento.

Kleinberg inclui a história digital na crítica ao afirmar que:

E é nesse campo naturalizado e assim inquestionável de explicação que a história digital emergiu, nos oferecendo uma incrível variedade de ferramentas para adquirir e processar dados. No entanto, por causa da história digital não ter nenhuma estrutura crítica em termos teóricos ou de imaginação histórica, nos encontramos entrando em uma zona de neo-empiricismo que acompanha a ressurgência da “ciência.” (KLEINBERG, 2021, livro digital).

Diante do argumento de Kleinberg, a resposta às questões colocadas no final do item anterior não estão alocadas na própria tecnologia digital enquanto conjunto de ferramentas e dispositivos. Para ele, a questão do digital coloca questões muito mais profundas e epistemológicas para a História.

Por outro lado, Kleinberg entende que, a corrida em direção às ciências naturais, não contribuirá para amainar a propalada “crise das humanidades”. Pelo contrário, ela apenas aprofundará o problema ao destituir a História da “[...] nossa habilidade de providenciar uma intervenção crítica e, especificamente, determinar as formas que metodologias aparentemente universais são de fato historicamente condicionadas.” (KLEINBERG, 2021, livro digital).

No texto seguinte intitulado “*O limite analógico*”, Kleinberg aprofunda a reflexão sobre a questão digital e o seu impacto na escrita da História. A partir de uma fábula de Kafka e de uma história de Dickens, o teórico tece novamente duras críticas ao que entende como “realismo ontológico” vinculado ao empirismo, neopositivismo, materialismo ontológico ou realismo histórico.

Na leitura de Kleinberg, a história escrita sobre as bases científicas do século XIX, e representada na forma analógica, compactua para reforçar as premissas do historicismo rankeano. Partindo da crítica de Hayden White e passando pelos argumentos de Alun Munslow, Kleinberg explica que o limite analógico não está simplesmente na forma escrita/impressa, mas no conteúdo das reconstruções narrativas que tornam o passado “inteligível, entendível e compreensível.” (KLEINBERG, 2021, livro digital).

Reforçando o argumento do primeiro texto da coletânea, o teórico volta a indicar que mesmo os “avanços” das humanidades digitais não estão contribuindo, se não, para fazer ressurgir o realismo ontológico. Quase como um ressurgimento da cliometria, a tecnologia acaba sendo explorada nos seus potenciais instrumentais, mais do que em suas possibilidades epistemológicas.

Dessa forma, Kleinberg (2021) descarta os argumentos dos neopositivistas e dos apocalípticos que abriram esta sessão neste ensaio. No lugar delas, o teórico sugere uma abordagem “fantológica” do passado, que se sustenta no conceito de diferença de Jacques Derrida. Isso não significa que o autor adere a todas as ideias do teórico francês, mas que propõe uma forma de produzir História que não compactue com os universalismos e empirismos absolutos, que acolha e se coloque enquanto possibilidade de compreensão das diferenças.

Em entrevista a André da Silva Ramos para a revista *História da Historiografia*, Kleinberg defende a perspectiva fantológica do passado. Para o teórico, há uma “natureza fantasmagórica do passado”, que não é abordada pela perspectiva do realismo ontológico. Explicando, Kleinberg afirma:

O passado, por definição, já passou e, portanto, não tem propriedades ontológicas. Ou pode-se dizer que tem uma ontologia latente que é ativada quando fazemos história. Mas essa ativação do passado é sempre parcial, deixando seus resquícios escondidos ou dormentes. É um passado ausente, mas que nos assombra e pode retornar de maneiras que perturbam nossas narrativas históricas convencionais e a compreensão do que o passado e a história são. (KLEINBERG, 2017 apud RAMOS, 2017, p. 199).

Neste sentido, Kleinberg observa que as nossas narrativas históricas construídas a partir de premissas metodológicas ativam parcialmente o passado, restando elementos esquecidos e adormecidos. Na sua perspectiva, a fantologia atua na compreensão de um passado instável e incompleto, na impossibilidade de reconstituirmos o passado como realmente ocorreu.

Na mesma entrevista, Kleinberg reforça a crítica à forma como as humanidades digitais têm se apropriado dos dispositivos como uma espécie de instrumento para o espelhamento das atividades analógicas. Mais uma vez, o teórico chama atenção para a questão não apenas da forma, mas do conteúdo da historiografia.

Kleinberg sugere “[...] a possibilidade de reconceituar os trabalhos históricos como multimediais, multitemporais e multimidiáticos, assim como de resistir à apresentação e às restrições da narrativa temporal monolítica.” (KLEINBERG, 2017 apud RAMOS, 2017, p. 202).

Tal possibilidade de pensar a História na era digital nos parece uma saída para que não acabemos como George Miller, abraçados aos nossos “refúgios anacrônicos”.

## Referências

- ARENDDT, H. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- ASIMOV, I. **No mundo da ficção científica**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- CARDOSO, C. F. Ficção científica, percepção e ontologia: e se o mundo não passasse de algo simulado? **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos. Rio de Janeiro, v. 13, p. 17-37, 2006.
- DICK, P. K. **Sonhos elétricos**. São Paulo: Aleph, 2018.
- HARTOG, F. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- KLEINBERG, E. **Haunting History**: for a deconstructive approach to the past. Stanford: California: Stanford University Press, 2017.
- \_\_\_\_\_. **Historicidade espectral**: teoria da História em tempos digitais. Vitória: Editora Milfontes, 2021.
- KOSELLECK, R. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- LEM, S. **Summa Technologiae**. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2000.
- MANN, G. (Org.) **The mammoth encyclopedia of science fiction**. New York: Carroll & Graf, 2001.
- TUCHERMAN, I. O pós-humano e sua narrativa: A ficção científica. **Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**. São Paulo, n. 02, p. 105-124, mar. 2003.
- PEREIRA, M.; ARAÚJO, V. L. **Atualismo 1.0**: como a ideia de atualização mudou o século XXI. Mariana: Ed. SBTH, 2018.
- PRINGLE, D. **The Ultimate Encyclopedia of Science Fiction**: the definitive illustrated guide. Dubai: Carlton Book, 1996.
- RAMOS, A. S. Ethan Kleinberg: Teoria da História como Fantologia. **História da Historiografia**. Ouro Preto, n. 25, p. 193-211, dez. 2017.
- RÉGIS, F. Os autômatos da ficção científica: reconfigurações da tecnociência e do imaginário tecnológico. **Intexto**. Porto Alegre, v. 2, n. 15, p. 1-15, jul./dez. 2006.
- \_\_\_\_\_. **Ficção Científica**: uma narrativa da subjetividade homem-máquina. **Contracampo**. Niterói, n. 9, p. 177-198, 2003.
- ROUVROY, A.; BERNS, T. Governamentalidade algorítmica e perspectivas de emancipação: o díspar como condição de individuação pela relação? **Revista Eco Pós**. Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p. 35-56, 2015.

# Uma virada linguística na história: como a historiografia acadêmica de Mato Grosso incorporou o debate entre História e Literatura

Izaias Euzébio Amâncio<sup>1</sup>

Como a historiografia acadêmica de Mato Grosso incorporou o debate entre História e Literatura, presente na disciplina histórica nos últimos trinta ou quarenta anos? Este é, não apenas o título deste *paper*, mas também a questão central em torno da qual orbitará toda a argumentação nas linhas que se seguem. É fruto de minhas pesquisas de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), cuja tese defendi em março de 2022 e, também, uma proposta interdisciplinar, que procura conjugar algumas teorias das duas disciplinas em questão: História e Literatura.

Hoje, a maioria dos teóricos das ciências humanas não negam o fato de que a linguagem é a base e está no centro de tudo. Mas, nem sempre foi assim. Esta não foi, em princípio uma discussão politicamente serena.

Neste trabalho, utilizando a expressão de Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2019), observei que, talvez, o relacionamento entre história e literatura, seja mesmo uma questão de gênero e, grosso modo, passou por pelo menos 3 fases:

1. Desde os primórdios da escrita, a história esteve ligada à literatura e não havia a preocupação de se separar as duas. Segundo Benatte (2014, p. 68): “[...] até o século XVIII, o texto histórico confundia-se com o texto que hoje chamamos ‘literário’. O historiador sempre fora, desde a antiguidade clássica, um narrador”. Entretanto, como lembra o referido autor, “com o orgulho racionalista do século das luzes, a cosmovisão burguesa penetrou a historiografia”. Do século VI até o XIX, a história vai tomando forma de disciplina. Surge o chamado historicismo alemão e o positivismo francês, que afinam os métodos e veem história em tudo (uma história linear e cronológica).

---

<sup>1</sup> Izaias Euzébio Amâncio é doutor em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Na mesma instituição é licenciado e mestre em História. Bacharel em Estudos Teológicos pelo Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP).

Edward Gibbon (1737-1794) emprega o sentido moderno do termo “historiografia” e rompe com o modelo de escrita da época (sem o narrador). Agora o autor expõe, no texto, seus referenciais e métodos. “B. G. Niebuhr e Leopold von Ranke ajudaram na construção da história *stricto sensu* [...]. A objetividade, tornada possível pelo rigor do método, era assim identificada a uma história científica, enfim, livre da imaginação literária”. (BENATTE, 2014, p. 70). No século 18, que foi o século da história, a disciplina histórica se coloca ao lado de um poder político, nacional e recebe a incumbência de construir a narrativa da nação. A partir de então, “o fazer história se apoia em um poder político que criou um lugar limpo (cidade, nação etc.) onde um querer pode e deve escrever (construir) um sistema (uma razão que articula práticas)”. (CERTEAU, 2010, p. 18). De acordo com Francisco Falcon (1997, p. 53), “história e poder são como irmãos siameses – separá-los é difícil; olhar para um sem perceber a presença do outro é quase impossível.” Como lembrou Edward Said, “as narrações são construídas também na narrativa”. (SAID, 1995, p. 13). A história agora busca ser científica e prescinde de regras. E, como tal, não há mais espaço ao fictício e a literatura agora é relegada a um segundo plano de um trabalho eminentemente científico, que almeja buscar a veracidade dos fatos passados como realmente eles ocorreram.

2. Chega um segundo momento deste relacionamento, com o surgimento da chamada História Nova, marcada com a fundação da escola dos Annales (1929), na França, que alarga os objetos e as fontes de pesquisa. Surge a ênfase na chamada história-problema, que não deveria mais se preocupar em narrar linearmente a história, englobando-a em períodos. O que a teoria e escrita da história deveriam era problematizar as questões sociais, partindo de interesses do presente para compreender o passado. A história se volta para novos métodos e abordagens e há uma ampliação da noção de documento, que deixa de ser apenas o oficial e o escrito, para se interessar por todo tipo de vestígios deixados pelos humanos. E, como consequência desta mudança de paradigma, a literatura também volta a ser importante fonte, “pois as duas narrativas têm igualmente por efeito o de socializar os indivíduos, criando as condições simbólicas de coesão social. (PESAVENTO, 1998, p. 14). Esse período se estende até os anos 1960, que marcou o auge do Estruturalismo de Saussure, na linguística, que atingiu todas as ciências humanas e na história é conhecido como história estrutural.
3. A terceira fase é marcada após o maio de 1968, que foram manifestações de estudantes e da sociedade civil que eclodiu na França e se estendeu para o mundo, em busca de liberdade, equidade e justiça social. Diversos cientistas sociais se viram na necessidade de dar conta da explicação do mundo em que agora se descortinava diante de si. E, em resumo, uma das consequências destas aprofundadas discussões, provocaram o surgimento do pós-estruturalismo, que é uma espécie de crítica ao estruturalismo. Nomes como

Michel Foucault, Jacques Derrida, Michel de Certeau, Jean-François Lyotard, entre outros tantos, fizeram parte deste momento. Este último afirmou a respeito da falência das metanarrativas, que “é uma expressão, produzida pelo próprio Lyotard, para definir a mecânica das filosofias da história, ou seja, uma narrativa-mestra, um fio condutor, que a partir do passado antecipa o futuro.” (BENTIVOGLIO; MERLO, 2014, p. 147-148). Para Derrida, “o mundo e as coisas só existem para o intelectual na dimensão linguística.” E, em Foucault, todo conhecimento é uma expressão de poder e uma forma de discurso. “A partir daí se colocou em xeque as bases do conhecimento científico e se erodiu o argumento da produção da verdade científica pela linguagem.” (p. 147).

Mas, na história é tido como ponto de partida para o que se chamou de virada linguística na disciplina, o lançamento do livro *Meta-história*, do historiador e crítico literário norte-americano Hayden White, em 1973, “considerada por muitos como a obra mais importante das precursoras do advento da Virada Linguística (VL) na disciplina histórica” segundo Roger Chartier (2002, p. 105). E que, de acordo com o historiador holandês Frank Ankersmit, fez a história entrar numa terceira fase deste relacionamento, na qual ainda permanecemos. E os críticos a chamam de pós-modernismo. Assim, o campo intelectual ainda estava emergindo nestas discussões teórico-metodológicas daquele período pós-maio de 1968, quando, segundo Ankersmit (2012, p. 20):

Era esta, mais ou menos, a situação na teoria da história quando Hayden White publicou, em 1973, seu imensamente bem-sucedido livro *Meta-História: a imaginação histórica da Europa no século XIX*, e, por meio dele, fez a história entrar em uma terceira fase na qual ainda permanecemos.

Portanto, já se faz mais de quatro décadas que Hayden White propôs uma teoria meta-histórica por meio da teoria literária. Ele que, por anos, foi professor de história na Universidade de Califórnia, Santa Cruz, e era professor emérito da mesma universidade até 2018, ano de sua morte. Considerando a história como narrativa, ele desafia construtivamente os historiadores, sua consciência e sua prática. (SUTERMEISTER, 2009, p. 43). Meta-história é a obra principal de White, cujo título remonta a um conceito que significa “estudo referente à história enquanto historiografia; por exemplo, o estudo da linguagem, ou linguagens, da historiografia.” (FERRATER, 2001, p. 1956). Ele sustenta que o trabalho histórico utiliza a narrativa como veículo, uma espécie de representação ordenada e coerente dos acontecimentos em tempo sequencial. Paul Sutermeister (2009, 42) menciona que, para o White “toda explanação histórica é retórica e poética por natureza.” (SUTERMEISTER apud WHITE, 1992, p. 11). Tal debate trouxe consequências no seio da disciplina histórica até os dias de hoje.

White se ocupa com o texto em si como sendo histórico. Em sua tese, se utiliza de diversos conceitos teóricos de pensadores como Northrop Frye, Kenneth Burke, Roman Jakobson e Claude Leví-Strauss e o do estruturalismo de Ferdinand Saussure, (BURKE, 2008, p, 106-107).

Em seu livro *Meta-história*, White analisou obras de historiadores e filósofos da história como Michelet, Tocqueville, Burckhardt e Ranke, e também filósofos como Hegel, Croce, Marx e Nietzsche, buscando qual o pensamento ou a consciência histórica que compartilhavam, na Europa do século XIX, através de uma estrutura narrativa específica apresentada em suas produções. Para tanto, White recorreu ao auxílio de instrumentos conceituais da linguística e da crítica literária. Ele considerava, em sua teoria, o trabalho histórico “como ele manifestamente é: uma estrutura verbal, na forma de um discurso narrativo em prosa” (WHITE, 1992, p. 11), que pretende ser um modelo de sistemas e processos passados.

Defende que histórico é cada texto, porque ele vai necessariamente se encaixar num dos quatro formatos de escrita poética, que ele chamou de tropos (Metáfora, Metonímia, Sinédoque e Ironia), seguindo a uma tradição que remonta a Aristóteles, mais recentemente foi desenvolvida pelos linguistas modernos e teóricos da literatura, em especial Vico, de quem White admite ter se apropriado de tal prefiguração. (p. 12). E vai deixando marcas, de seu próprio tempo, para pesquisadores do futuro.

White coloca este debate entre história e literatura – que os dois como textos são da mesma ordem: os *tropos* narrativos configurados. O narrador escolhe um *tropo* configurado (comédia, tragédia, sátira, ironia), consciente ou não, ao escrever sua narrativa. Essa escrita é, em si, histórica, uma vez que é impossível recompor o passado exatamente como ele realmente ocorreu.

Ele também estabeleceu três níveis denominados de explicação por elaboração de enredo, explicação por argumentação formal e explicação por implicação ideológica nos quais operam os historiadores para responderem questões tais como: o significado e a finalidade dos acontecimentos. (LIMA DE ASSIS, 2017, p. 10).

Para os argumentos há os modos do formismo, do organicismo, do mecanismo e do contextualismo; para as elaborações de enredos há os arquétipos da estória romanesca, da comédia, da tragédia, da sátira; e para implicação ideológica há as táticas do anarquismo, do conservantismo, do radicalismo e do liberalismo (p. 12).

#### Quadro 1 – Tropos narrativos

* Modos ou <i>tropos</i> da linguagem poética: Metáfora, Metonímia, Sinédoque, Ironia.
* Modos de elaboração de enredo: Romanesco, Trágico, Cômico, Satírico.
* Modos de argumentação Formal: Formista, Mecanicista, Organicista, Contextualista.
* Modo de implicação ideológica: Anarquista, Radical, Conservador, Liberal.

Fonte: White, 1992. Produzida pelo autor.

Uma combinação específica de modos constitui no que chamou de “estilo historiográfico” de determinado historiador ou filósofo da linguagem. “Sua concepção de obras históricas como “artifícios” literários funde a distinção entre história e “estória.” (SUTERMEISTER, 2009, p. 44).

O livro *Meta-História* é, portanto, uma investigação que se propõe a determinação de leis que regem os fatos históricos e o lugar destes, numa visão explicativa de mundo. Para White, as histórias, que combinam certa quantidade de dados, conceitos teóricos são acompanhados de uma estrutura narrativa sobre os tempos passados. Eles também comportam um conteúdo estrutural profundo que é, em geral, poético e linguístico em sua natureza. Esse paradigma funciona como um elemento “meta-histórico” mais abrangente do que as fontes de arquivo. E, diz White: “Em suma, é minha opinião que o modo tropológico dominante e seu concomitante protocolo linguístico compõe a base irreduzivelmente ‘meta-histórica’ de todo trabalho histórico”. (p. 13).

**Quadro 02 – Historiadores e filósofos: tropos narrativos**

<b>“Os 4 mestres historiadores”</b>	<b>Protocolos ou tropos Linguísticos</b>	<b>Modos de elaboração de enredo</b>	<b>Posições ideológicas</b> Obs.: Nenhum historiador foi radical; mas alguns filósofos foram.	<b>Modos de argumentação</b>
Michelet	Metáfora/ironia	Romanesco	Anarquismo	Formista
Ranke	Sinédoque	Comédia	Conservador	Organicista
Tocqueville	Metonímia	Tragédia	Liberal	Mecanicista
Burckhardt	Ironia	Sátira	Liberal	Contextualista
<b>Os 4 filósofos da história</b>				
Hegel	Sinédoque	Comédia/tragédia		Formista
Marx	Metonímia	Comédia/tragédia	Radical	Mecanicista/ organicista
Nietzsche	Metáfora	Comédia/tragédia	Radical	Formista
Croce	Ironia	Comédia/sátira	Liberal	

Fonte: White, 1992. Produzida pelo autor.

Nas décadas seguintes, a Meta-História e as ideias whiteanas provocaram “amplo debate em torno do problema da narrativa na historiografia” (BENATTE, 2014, p. 63), nas universidades e nos círculos historiográficos ao redor do mundo ocidental. Não que o historiador norte-americano tenha agradado a toda a comunidade intelectual ou os teóricos da história, nem porque tenha convencido a todos a aceitar sua tese, de que estudos históricos e literários estão intimamente ligados por meio de narrativa, que vai se utilizar de tropos, enredos e de ideologias, previamente definidos, onde apenas vai se encaixar.

Na minha opinião, o mérito de White não foi ter provado efetivamente sua tese que, aliás, como lembrou Ankersmit (2012, p. 21), precisa-se de uma “certa dose de benevolência interpretativa” para aceitá-la integralmente”. Mas, tal mérito reside no fato de que sua obra provocou um debate tão grande na disciplina histórica, que “sua análise pressupõe que qualquer pretensão de universalidade soaria como generalização apressada.” (BENATTE, 2014, p. 63). E isto, culminou por provocar uma espécie de virada linguística nos territórios de Clio. Serviu para comprovar (e hoje bastante aceito) que o historiador, ao narrar o passado, produz apenas um texto e que esse texto é histórico, fruto de seu tempo.

White insere este debate entre história e literatura – que os dois como textos são da mesma ordem: dos tropos narrativos configurados. O narrador escolhe um tropo configurado (comédia, tragédia, sátira, ironia), consciente ou não, ao escrever sua narrativa. Esta escrita é, em si, histórica, uma vez que é impossível recompor o passado exatamente como ele realmente ocorreu.

O historiador holandês Frank Ankersmit se diz crítico da teoria geral de White (a de que todo trabalho histórico se encaixará necessariamente em uma rede de quatro tropos, quatro modos de pôr em conflito, quatro modos de argumentos e quatro modos de implicação ideológica), mas está convencido de que a ênfase neste terceiro nível, o do texto como também histórico, de que tanto enfatizou White está correta. Segundo ele, “elas significaram uma decisiva mudança de paradigma na teoria da história.” (ANKERSMIT, 2012, p. 21). E conclui que podemos até levantar dúvidas acerca dessa rede construída por White, mas é impossível negar o ganho que a aproximação dos estudos literários trouxe à história e que, nesse sentido, “a Meta-História de White tem sido uma cúmplice, na teoria da história, da notória concepção de Derrida de que ‘não há nada fora do texto’” (p. 22), uma vez que o texto e o mundo estão relacionados.

White, num capítulo do livro *Trópicos do discurso*, intitulado “O texto histórico como artefato literário”, menciona que se deve considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tão inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências. (WHITE, 2001, p. 98). E, por afirmar que a história é um discurso literário, que mais tem a ver com a arte do que com a ciência objetiva, White sabia que tinha seus críticos e receberia contestações: “Ora, é óbvio que esta fusão da consciência mítica e da história ofenderá alguns historiadores e perturbará aqueles teóricos literários cuja concepção de literatura pressupõe uma oposição radical da história à ficção ou do fato à fantasia.” (p. 98).

Vale lembrar aqui que a vertente europeia e, especialmente, francesa, que trabalha questões também literárias (além de inúmeras outras questões de teoria de história) é denominada de Nova História Cultural (NHC). Convém observar que VL e a NHC fazem parte de um movimento cultural amplo de transformação das ciências sociais e, também, por fazer parte da atual forma

de se produzir historiografia. Mas há de se levar em consideração que o historiador que procura dar inteligibilidade ao passado, na verdade, sua grande busca está em compreender seu próprio tempo. Ou seja, ao reconstruir o passado, ele parte de interesses do presente.

Em meus estudos, observei que no Brasil houve uma espécie de *delay* nestes movimentos de transformação no pós-maio de 1968, que culminaram no pós-estruturalismo... No caso da história, chamado de virada linguística, e no caso da linguística, chamado de virada discursiva... Chamem como preferirem, estes movimentos de transformação que, na Europa e EUA surgiram nos anos 1960/70 e no Brasil se reverberaram apenas nos anos 1990. Wagner Germiniano Santos (2019, p. 317) menciona que o debate teve início, especificamente em 1993, num evento da Fundação Getúlio Vargas (FGV), quando estiveram presentes Hayden White e Roger Chartier. Esta discussão foi acirrada também no nosso país e perduraram assim até meados dos anos 2000. Muitos historiadores rejeitaram tais ideias literárias na história e muitos trabalhos foram produzidos, em nível nacional, de combate, e outros favoráveis ao narrativismo.

Quanto a pós-graduação em Mato Grosso (PPGHIS), que em meus estudos, por questão de recorte, observei como representativa da historiografia mato-grossense (embora não a única), ela surgiu na virada para os anos 2000, com o programa de mestrado, que iniciou suas atividades em 1999, mas as primeiras dissertações foram defendidas apenas em 2001. Nesse período, percebi que foi um tempo de “estruturação e consolidação do PPGHIS”, em que esses primeiros professores estavam mais voltados a estudos na área de história cultural e, além do mais, estava em voga o marxismo e outros “ismos” (entre aspas), e com foco em temáticas mais locais. A partir de 2006, outros professores são chamados ao PPGHIS através de concurso e nessa nova fase percebi uma “reestruturação do PPGHIS”, pois foi o Programa foi ampliado em 2010, com a criação do doutorado. (PERARO; MARQUES, 2020, p. 258). E, com estes professores novos, aliados aos antigos que foram também para outras regiões do país fazer doutorado ou pós-doutorado, a partir meados dos anos 2000, e retornaram ao programa com novas ideias, os temas se ampliam no departamento, coincidentemente no mesmo tempo em que estas discussões entre história e literatura já se havia amenizado e encontrado um certo equilíbrio na historiografia. Penso que os historiadores de hoje, na sua maioria, já não veem problema em reconhecer a história como sendo um gênero ou discurso, que é do nível literário; já sabem que a história é uma versão, um discurso e não a verossimilhança do que ocorreu no passado. “A história é uma ciência, portanto, em permanente construção. O ser humano faz e narra a história. Não estaria aí a riqueza da disciplina?” (AMÂNCIO, 2022, p. 29).

Em dias atuais, me parece que as fumaças das discussões entre história e literatura já quase se dissiparam. Como lembrou Edward Said, na obra *Cultura e Imperialismo*: “Hoje, por exemplo, não podemos falar de história sem levar em conta as teses de Hayden White em *Metahistory*

(Meta-História), segundo as quais toda escrita histórica é escrita e usa figuras de linguagens.” (SAID, 1995, p. 217). E, quanto à literatura, ela não é apenas um fenômeno estético, mas uma manifestação cultural.

Muitos historiadores, na atualidade, já reconhecem no texto literário a possibilidade de se identificar dados históricos com a peculiaridade e expressividades próprias da linguagem artística, entre outras, sendo a literatura, portanto, um campo privilegiado para a investigação histórica. Veem nos textos literários a possibilidade de se trabalhar com discursos que, em grau variado, revelam o campo de produção simbólica de uma época e valorizam a riqueza do texto ficcional como fonte que, de forma indireta, fala do mundo, através de uma linguagem metafórica e alegórica, sendo, portanto, a expressão de formas de pensar e agir, dotado de credibilidade e significância. Ambos, o escritor e o historiador, trabalham a reconstrução da memória, de valores e de discursos. Albuquerque Jr. Sugere “não separar a história da literatura, [...] não encontrar seus limites e suas fronteiras, mas articulá-las, pensar uma com a outra.” (2019, p. 49).

No trato com minha tese, analisei trabalhos de discentes do PPGHIS (todas as 251 dissertações de mestrado produzidas no programa entre os anos 2000 a 2020; todas as 31 teses defendidas entre 2014 e 2020) e produções dos docentes (diversos livros e artigos produzidos nas últimas duas décadas); as ementas das disciplinas de mestrado e doutorado; os exemplares das revistas *Territórios e Fronteiras* (2000-2020) e *Outras Fronteiras* (2014-2020), sempre olhando-os com dois vieses teóricos e historiográficos: primeiro, a história como sendo um tipo peculiar de discurso literário e, em segundo lugar, as manifestações literárias na história, tais como romances, mitos, análises de discursos, relatos de viagens, poesias e crônicas, relatos de biografias, entre outros. Nos próximos parágrafos faço algumas considerações, frutos de minhas pesquisas, ainda que provisórias, ao lançar a minha hipótese:

1. Observei que, o fato de o PPGHIS ter sido fundado em 1999, e iniciado sua jornada a partir dos anos 2000, quando o debate entre história e literatura já estava adiantado, há pelo menos duas décadas, em outros centros historiográficos – Brasil e mundo afora – e já havia tido avanços significativos na Academia e na historiografia (e muita rejeição também, há de se dizer), talvez ajude a explicar a incorporação, gradativa, do debate na historiografia local. (AMANCIO, 2022, p. 143)
2. Pontuei que o PPGHIS passou, nas últimas duas décadas de sua existência, por dois momentos distintos: a fase inicial do programa (consolidação) e a fase de reestruturação do seu currículo, nos anos seguintes, com a chegada de mais docentes ao programa, através de concursos. (PERARO, et al, 2011, p. 12-13). Isto pode ter sido uma das causas da amplitude na performance teórica no Programa, o que pode ter provocado uma pulverização na escolha de temas.

3. Pontuei também que o fato de a maioria dos docentes do PPGHIS terem suas formações nos mais diversos espaços historiográficos do Brasil, também contribuiu para que o Programa tivesse acesso às ideias defendidas e debatidas pela VL e NHC, principalmente após meados dos anos 2000 com a chegada destes novos docentes, através de concursos e, também, com a saídas de docentes do programa para cursar doutorado fora. Com a implantação do doutorado a partir de 2011 (JESUS, 2012, p. 104), as teorias de história e de outras disciplinas afins, inclusive a literatura, foram se ampliando, principalmente no que tange à questão da narrativa e modelos de história. E pontuei que os docentes foram os principais vetores, embora não os únicos, de ideias narrativistas na história, no PPGHIS.
4. Mencionei que o encontro entre história e literatura transparece nos trabalhos dos docentes e nas teses e dissertações dos discentes do PPGHIS, como conceituações e aporte teóricos, embora menos como temas de pesquisa em si. Isto pelo fato de o programa estar seu foco mais voltado para temas pertinentes à história de Mato Grosso, como suas fronteiras, territórios, agronegócio, cultura, etnias, estudo de gêneros, religiosidades, política local, entre outros. Mas que o debate existiu e este trabalho não se preocupou em observar se em menor ou maior grau, em relação a outros lugares historiográficos Brasil e mundo a fora. Tanto que, conforme este trabalho demonstrou, a maioria das teses defendidas no PPGHIS já dialogam com autores que transitaram por estudos na confluência entre história e literatura, seja na VL ou na NHC. E se vê, nos trabalhos do Programa, a existência de diversas teorias de história e de outras disciplinas afins, incluindo a linguagem.

A hipótese central, a que procurei responder, foi: “como a historiografia acadêmica de Mato Grosso incorporou o debate entre história e literatura, presente na disciplina histórica nos últimos trinta ou quarenta anos? Após constatação empírica e longa pesquisa teórico-prática, a constatação a que cheguei e que dá razão à minha tese é: a historiografia de Mato Grosso (aqui representada pelo PPGHIS) se apropriou, com o passar do tempo, em suas pesquisas, de ideias que permearam tal debate, que mudou o rumo da história e porque não dizer, das ciências humanas, nos últimos 40 anos, causando uma ruptura, uma mudança de paradigma. Ao longo dos seus vinte anos de existência, a historiografia acadêmica de Mato Grosso participou e assimilou tal debate, e mesmo não sendo seu foco principal, se apropriou de ideias narrativistas; discutiu a questão em salas de aulas, em algumas disciplinas, e apareceu em alguns trabalhos de docentes e discentes.

Quanto à tese, um outro objetivo teórico foi também perceber o relacionamento, em geral, entre literatura e história, o qual procurei apresentar como uma espécie de encontro. E a minha hipótese afirmou que este relacionamento, entre revezes e alegrias, passou, grosso modo, por pelo menos três fases.

Primeiramente, registrei que até o início dos anos oitocentos do segundo milênio, não havia a preocupação em se separar a história da literatura. Mas, a partir deste período a história, se colocando ao lado de um poder político e com o compromisso de construir a narrativa da nação, primeiramente na Europa e depois em outros países, relegou a literatura um segundo plano, pois almejava a cientificidade e o seu interesse estava em fontes que fossem atas e documentos oficiais. A história passa a ser tida por científica e a literatura por ficção.

Num segundo momento, após a fundação da Escola dos Annales (1929), a história passa por uma espécie de revolução tanto na busca de novos objetos de pesquisa, como no alargamento de suas fontes. Agora, tudo era fonte para a história e essa se diversificou e, em resumo: se abriu também para as obras literárias. Entretanto, ainda permaneceu mais a proximidade com as ciências sociais e a preferência pela longa duração.

Numa terceira fase, pós maio de 1968, a literatura se aproxima definitivamente da história. Como procurei demonstrar neste trabalho, esta frutífera aproximação se deu de forma mais forte após a publicação da *Meta-História*, de Hayden White, que causou um debate tão grande que praticamente abalou o estatuto científico da história no período. Diversos pensadores, muitos contrários e outros favoráveis, adentraram a tal debate, na tentativa de definir quais os limites territoriais e fronteiriços da história. Mas, há também de se lembrar aqui que, ideias de pensadores como Michel de Certeau, Michel Foucault e Roger Chartier, entre tantos outros, contribuíram neste movimento de (re)aproximação entre história e literatura.

Margareth Rago, ao discorrer sobre os saldos e as apropriações que estes debates, desencadeados a partir das proposições da VL e NHC, trouxeram às ciências humanas, especialmente à história, menciona que:

Passados os *booms* específicos, como muitos definem a descoberta de autores como Foucault, Thompson, Benjamin, Castoriadis, é importante perceber importantes saldos e incorporações. Em primeiro lugar, destaco a concepção de que a história é um discurso mais do que qualquer encontro com os próprios fatos, de que constrói uma interpretação mais do que revela o que “realmente aconteceu” no passado [...]. Ao mesmo tempo, já não parte dos objetos prontos, mas os constitui como efeitos de linguagem. [...]. Trata-se agora de tematizar a mediação estabelecida entre o historiador e seu objeto, distinguindo ainda as formas de representação dos atores sociais e do próprio estudioso. [...] A busca de novas linguagens e figuras que deem conta de captar as diferenças [...]. Ao mesmo tempo, busca-se novas formas narrativas [...] Cada vez mais, os historiadores aceitam a impossibilidade de se trabalhar a questão da totalidade. A fragmentação impondo-se progressivamente com os novos processos de globalização, do crescimento da mídia e da presentificação da memória. (RAGO, 1999, p. 91-92).

E conclui que:

Mais do que nunca, o ofício do historiador se amplia, aproximando-o e jornalistas e romancistas, em busca de um público leitor [...]. O historiador já não é figura indiferente ao presente que traziam os romances do século XIX, mas um dos intérpretes do passado, pronto para ser ouvido em toda parte como um novo guardião de memórias. (p. 94).

Passado este período, já no início da terceira década do século XXI, estas discussões parecem ser algo do passado. Nenhum estudioso aprofundado da história hoje, negaria a importância de sua aproximação com a literatura e com as demais áreas do conhecimento. A interdisciplinaridade ajuda a enriquecer o conhecimento mútuo. O ser humano é complexo e para entender toda essa sua amplitude, necessário se fazem trocas de experiências. As ciências humanas e sociais, em geral, só têm a ganhar neste intercâmbio. Assim, passadas quase quatro décadas daqueles primeiros debates, observo hoje, com clareza, que este terceiro momento do relacionamento entre história e literatura se deu de forma marcante.

Ao finalizar este ensaio, vale lembrar que Durval Muniz Albuquerque Jr. menciona que, talvez, este relacionamento entre literatura e história, e suas diferenças, passe mesmo por uma questão de gênero (masculino e feminino): a história como um homem: racional, preso a seus feitos; e a literatura, como uma mulher: emocional, visionista, sonhadora e livre. “História e literatura, masculino e feminino, ainda inimigos, mesmo no amor.” (2019, p. 56). E, se neste relacionamento houve diversas intempéries nos últimos três séculos, afirmo a minha hipótese: a de que nestes últimos trinta ou quarenta anos, entre aproximações e distanciamentos, a história se volta para a linguagem (e a literatura, uma de suas formas escritas) e a linguagem abraça a história, num relacionamento frutífero e, penso, duradouro.

Concluo, portanto, tentando congrega o ensino de dois marcantes teóricos da história: Michel de Certeau e Paul Ricoeur: o primeiro me lembra que “enquanto a pesquisa é interminável, o texto deve ter um fim, e esta estrutura de parada chega até a introdução, já organizada pelo dever de terminar.” (CERTEAU, 2010, p. 94). Assim, toda escrita chega ao seu término e, para que não pare na nossa mente nenhuma preocupação por faltar aqui muitas coisas, me acalento com as palavras do segundo teórico, Paul Ricoeur. Ele, ao final do seu livro *A história, a memória, o esquecimento*, se dirigiu aos “preocupados” dizendo que era a eles a exortação do Evangelista a “considerar os lírios dos campos e as aves do céu.” (Mateus 6:26-31). Se o preocupado observar bem os lírios, aprenderá que eles não trabalham e “não fiam”, mas se vestem melhor do que o rei Salomão. Quanto aos pássaros, “não semeiam, nem ceifam, nem recolhem em celeiros”, mas se alimentam todos os dias. Todavia, “se o pombo é o homem”, conclui Ricoeur (2007, p. 511-512): “É magnífico ser humano!”

## Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **História**: a arte de inventar o passado (ensaios de teoria da história). Curitiba: Appris, 2019
- AMÂNCIO, I. E. **O debate entre literatura e história**: a virada linguística e a historiografia acadêmica de Mato Grosso (anos 1990 a 2020). Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem). Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá, 2022.
- ANKERSMIT, F. R. A escrita da história: a natureza da representação histórica. Londrina: Eduel, 2012.
- BENATTE, A. P. História, Ciência, Escritura e Política. In: RAGO, M; GIMENES, R. A. O. (Org.). **Narrar o passado, repensar a história**. 2. ed. Campinas: IFCH Unicamp, 2014, p. 61-102
- BENTIVOGLIO, J. C.; MERLO, P. **Teoria e metodologia da história**: fundamentos do conhecimento histórico e da historiografia. Vitória: Ufes; Secretaria de Ensino à Distância, 2014.
- BURKE, P. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008
- CERTEAU, M. **A Escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- CHARTIER, R. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietude. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.
- FALCON, F. História e poder. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). **Domínios da história**. Rio de Janeiro: Campus, 1997, 97-138.
- FERRATER, J. M. **Dicionário de Filosofia**, t. III (K-P). São Paulo: Edições Loyola, 2001.
- FLICK, U. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2004.
- JESUS, N. M. A Capitania de Mato Grosso: história, historiografia e fontes. **Revista Territórios & Fronteiras**. Cuiabá, v. 5, n. 2, p. 93-113, jul./dez. 2012.
- LIMA DE ASSIS, G. **As raízes do paraíso**: uma análise whiteana de Sérgio Buarque de Holanda. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá, 2017.
- PERARO, M. A. *et al.* A História na fronteira: balanço da produção historiográfica em Mato Grosso após 1970. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – Anpuh**. São Paulo, julho, 2011, p. 1-12.
- PERARO, M. A.; MARQUES, A. M. Por uma história das e com mulheres em Mato Grosso. In: SOARES, A. C. E. C; ZARBATO, J. A. M. (Org.). **História das mulheres e das relações de gênero no Centro Oeste**: trajetórias e desafios. Campo Grade: Life, 2020, p. 255- 281.
- PESAVENTO, S. J. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: PESAVENTO, S. J.; LEENHARDT, J. (Org.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Ed. Unicamp, 1998, p. 17-40.
- RAGO, M. A “nova” historiografia brasileira. **Anos 90**. Porto Alegre, n. 11, p. 73-97, jul. 1999.
- RICOUER, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.
- SAID, E. W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995
- SANTOS, W. G. A crítica historiográfica no Brasil nos anos 1990 e o espectro do *linguistic turn*: entre “modernos” e “pós-modernos”. **História da Historiografia**. Ouro Preto, v. 12, n. 30, p. 312-343, mai./ago. 2019.

- SUTERMEISTER, P. A Meta-história de Hayden White: uma crítica construtiva à ciência histórica. **Revista Espaço Acadêmico**. Maringá, n. 97, p. 43-48, jun. 2009
- WHITE, H. A questão da narrativa na teoria histórica contemporânea. In: NOVAIS, F. A.; SILVA, R. F. (Org.). **Nova história em perspectiva**, v. 1. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 438-473.
- \_\_\_\_\_. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Edusp, 1992.
- \_\_\_\_\_. Response to Arthur Marvick. **Jornal of Contemporary History**. Los Angeles, v. 30, n. 5, p. 233-246, 1995.
- \_\_\_\_\_. **The practical past**. Evanston: Northwestern University Press, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 2001.

# Vidas ordinárias e vidas infames: um diálogo entre a Literatura e a História

Cristiano Antonio dos Reis<sup>1</sup>

O que faz o escritor e o historiador quando se lançam ao desafio da escrita? O que lhes motivam a escrever? O que lhes aproximam ou distanciam na confecção da sua narrativa? Os objetos e as relações que problematizam são muito distintos? Certamente para tais indagações não existe uma resposta única e, de certa maneira, vou me ater mais as possibilidades de aproximação do que de afastamento entre elas.

Sabe-se que na constituição do conhecimento histórico desde o século XIX buscou-se exorcizar da narrativa historiográfica a sua filiação com um gênero literário sob o temor de que assim perderia a sua cientificidade. Reação como esta presenciamos no positivismo alemão de Leopold Von Ranke e da escola histórica (metódica) francesa de Langois e Seignobos. Tais historiadores embebidos dessa preocupação,

[...] viam a história como uma reconstituição fiel do passado [...] A Escola Histórica quis opor conceitos abstratos da filosofia o estudo empírico de homens vividos, reais. Os historiadores alemães recorriam ao estudo de fatos concretos e positivos para justificar a ordem existente [...]. (REIS, 2003, p. 208).

Com a Escola dos Annales, que surgiu na França no início do século XX, ampliou-se a noção de documento, de fontes, de problemas e de métodos, mas pensar com a literatura ainda era uma tarefa distante, pois igualmente recusando-se as influências da filosofia e da literatura buscavam constituir a história como uma ciência social. (REIS, 2003).

O que se propõem aqui, é pensar a história com a literatura, principalmente no que tange a relação que ambos mantem com a escrita e o tipo de problemas que eles propõem à sociedade. Enfim o que mobiliza historiadores e escritores a escreverem? Será que é simplesmente por um prazer por erudição? Por pura fruição estética? Para demarcar um exercício de poder e de afastamento da sociedade?

---

<sup>1</sup> Cristiano Antonio dos Reis é doutor em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professor efetivo da área de História na rede estadual de ensino de Mato Grosso (SEDUC-MT).

Certamente há muito em jogo quando se trata de escrever, para além da fama, do reconhecimento profissional, do status de erudição que esse ato acarreta, creio que o ofício da escrita entre o historiador e o escritor se materializa num fluxo que envolve a subjetividade do autor na sua relação com o mundo. Assim,

Escrever é um fluxo entre outros, sem nenhum privilégio em relação aos demais, e que entra em relação de corrente, contracorrente, de redemoinho com outros fluxos, fluxos de merda, de esperma, de fala, de ação, de erotismo, de dinheiro, de política etc. Como Bloom, escrever na areia com uma mão, masturbando-se com a outra – dois fluxos, em que relação? Nós, o nosso fora [...]. (DELEUZE, 1992, p. 17).

Essa maneira de pensar a escrita como fluxo e refluxos, acarreta uma concepção de escrita que produz, não somente reflexões, mas também inflexões como se a escrita materializasse uma dobra do mundo na subjetividade do escritor/historiador. (DELEUZE, 2005).

Concebida dessa maneira, embora a escrita historiográfica e a literária persigam fins diferentes, os fluxos e os refluxos que elas operam com aquilo que Deleuze (1997) chamou de “fora” coloca o escritor e o historiador diante de cenários, personagens sociais, conflitos, intrigas, sentimentos etc.

Os fluxos e os refluxos da escrita podem ser articulados mutuamente tanto na escrita literária como na historiográfica como uma maneira de pensar, refletir e orientar a nossa ação no tempo e no espaço conectando experiência e expectativa “[...] pois, enriquecidas em seu conteúdo, elas dirigem as ações concretas no movimento social e político [...]” (KOSELLECK, 2006, p. 308).

Essa possibilidade de diálogo entre a historiografia e a escrita literária permite ampliar o campo de visão de ambas lançando-as a uma espécie de “política da escrita” (RANCIÈRE, 2017) que permite diagnosticar a sociedade quando esta se encontra doente. Nesse caso,

A doença não é processo, mas a parada do processo [...]. Por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro [...], mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe, contudo, devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados. Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda a parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e no interior deles? (DELEUZE, 1997, p. 13-14).

Uma sociedade doente, configura-se quando essa mesma sociedade barra ou tenta barrar o fluxo de existências tidas como menores, desimportantes, vidas vulneráveis, “[...] de existências que não têm valor, que não deveriam viver, porque nenhuma consideração os espera [...]”. (DICKE, 1995, p. 88).

Jogando um pouco com as palavras, podemos afirmar que essa doença da sociedade se manifesta pelos sintomas de desumanização da humanidade, ou seja, seres humanos que ao perder o poder de autorreferenciar não são vistos e nem pensados como tais. Nesses termos a pensadora Judith Butler (2011, p. 24) reforça que “aqueles que não têm oportunidade de representar a si mesmos correm grande risco de ser tratados como menos que humanos, de serem vistos como menos humanos ou, de fato, nem serem mesmo vistos”.

Com os olhos vermelhos e os tímpanos perfurados o historiador e o escritor atravessam a atmosfera irrespirável dessas existências menores pontuadas pela dor e pelo sofrimento e materializa em seu ofício da escrita a construção de mundo onde possa habitar essas existências tidas como menores, lembrando que,

As minorias e as majorias não se distinguem pelo número. Uma minoria pode ser mais numerosa que uma maioria. O que define a maioria é um modelo ao qual é preciso estar conforme: por exemplo, o europeu médio adulto macho habitante das cidades. [...]. Ao passo que uma minoria não tem modelo, é um devir, um processo. (DELEUZE, 1992, p. 214).

Trata-se, portanto, de atentar contra as formas de pensamento majoritário (europeu médio, adulto, macho, habitante das cidades) que hoje se fundamenta numa espécie de racismo revitalizado por grupos extremistas de direita, um racismo que agora:

[...] vem acompanhado pelo sexismo, pelo classismo e pela homofobia. [...] O racismo é a tentativa de estigmatizar a diferença com o propósito de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam eles de natureza econômica, política, cultural ou psicológica. (SCHOAT; STAM, 2006, p. 51).

De fato, o que se tem é um processo de precarização extrema das existências minoritárias marcado por uma violência física, psíquica e material, principalmente no que tange ao ressurgimento de posturas neofascistas apoiados por governos de extrema-direita que estigmatizam as diferenças “deixando-as morrer” e “fazendo viver” (FOUCAULT, 1988) com vantagens injustas o padrão majoritário WASP<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Acrônimo em língua inglesa para White Anglo-Saxon Protestant (Branco, Anglo-Saxão Protestante), ou seja, um padrão majoritário de pensamento que se revitalizou na sociedade brasileira com a ascensão de grupos políticos de extrema direita.

## A infâmia da deserção: a resistência do soldado Manoel Mathias

Como foi apresentado anteriormente a escrita é assumida no presente ensaio como uma rede de fluxos entre aquele que se propõe a escrever (escritor/historiador) e seu “fora”. Como artefato humano a narrativa por assim dizer, literária e historiográfica, ajuda a problematizar as relações humanas.

O diálogo que se propõe a seguir envolve a poesia do poeta mato-grossense Manoel de Barros, do poeta português Fernando Pessoa, do filósofo francês Michel Foucault e da historiadora Arlette Farge ao problematizarem a dor e o sofrimento de personagens tidas como marginais em nossa sociedade. A partir daí traçar um pouco da trajetória do soldado Manoel Mathias a respeito de sua deserção e o tipo de problema que suscitava para a província de Mato Grosso na segunda metade do século XIX.

Manoel de Barros no seu poema *Glossário de Transformação*, em que não se explicam algumas delas (nenhumas) ou menos (BARROS, 2010), lança-nos ao seu universo criativo em que a sensibilidade e o poder das imagens substituem a reta razão e lança o leitor a uma outra forma de inteligibilidade, mais afetiva por assim dizer.

O termo glossário que funciona como uma espécie de dicionário sobre o saber técnico ou científico de uma área de conhecimento é destituído de sua função de explicar e na poesia de Manoel de Barros adquire a função de afetar, pois a matéria da qual ela se ocupa já é fluida, fugidia e errante como a própria natureza de sua poética.

O que está em jogo para o poeta é a vidência, o poder de enxergar as coisas miúdas, ínfimas, medíocres que o mundo utilitarista relega para as suas margens convocando ao leitor uma sensibilidade para poder “apalpar as intimidades do mundo” (BARROS, 2010) e mostrar as mazelas pelas quais esse mundo passa. Nesses termos, tomemos três verbetes desse glossário:

Cisco, s.m. / Pessoa esbarrada em raiz de parede / Qualquer indivíduo adequado a lata / Quem ouve zoadas de brenha. Chamou-se de / O CISCO DE DEUS a São Francisco de Assis / Diz-se também de homem numa sarjeta. / [...] Poesia, s. f. / Raiz de água larga no rosto da noite / Produto de uma pessoa inclinada a antro / Remanso que um riacho faz sob o caule da manhã / Espécie de réstia espantada que sai pelas frinchas / de um homem / Designa também a armação de objetos lúdicos / com emprego de palavras imagens cores sons etc. / geralmente feitos por crianças pessoas esquisitas / Loucos e bêbados / Trapo, s.m. / Pessoa que tendo passado muito trabalho e fome / Deambula com olhar de água suja no meio das ruínas / Quem as aves preferem para fazer seus ninhos / Diz-se também de quando um homem caminha para / Nada [...]. (BARROS, 2010, p. 181-183).

Os verbetes aqui selecionados mostram como a poética de Manoel de Barros nos ajuda a pensar a materialidade dessas vidas tidas como “menores”, personagens que são vistos em nossa sociedade como ciscos, trapos, pessoas que são insultadas de todas as maneiras pois não são consideradas gente.

O “*cisco e o trapo*” da poesia de Manoel de Barros remetem “*a vida dos homens infames*” numa terminologia cunhada por Foucault, pessoas que fogem do padrão estético dos heróis e heroínas do grande cânone da literatura e da historiografia tradicional. Sobre essas vidas Foucault se pronuncia:

Vidas de algumas linhas ou de algumas páginas, desventuras e aventuras sem nome, juntadas em um punhado de palavras. Vidas breves, encontradas por acaso em livros e documentos. Exempla, mas – diferentemente do que os eruditos recolhiam no decorrer de suas leituras – são exemplos que trazem menos lições para meditar do que breves efeitos cuja força se extingue quase instantaneamente. O termo “notícia” me conviria bastante para designá-los, pela dupla referência que ele indica: a rapidez do relato e a realidade dos acontecimentos relatados; pois tal é, nesses textos, a condensação das coisas ditas, que não se sabe se a intensidade que os atravessa deve-se mais ao clamor das palavras ou à violência dos fatos que neles se encontram. Vidas singulares, tornadas, por não sei quais acasos, estranhos poemas, eis o que eu quis juntar em uma espécie de herbário. [...]. (FOUCAULT, 2006, p. 203-204).

A infâmia tomada nesse sentido proposto por Foucault é exemplificada na condição de trapo e de cisco que uma pessoa pode chegar. Pessoas cuja dignidade de suas existências foram negligenciadas pela sociedade, seres opacos de carne, ossos e sentimentos cuja materialidade de suas existências contrasta com a invisibilidade e ausência de cuidados a eles dedicados.

A infâmia dessas vidas desprezadas encontra eco também na poesia de Álvaro de Campos, um dos heterônimos do poeta português Fernando Pessoa, no famoso *Poema em Linha Reta* que em um tom que beira desabafo expressa as seguintes palavras:

Arre, estou farto de semideuses! / Onde é que há gente no mundo? / Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra? / Poderão as mulheres não os terem amado, / podem ter sido traídos - mas ridículos nunca! / E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído, Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear? / Eu, que tenho sido vil, literalmente vil, / Vil no sentido mesquinho e infame da vileza [...]. (PESSOA, 2008, p. 274).

Embora o *Poema em Linha Reta* possa sugerir a um primeiro momento uma preocupação com uma “conduta reta” da vida, ilibada e pontuada pelo sucesso e pelas conquistas, na verdade

seu conteúdo expressa outra coisa, o cansaço das imagens de sucesso e fama que era propalado na época do poeta.

Diria até que era como se não existissem pessoas de carne, osso, sofrimento e vergonhas, como se elas todas fossem campeãs em tudo<sup>3</sup>, daí a sensação de constrangimento e solidão do poeta em encontrar um ouvido humano na qual pudesse ser seu confidente.

A poética de Manoel de Barros e Fernando Pessoa até aqui utilizados, ajuda a problematizar essas vidas singulares que só ganham visibilidade quando um exercício de poder tenta barrar o fluxo de suas existências desviantes que, por meio de um processo de disciplinamento e controle social, tem suas vidas registradas em processos crimes ou judiciais. Nesses tipos de documentos encontramos:

[...] Fragmentos de miséria, relíquias da linguagem do infortúnio [...] escritos numa sintaxe aproximativa, sussurrados ou gritados em face do aparelho de polícia. Ditos por pessoas ordinárias pegadas a um só tempo pelo poder e por seu déficit de saber, enunciam a mágoa, a pena, a raiva ou as lágrimas: são palavras de sofrimento. Encontrá-los, retranscrevê-los, é uma primeira coisa, extremamente importante: é tão raro em história escutar as falas. [...]. (FARGE, 2015, p. 16).

Como um fragmento da miséria expressa na linguagem do infortúnio trago o exemplo da figura do desertor no contexto pós-guerra contra o Paraguai (1864-1870), momento este em que se buscava estancar as feridas e os traumas causadas pelo conflito. Nesse cenário,

[...] o desertor, que, embora tenha em grande parte se dirigido para os quilombos, também procurou outra forma de burlar o serviço militar. Tanto no quilombo como fora dele o desertor era um marginal, fora-da-lei, ameaça à vida e a propriedade do cidadão [...]. (VOLPATO, 1993, p. 64).

Embora a figura do desertor tenha se tornado uma presença marcante, principalmente no contexto da Guerra contra o Paraguai (1864-1870), ela ainda permaneceu invisível em boa parte da produção historiográfica mato-grossense pois, certamente, a ligaria a um ato vergonhoso num momento em que o país mais precisava de “heróis” ou talvez porque este guardasse o segredo dos excessos praticados durante a referida guerra.

A posição marginal do desertor no contexto pós-guerra é interessante pois, por meio dela é possível problematizar o ideal patriótico e de nacionalidade projetadas na província de Mato Grosso e no império brasileiro na segunda metade do século XIX e desconstruir certas

---

3 Essa constatação de Fernando Pessoa ainda é muito atual, pois ainda hoje é muito forte essa ideia de sucesso, vitória e conquista propalada pelos grandes manuais do empreendedorismo que confere as pessoas a exclusividade de seu sucesso ou de seu fracasso (meritocracia), mas somente o primeiro se apresenta em sua positividade de ser visto e reconhecido.

“[...] imagens triunfalistas que nos dão a ideia do humano com que devemos nos identificar, como por exemplo o herói patriótico que expande as fronteiras de nosso ego euforicamente até que se encontre com aquela da própria nação [...]” (BUTLER, 2011, p. 27-28).

Eis que surge a figura do desertor Manoel Mathias (AUTO DE RESISTÊNCIA E INFORMAÇÃO DO CRIME, 1873), acompanhemos um pouco de sua trajetória trágica expostas nos processos crimes onde o seu desvio o levou a pegar em armas para poder escapar do serviço militar numa sociedade onde:

[...] A guerra é o exemplo do sofrimento por excelência, mas de um sofrimento avalizado – ou mesmo engolido – pelo aspecto dito necessário e contraditório do conflito- aspecto jamais reinterrogado. A guerra tem isto de exemplar ou de atroz: acarreta para a sociedade inteira uma maneira de tolerar ou de se arranjar com ela que oculta o sofrimento individual sentido. [...]. (FARGE, 2015, p. 19).

Nessa atmosfera, no dia 28 de março de 1873, saiu de Cuiabá, capital da província de Mato Grosso, uma escolta constituída por cinco praças de polícia e cinco do Batalhão 21 de Infantaria com o propósito de “recrutarem” desertores para o corpo militar do exército. (AUTO DE RESISTÊNCIA E INFORMAÇÃO DO CRIME, 1873). Nesse serviço: “[...] o desertor era caçado como os escravos fugitivos, havendo para isso homens que se especializavam em embrenhar nas matas à sua procura [...]” (VOLPATO, 1993, p. 65).

Aos desertores, se as condições de suas deserções não eram levadas em conta, se estavam saindo da linha reta da boa moral, cabia todo o esforço coletivo para impor a conduta correta a ser seguida e, nessa ótica, engrossar as fileiras do exército. Mas as suas esquivas expressavam as marcas profundas deixadas pela guerra, talvez ressentimentos ainda não curados provocados pela sanguinolência das batalhas.

Nesse cenário surge Manoel Mathias, soldado que fazia parte do “2º Batalhão de Artilharia à Pé”. Fora surpreendido pela escolta no dia 1º de abril e, ao receber a voz de prisão, reagiu com um tiro de espingarda que atingiu no peito um dos membros da referida escolta, o senhor Bernadino Ivo Pereira Guimarães e este o revidou com um tiro na coxa. (AUTO DE RESISTÊNCIA E INFORMAÇÃO DO CRIME, 1873).

Pelo que consta no processo crime, havia alguma cumplicidade inaudita, o local onde residia Manoel Mathias era sobremaneira um rancho estrategicamente protegido por um taquaral fechado e pelo adiantado da hora, o breu da noite escura impedia a distinção dos corpos e o dito desertor já estava à espera com uma espingarda na mão. (AUTO DE RESISTÊNCIA E INFORMAÇÃO DO CRIME, 1873).

Com a espingarda na mão para se defender ou fugir, Manoel Mathias provavelmente teve o apoio de um informante e que por um ato de solidariedade humana decide comunicar ao desertor as movimentações da escolta, talvez partilhasse o sofrimento das mesmas injustiças sociais, pois,

[...] as palavras da dor formam laços sociais, configurações relacionais que devem ser levadas em conta, tanto mais que essas palavras e esses atos são 'representados' numa cena pública [...] mais preocupada com a ordem do que com a igualdade e se arriscando a maior parte do tempo no terreno brusco, acidentado, cotidiano dos conflitos sociais e das paixões humanas. [...]. (FARGE, 2015, p. 17).

Em que pese o ferimento na coxa, o soldado Manoel Mathias, segundo consta no registro policial continuou ameaçar os demais integrantes da escolta. Diante disso, o soldado Francisco Xavier Professor dispara um tiro de sua garrucha ferindo Manoel Mathias no peito. (AUTO DE RESISTÊNCIA E INFORMAÇÃO DO CRIME, 1873).

Com os ferimentos na coxa e no peito Manoel Mathias caiu morto no chão e sua morte se juntava ao corpo caído do Bernadino Ivo Pereira Guimarães, membro da escolta. Certamente haveria suspeitas sobre a ação malsucedida da escolta como foi bem expresso nas investigações e na escuta dos depoimentos. (AUTO DE RESISTÊNCIA E INFORMAÇÃO DO CRIME, 1873).

Discurso indireto filtrado pelo amanuense da polícia, as testemunhas que, na verdade eram os membros da escolta, incluindo o próprio réu do crime o soldado Francisco Xavier Professor, relataram que infelizmente não havia alternativa que impedisse o fim trágico que se sucedeu. Relataram também que em virtude da escuridão em que se encontravam não perceberam que a espingarda de Manoel Mathias era somente de um cano e que só percebiam os vultos de suas atitudes ameaçadoras. (AUTO DE RESISTÊNCIA E INFORMAÇÃO DO CRIME, 1873).

O trágico fim do desertor Manoel Mathias não esgota a problemática da infâmia que a deserção colocava ao império e a província de Mato Grosso no século XIX, uma vez que era mobilizado vários dispositivos de poder para buscar o seu recrutamento durante e depois da guerra. Assim,

O recrutamento obrigatório de homens entre 18 e 45 anos não deixava dúvidas da movimentação que dali em diante haveria de ser feita nas vilas e cidades, e marcava novas rotas na vida daqueles homens, sob o olhar pesaroso de mulheres, velhos e crianças. O adeus da despedida poderia ser breve, ou definitivo, não sabiam; apenas cumpriam ordens, mesmo que a contragosto [...]. (PERARO, 2006, p. 111).

O exemplo do Manoel Mathias foi um dos exemplos de vidas que escolheram a infâmia e a morte do que fazer parte do jogo de poder que envolvia o Império brasileiro, a província de

Mato Grosso e a vigilância das fronteiras mesmo decorrendo três anos do término da Guerra contra o Paraguai.

O que está envolto da problemática da infâmia da deserção, é que se trata de uma experiência-limite a partir da qual se pode colocar em questão a própria nacionalidade e o sentimento de patriotismo. A experiência de Manoel Mathias colocava em questão a legitimidade da guerra ou talvez os seus segredos inauditos, longe de esgotar a questão, ela ainda fica um campo aberto para historiografia explorar.

## **Preferiria não: resistências femininas de cativas**

Em *Bartleby, o escrivão*, Herman Melville nos conta a história de um escrevente cuja responsabilidade era copiar manuscritos jurídicos de um escritório de advocacia, escritos que certamente trazia as tensões de vidas humanas que estavam em litígio, mas que para o narrador e advogado do conto eram apenas palavras estéreis e frias.

No conto, a vida e a morte de Bartleby situa de um lado a outro a dois símbolos de poder dos Estados Unidos: de um lado temos, segundo os boatos relatados no próprio conto, de que o protagonista fora um funcionário do serviço postal norte-americano encarregado de queimar as cartas extraviadas em Washigton (símbolo de poder político dos Estados Unidos); do outro lado temos Bartleby escrevente num escritório de advocacia situada em Wall Street, em Nova York (símbolo do poder financeiro).

Em todo caso, temos o personagem Bartleby envolto sobre manuscritos que não lhes dizem respeito, escritos de vidas diversas, vidas que se lançaram aos recursos escrivãos para resolver os seus impasses da vida cotidiana seja por meio das cartas, seja por meio dos processos judiciais.

Essa produção documental do governo ou de registros financeiros no coração do capitalismo norte-americano trazido no conto, expressa a circulação de registros de vidas de pessoas ordinárias (CERTEAU, 1994) por uma instância escrivã que regula suas existências, seja queimando cartas que poderiam trazer alívio, conforto ou até mesmo uma ajuda financeira ao seu destinatário, ou ainda não copiando os documentos de um referido processo que pudesse dar resolução ao um impasse judicial.

Retomando o conto, no início, aquele escrevente de nome Bartleby desempenhava as suas cópias com zelo e dedicação, como bem expressa o seu patrão: “como se a tempos estivesse faminto por algo que copiar, ele parecia devorar meus documentos. E não havia pausa para a digestão.” (MELVILLE, 2008, p. 29).

Para um modelo de sociedade capitalista que preza pela velocidade, produtividade e eficácia o Bartleby estava quase cumprindo à risca esse padrão de produção, só faltava a conferência das cópias e a verificação se não havia inconsistências ou erros, mas quando foi solicitado para fazer esse trabalho respondeu com a célebre frase: “Prefiro Não”. Situação embaraçosa, pois tal resposta aparentemente simples desarmava o seu patrão, pois para ele: “Nada irrita tanto uma pessoa séria quanto uma resistência passiva”. (MELVILLE, 2008, p. 37).

Pois bem, é um pouquinho sobre essa fórmula “Prefiro não” que gostaria de traçar algumas considerações historiográficas principalmente no que tange a problematização de situações insuportáveis de existência e de que maneira criar táticas para enfrentá-las em nossos impasses no cotidiano. (CERTEAU, 1994).

Ao pronunciamento de Bartleby, “Prefiro não”, encontramos ressonâncias interessantes no trabalho da historiadora Sandra Lauderdale Graham (2005) quando uma jovem<sup>4</sup> escrava de nome Caetana “diz não”, uma potência que se abre a partir de um posicionamento de uma mulher negra e escrava dentro de uma sociedade patriarcal.

O “não de Caetana” se refere as consequências de seu casamento em 1835 com o escravo de nome Custódio, ambos escravos da fazenda Rio Claro, cujo dono era o fazendeiro Luís Mariano de Tolosa. Num primeiro momento o proprietário dos escravos decidiu que eles deveriam se casar e para tanto custeou a cerimônia com suas taxas e demais despesas. (GRAHAM, 2005).

Até então, tudo parecia normal naquele tipo de sociedade: o exercício do poder patriarcal de Tolosa, a submissão da escrava ao seu senhor e futuramente ao seu marido, mas um ato intempestivo abala tudo isso quando Caetana diz “não”, se referindo a consumação sexual entre o casal e “[...] não apenas sentia uma ‘grande repugnância ao estado de matrimônio’ [grifos da autora], como achava aquele homem particularmente desagradável [...]”. (GRAHAM, 2005, p. 24).

Com o casamento Custódio e Caetana passariam a morar na casa dos padrinhos desta. Ali, seu tio e padrinho chamado Alexandre, intercedeu por Custódio e, tentando se valer de sua autoridade, busca impor os direitos de Custódio como marido, inclusive ameaçou de agredir fisicamente se ela (Caetana) não cumprisse as suas obrigações matrimoniais com Custódio. (GRAHAM, 2005).

Com a ameaça Caetana foge da casa dos padrinhos para onde ela retornava diariamente depois de seus afazeres como mucama. A partir de então procurou a proteção de Tolosa na Casa Grande e solicitou que desfizesse o mal que ele fez. Como resultado dessa tensão desenvolveu-se um longo processo judicial eclesiástico visando a anulação do casamento. Com o

---

4 Neste período não havia uma preocupação dos proprietários de escravos em registrar literalmente a idade correta dos escravos, o que temos é uma idade aproximada. Assim, temos Caetana com cerca de 17 anos enquanto seu pretendente Custódio teria pouco mais de 20 anos.

“não” de Caetana, “toda a hierarquia masculina – dono, tio, marido e Igreja foi perturbada.” (GRAHAM, 2005, p. 27).

Embora todo o processo judicial eclesiástico visando a anulação do casamento acabara com a vitória da Igreja<sup>5</sup> e obrigara Caetana a cumprir as suas obrigações como mulher de Custódio, no entanto, o que se verificou é que certamente essa união não se consumou, pois até mesmo o Custódio “a havia liberado verbalmente do casamento; e durante quase cinco anos ela vivera separada dele, sem consumir união.” (GRAHAM, 2005, p. 101).

Num outro tempo e lugar temos a história de uma jovem escrava que se chamava Catharina, que na cidade de Cuiabá, no ano de 1877, também desafiou a ordem patriarcal. Mas ela, diferente do que ocorreu com Caetana, acabou pagando com a sua própria vida por esta ousadia. (TERMO DE INFORMAÇÃO DO CRIME, 1877).

O caso nos é interessante à medida de que se trata de uma postura assumida pela escrava Catharina em recusar a continuação do seu relacionamento de amasiamento, bem como de constituir uma vida de casal com o velho Belizário, em outras palavras, a escrava “preferia não casar.” (TERMO DE INFORMAÇÃO DO CRIME, 1877).

Pelas estimativas etárias a escrava Catharina tinha entre 18 e 22 anos de idade enquanto o velho Belizário tinha 63 anos, roceiro e viúvo. A tensão entre uma mulher jovem, negra e analfabeta e um roceiro velho e, pelo que consta nos registros, sabia ler e escrever, teve como resultado a execução de um crime passional. (TERMO DE INFORMAÇÃO DO CRIME, 1877).

Assim deparamos com o ato intempestivo que pôs fim a vida da escrava Catharina quando, no dia 9 de novembro de 1877, Belizário Ferreira da Silva matou a facadas a referida escrava e após ter tentado fugir é apreendido pelo músico do Batalhão 21º de Infantaria, chamado Joaquim Gonçalves da Silva. (TERMO DE INFORMAÇÃO DO CRIME, 1877).

Levado a polícia o dito Belizário tenta se justificar pelo ocorrido se apoiando talvez nos valores patriarcais que garantia a posse do corpo feminino e, no caso mais específico, do corpo de uma jovem escrava<sup>6</sup>. Alegava também o velho Belizário que mantinha com Catharina uma relação de amasiamento e que pretendia dar um lar honrado a ela, talvez com isso queria se eximir da culpa ou conquistar uma pena mais branda. O fato é que pela conversa que ambos tiveram antes do crime Catharina “preferia não casar.” (TERMO DE INFORMAÇÃO DO CRIME, 1877).

Pelo depoimento de José Filipe Martins Galvão que assistira a cena da janela de sua casa, conta que o dito Belizário deparou com a escrava Catharina e ao segui-la pela rua e chamá-la

---

5 Embora o litígio fosse entre Caetana e Custódio, o que estava em jogo também era o poder da Igreja no monopólio que esta desfrutava até então no tocante a validação das uniões matrimoniais e de certa maneira sentiu-se ameaçada com a embaraçosa situação de anular um casamento entre escravos.

6 Aqui a ideia é de que o corpo da escrava fosse tomado como objeto sexual pelo Belizário. A escrava Catharina pertencia ao senhor João Carlos de Pinho e continuaria sendo a sua escrava mesmo se ela aceitasse o casamento.

percebeu que a escrava não lhe dava nenhuma atenção até que, ao chegar na esquina da casa do Bahia tiveram um momento de conversa. Depois disso, encontrou a escrava ainda agonizando dizendo-lhe que havia sido esfaqueada e que apontara na direção do velho Belizário que, em seguida, fugia descendo pela travessa da Câmara na esquina da rua Antonio Maria. (TERMO DE INFORMAÇÃO DO CRIME, 1877).

Infelizmente não sabemos exatamente o teor da conversa entre Catharina e Belizário. Será que Catharina tinha outros pretendentes? O que podemos inferir é que nesse lapso de tempo um crime motivado pela paixão e pelo desejo sexual foi perpetrado contra a escrava diante da recusa em se casar, pois afinal, por qual outra razão seria?

Em outras palavras, Catharina disse não a proposta de casamento e, por essa decisão audaz teve a sua roupa ensopada de sangue como resultado de uma facada, cujo ferimento era de seis centímetros de largura e quinze de profundidade realizado num golpe vertical de cima para baixo passando pela primeira costela, pele, tecido celular, fibras dos músculos, artérias carótidas. Todo esse dano causado e o dito Belizário argumentava que não tinha a intenção de matá-la. (TERMO DE INFORMAÇÃO DO CRIME, 1877).

O crime em si contra uma escrava e a prisão do Belizário poderia configurar uma crise do sistema patriarcal como poderia nos sugerir Gilberto Freire (1951) em *“Sobrados e Mucambos”*, mas a constatação dessa crise talvez precise ser problematizada em face ao grande número de feminicídio praticado em pleno século XXI, muitas delas crimes passionais cujo o réu masculino alega que não tinha a intenção de matar.

## Considerações Finais

O diálogo que se propôs até aqui, com algumas passagens poéticas de Manoel de Barros, Fernando Pessoa e da prosa de Herman Melville, foi o de retirar determinados personagens do limbo do esquecimento para a narrativa historiográfica: vidas infames e vidas ordinárias (CERTEAU, 1994) que, em algum momento, veio ao lume por conta de suas tensões pelas demandas de existência em confronto com alguma autoridade de poder.

Nesse ponto, escrita em prosa ou verso, o artefato produzido pelo historiador e pelo escritor podem sacudir a indiferença humana diante do sofrimento alheio quando a vulnerabilidade e a pobreza extrema beira a indignação e ao vazio e, por meio desta, humanizar novamente as relações humanas.

## Referências

- BARROS, M. Arranjos para Assobio. *In: Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BUTLER, J. Vida precária. Contemporânea – **Revista de Sociologia da UFSCar**. São Carlos, n. 1, p. 13-33, 2011.
- CERTEAU, M. **A invenção do Cotidiano**: 1. Artes de fazer. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DELEUZE, G. **Conversações**. Rio de Janeiro: 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Crítica e Clínica**. Rio de Janeiro: 34, 1997.
- \_\_\_\_\_. **A Dobra**: Leibniz e o Barroco. 5. ed. São Paulo: Papyrus, 2005.
- DICKE, R. G. **Cerimônias do Esquecimento**. Cuiabá: EdUFMT, 1995.
- FARGE, A. **Lugares para a História**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- FOUCAULT, M. A Vida dos Homens Infames. *In: Ditos e Escritos IV*: Estratégia, Poder-Saber. 2. ed. Forense Universitária, 2006, p. 203-222.
- \_\_\_\_\_. **História da Sexualidade 1**: a vontade de saber. 16. ed. Rio de Janeiro-RJ: Edições Graal, 1988.
- FREYRE, G. **Sobrados e Mucambos**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1951. (3 vols.).
- GRAHAM, S. L. **Caetana diz não**: história de mulheres da sociedade escravista brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- KOSELLECK, R. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.
- MELVILLE, H. **Bartleby, o escrevente**: uma história de Wall Street. 2. ed. Porto Alegre: LP&M, 2008.
- PERARO, M. A. Guerra e Violência: faces de pesadelos na história. *In: Sonhos e Pesadelos na História*. BORGES, F. T. M.; PERARO, M. A. (Org.). Cuiabá: Carlini & Caniato; EdUFMT, 2006, p. 107-118.
- PESSOA, F. **Poemas de Álvaro de Campos**: obra poética IV. Porto Alegre: LP&M, 2008.
- RANCIÈRE, J. **Políticas da Escrita**. 2. ed. São Paulo: 34, 2017.
- REIS, J. C. **História & Teoria**: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003.
- SCHOAT, E.; STAM, R. De eurocentrismo ao policentrismo. *In: Crítica da imagem eurocêntrica*: multiculturalismo e representação. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 37-88.
- VOLPATO, L. R. R. **Cativos do Sertão**: vida cotidiana e escravidão em Cuiabá em 1850-1888. São Paulo: Marco Zero; EdUFMT, 1993.

## Documentos

- ARQUIVO PÚBLICO DE MATO GROSSO. M.94. **Auto de Resistência e Informação do crime**, 1873.
- ARQUIVO PÚBLICO DE MATO GROSSO. M.129. **Termo de Informação do crime**, 1877.

# Fragmentos identitários: entre leitura, interesses e sentidos na formação histórica de professores

Wilian Bonete Junior<sup>1</sup>

A identidade de um professor não está atrelada apenas ao contexto da sala de aula, seja na educação básica, seja no ensino superior. A complexa dinâmica social, composta por fatores culturais, político, econômico, conflitos e contradições, exerce influências sobre a vida pessoal que perpassa, em muitos aspectos, a vida profissional. A identidade não é uma etapa, mas sim um processo construtivo e reflexivo (sobre si e sobre o mundo), muito além do âmbito da escola ou da formação acadêmica. Para Carlos Marcelo (2009), a identidade não é um atributo fixo, algo que se possui definitivamente, mas um processo que acontece no terreno do intersubjetivo, a partir das múltiplas interpretações e reinterpretções que os indivíduos fazem sobre as suas experiências e vivências no tempo e nos diferentes espaços.

O ensaio, apresentado em tela, tem por objetivo analisar alguns aspectos que compõem a identidade de um grupo de professores de História, atuantes na Rede Estadual de Educação no Paraná, a partir de suas relações com a cultura histórica. De modo mais específico, procura-se demonstrar quais são as leituras, os gostos, os interesses e os meios de informações que perpassam a formação desses sujeitos.

Os dados constituem um pequeno recorte de minha tese de doutorado intitulada “*Identidade e consciência histórica: um estudo com professores de História que atuam na Educação de Jovens e Adultos – Paraná*”, defendida, em 2019, no Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), sob a orientação da professora doutora Kátia Abud (FE/Usp). No que tange a organização textual, inicialmente abordo as noções de identidade e cultura histórica. Em seguida apresento uma categorização das respostas e narrativas dos docentes que, em grande medida, estão concatenadas com a proposta desse livro.

---

<sup>1</sup> Wilian Bonete Junior é doutor em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professor adjunto do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

## Ser professor(a) de História na educação básica: identidades para além da sala de aula

Ninguém se torna um docente da noite para o dia. Trata-se de um processo longo, muitas vezes envolve diferentes instituições, programas de pós-graduação *strictu sensu* ou *latu sensu*, estágios, horas de estudos e um envolvimento com práticas de ensino e de pesquisa que reverberam na formação pessoal e profissional. Se olharmos pela ótica da identidade tudo isso se amplia, uma vez que o professor que eu sou – e o qual desejo ser – também envolve meus gostos, meus interesses, minhas relações com a cultura, com as leituras que eu faço, com os filmes que assisto, com as músicas que ouço, com os espaços sociais que eu frequento.

Para o historiador Jörn Rüsen (2015),

A formação da identidade é, pois, uma das funções mais importantes, se não a mais importante de todas, do pensamento histórico na vida prática de cada época. [...] A identidade é o retorno das identificações ao sujeito de que se identifica. O sujeito não se perde na multiplicidade das identificações. Pelo contrário. Ele se constitui nelas e por elas, forjando assim suas características individuais. (p. 206-261).

Na concepção do autor, não há como responder ao questionamento sobre “quem eu sou” sem o contar das minhas próprias experiências, vivências, ou seja, minhas histórias. Conforme Rüsen (2015), é na formação da identidade que estão as diferentes relações previamente presentes na vida e na subjetividade humana. É por esses caminhos que os sujeitos constroem uma narrativa coerente sobre si e suas relações com o mundo.

O sociólogo Claude Dubar (2005), numa perspectiva consoante à de Rüsen, nos aponta que

[...] Ora, a identidade humana não é dada, de uma vez por todas, no nascimento: ela é construída na infância e, a partir de então, deve ser reconstruída no decorrer da vida. O indivíduo jamais a constrói sozinho: ele depende tanto dos juízos dos outros quanto de suas próprias orientações e autodefinições. (p. 25).

A identidade humana, destaca Dubar (2005) não se sustenta apenas pela subjetividade, por aquilo que o indivíduo deseja ser. É necessário considerar que a sociedade confere imagens e representações sobre a singularidade do indivíduo e, mais do que tudo, é imperativo o estabelecimento de uma relação reflexiva com essas demandas para que não ocorra a supressão das características que formam a singularidade de indivíduo.

Outro ponto relevante que vale a pena ser ressaltado, é que o processo de constituição da identidade humana e de interpretação de si mesmo, não ocorre de maneira estável ou linear, mas sim, de uma forma dinâmica e complexa, na medida em que cada ser humano pode

recusar uma identificação e se definir de outra forma. Sendo esse um processo socialmente construído, as identidades mudam de acordo com as mutações dos grupos de referência, aos quais o indivíduo pertence, conforme alteram as suas expectativas, os seus valores e as suas configurações identitárias.

Os elementos até aqui destacados são essenciais para compreendermos uma parte do complexo caminho da construção da identidade pessoal que se cruza com a identidade profissional. Mas outros fatores são importantes para esta formação, como por exemplo o fator da cultura escolar que consiste no conjunto de conteúdos simbólicos e cognitivos que compõe a dinâmica escolar. (FORQUIN, 1993). A cultura escolar é um fator decisivo na formação da identidade docente, pois molda muitas das práticas cotidianas empreendidas em sala de aula, exerce relativa influência na construção da visão sobre as políticas educacionais, sobre os currículos e as concepções sobre a educação e a profissão docente.

A cultura histórica é um outro elemento preponderante na formação da identidade dos professores. Para Rüsen (2016),

O conceito de cultura histórica aborda um fenômeno que caracteriza, há tempos, o papel da memória histórica no espaço público: refiro-me ao boom contínuo da história, a grande atenção que suscitaram os debates acadêmicos fora do círculo de especialistas e a surpreendente sensibilidade do público ao uso de argumentos históricos para fins políticos. [...]. Nesta nova aproximação, a investigação acadêmica, o ensino escolar, a conservação de monumentos, os museus e outras instituições estão contempladas e discutidas, apesar das respectivas demarcações e diferenças, como manifestações de uma aproximação inter-relacionada e comum do passado. Cultura histórica deve denominar este aspecto inter-relacional e comum. (p. 55).

Na perspectiva de Rüsen (2016) a cultura histórica envolve estratégias de investigação científica, todas as formas de criação artísticas, como as belas artes, a literatura, o cinema, a música, poesia, bem como as lutas e tensionamentos políticos, disputas pelo poder, os lugares de memória, os usos públicos do conhecimento histórico, tanto no âmbito acadêmico, escolar ou fora da escola. De maneira mais enfática, o autor pontua que a cultura histórica é uma maneira específica de se abordar interpretativamente o tempo.

No bojo dessas discussões, procuro identificar, a seguir, quais são tipos de leituras que os professores costumam fazer no processo de obtenção de conhecimento histórico, inclusive aquelas leituras mais relacionadas aos meios de informação e comunicação. Tais leituras que, por sua vez dizem muito a respeito de gostos e interesses, reverberam no processo constitutivo de quem os professores são (identidade para si) e de como pensam a História e o Ensino de História (identidade docente).

## Protagonistas do estudo

Antes de avançar, é conveniente apresentar quem são os protagonistas que participaram do estudo principal (tese) dos quais trago os seus fragmentos narrativos<sup>2</sup>.

- O professor Glauber foi o primeiro entrevistado. Em 2017 tinha 61 anos, casado, ateu, graduado em História pela Universidade Estadual de Londrina – UEL, residente na mesma cidade da universidade. Até a época da realização da entrevista contabilizava 18 anos de atuação no magistério na Educação de Jovens e Adultos.
- A professora Fátima, em 2018, tinha 46 anos, casada, cristã católica. Graduou-se em História pela Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO, residente na cidade de Guarapuava-PR. Na época da entrevista contabilizava 20 anos de atuação no magistério em diferentes modalidades da educação básica, mas sempre com um período na EJA.
- A professora Isabella, em 2018 tinha 56 anos, cristã católica, residente na cidade de Pitanga-PR. Graduou-se em História pela UNICENTRO. Na época da entrevista tinha 35 anos de magistério, sendo 12 anos na gestão do CEEBEJA.
- A professora Sofia, em 2018, tinha 56 anos, cristã católica, residente na cidade de Pitanga-PR. Graduou-se em História pela UNICENTRO. Na época da entrevista somava 40 anos de atuação na educação básica, sendo os últimos 20 dedicados somente à EJA.
- O professor Antônio, em 2018, tinha 33 anos, casado, cristão protestante, residente na cidade de Guarapuava-PR. Graduou-se em História pela UNICENTRO. Até o momento da entrevista somava 9 anos de atuação na educação básica, sendo 1 deles dedicados à EJA.

## Caminhos da identidade docente: entre leituras gostos e interesses

São inúmeras as funções e papéis que os professores desempenham dentro e fora da escola e que não estão restritos apenas ao ensino dos conteúdos previstos em livros e outros materiais didáticos. Segundo Jaime Pinsky e Carla Pinsky (2007), são os professores que estabelecem a intermediação entre o patrimônio cultural da humanidade e a cultura dos seus alunos.

É importante que os docentes conheçam as bases de nossa cultura, bem como o universo cultural dos seus alunos. Nesse sentido, a aquisição de novos conhecimentos perpassa a realização de diferentes leituras (não apenas de História) e também o estar atento aos acontecimentos cotidianos, aos fenômenos culturais, políticos, econômicos, dentre outros, que podem impactar à vida da docência.

---

<sup>2</sup> Importante mencionar a pesquisa teve parecer favorável na Plataforma Brasil e aprovado pela Comissão de Ética e Pesquisa, setor de humanidades da UFMT, sob o CAAE: 71659517.3.0000.5690 e Parecer: 2380.52. Mesmo com a respectiva aprovação, optei por manter o nome fictício dos participantes

Acredito, pois, que o acesso aos mais variados meios de informação e espaços culturais são fundamentais para a formação da identidade dos professores e, ao mesmo tempo, uma necessidade enquanto professores de História. Nessa direção, lancei os seguintes questionamentos aos professores participantes da pesquisa:

*Quais materiais você utiliza para obter conhecimento histórico?*

*Quais meios de comunicação você mais utiliza para manter-se informado sobre notícias, informações sobre política, economia, cultura, conhecimentos gerais?*

A seguir estão as respostas categorizadas:

**Quadro 1 – Materiais, meios de comunicação e atividades culturais.**

<b>Professor(a)</b>	<b>Materiais que utiliza para obtenção de conhecimento histórico</b>	<b>Meios de comunicação para manter-se informado sobre o mundo</b>
Fátima	Ágora Geledés Aventuras na História História Hoje	Revistas Jornais Informações pela internet
Glauber	Revista de História da Biblioteca Nacional Sites da Internet Livro Didático de História	Revista Carta Capital Revista Caros Amigos Jornais na televisão
Sofia	Internet	Revista Veja Revista Superinteressante
Isabella	Artigos e outros materiais sobre Cultura Africana e Afrobrasileira	Estadão Folha Blogs de notícia Revista Carta Capital. G1 Jornal da Globo
Antônio	Revista de História da Biblioteca Nacional	Páginas do Google Gazeta do Povo

Fonte: elaborado por Bonete (2018//2023).

A leitura do quadro nos sugere, primeiramente, que não há grandes diferenças entre os materiais que os professores consultam para buscar conhecimento histórico. Basicamente as leituras se dão em função dos conteúdos que eles ministram em sala de aula. Antônio e Glauber indicaram, em comum, a leitura da extinta *Revista de História da Biblioteca Nacional*<sup>3</sup>, tanto na versão online, quanto a impressa. Segundo o professor Antônio, a revista é boa porque sempre

<sup>3</sup> A revista era dedicada a divulgação da História do Brasil. Era produzida e dirigida por historiadores. Sua primeira edição foi em 2005 (on line e impressa). Por motivos financeiros, em 2016 a revista deixou de ser publicada na versão impressa. Em 2017 a revista encerrou todas as suas atividades.

há um especialista da área tratando do tema e numa linguagem acessível ao público de não historiadores.

A professora Fátima foi a única professora que mencionou uma revista de circulação popular, *Aventuras na História*, dois periódicos científicos que são o *História Hoje* (Anpuh, Rio de Janeiro) e a *Revista Ágora* e, também, a *Revista Geledés* do Instituto da Mulher Negra<sup>4</sup>.

O livro didático de História e a internet foram mencionados pelos professores Glauber e Antônio como elementos de suporte no processo de elaboração das aulas de História, e assim eles justificam:

Mas é mais sites mesmo, um ou outro site mais específico de História. Porque às vezes eu vou preparar uma aula, eu pego o livro didático, mas também procuro levar outra coisa para complementar ou sintetizar aquele tema. Às vezes eu vejo assim: eu vou trabalhar Revoluções Burguesas, tem pouco tempo, ou Revolução Industrial, Revolução Francesa, Independência dos Estados Unidos em algumas horas. Então é difícil. Às vezes a gente acaba pegando outro material que possa usar para sintetizar. (GLAUBER).

Quando eu sinto alguma deficiência, a gente tem inúmeros livros didáticos em casa, até para fazermos a escolha, e eles se repetindo nos temas de um para outro, algum com uma abordagem melhor, outra mais ou menos, e quando sinto a deficiência, aí eu vou comprar livros. A internet às vezes ajuda, algum vídeo no Youtube, você garimpa muita coisa boa. Mas tem muita coisa que às vezes é simplificação do livro didático, aí é terrível. Até desenvolvi um método para pesquisar pra aulas, eu procuro trazer fontes históricas, então eu pesquiso por imagens dos temas, e às vezes quando eu acho uma imagem diferente, que salta aos olhos, a imagem pode direcionar para um blog bom, que tem uma escrita boa, às vezes até algo que pode ser trabalhado em sala de aula. A internet é uma loucura, tem tanta coisa, mas também às vezes falta aquilo pontual que a gente precisa para aula. (ANTÔNIO).

Como percebemos, os professores não negam a utilização do livro didático, mas seu uso ocorre a partir de complementação de informações e de conhecimento proveniente de outras fontes,

---

4 Fundada em 30 de abril de 1988. É uma organização da sociedade civil que se posiciona em defesa de mulheres e negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigentes na sociedade brasileira. Posiciona-se também contra todas as demais formas de discriminação que limitam a realização da plena cidadania, tais como: a lesbofobia, a homofobia, os preconceitos regionais, de credo, de opinião e de classe social. Dessa perspectiva, as áreas prioritárias da ação política e social de Geledés são a questão racial, as questões de gênero, as implicações desses temas com os direitos humanos, a educação, a saúde, a comunicação, o mercado de trabalho, a pesquisa acadêmica e as políticas públicas. Em todos esses temas, Geledés desenvolve projetos próprios ou em parceria com outras organizações de defesa dos direitos de cidadania, além de monitorar no Portal Geledés o debate público que ocorre sobre cada um deles no Brasil e no mundo. (Este texto está disponível na descrição do portal da revista que pode ser acessado no seguinte link: <https://www.geledes.org.br/geledes-missao-institucional/>).

sobretudo a internet. Rüsen (2010), ao discorrer sobre o livro didático ideal, afirma que esse artefato cultural é uma das ferramentas mais importantes no âmbito do ensino de História. É por esse motivo que o livro didático recebe amplos interesses e atenções, sobretudo por parte dos preocupados com as relações entre o ensino de História e os seus significados na cultura histórica política.

Através das narrativas dos professores Glauber e Antônio, vemos uma constante tentativa de ressignificação do livro didático. O professor Glauber procura encontrar materiais que o auxiliem a realizar diferentes sínteses dos temas, conforme ele mesmo cita, Revolução Industrial, Revolução Francesa, dentre outras, para poder dar conta de temas extensos em um curto período de horas aulas. Já o professor Antônio, mediante a necessidade de complementação do material didático, desenvolveu uma estratégia de busca de informações em que realiza a pesquisa pela ferramenta de imagens do *Google*. Ao pesquisar as imagens, surgem diversos elementos interessantes e muitos podem redirecioná-lo para um *blog* ou para algum *site* específico, com linguagem e escrita claras e plausíveis.

O posicionamento desses professores também é o nosso posicionamento quanto à utilização do livro didático, qual seja, a ideia de que ele não pode ser utilizado como única fonte do conhecimento histórico na elaboração das aulas de História.

É conveniente, ainda, pontuar que as leituras realizadas pela professora Isabella, acerca da cultura africana e afro-brasileira, possuem um rico sentido. Ocorre que Isabella desenvolveu o seu trabalho e intervenção do PDE com a temática africana e afro-brasileira e, devido a isso, no momento da entrevista, ela nos contou que participa da equipe multidisciplinar do CEEBJA, responsável por implementar e verificar a inserção destas temáticas em sala de aula.

Então eu leio bastante essa questão, entender porque o Brasil é tão racista, entender essa trajetória, a história do negro no Brasil, dos mestiços de uma forma geral, dos indígenas, dos povos que surgiram, do nosso brasileiro que não é diretamente do sangue europeu, mas da miscigenação, que é esta mestiçagem que formou essa grande nação, os elementos que formaram o povo brasileiro, mas que infelizmente ainda estão à margem. Porque se for parar para analisar, tem gente que morre igual barata nesse país. Quem que sofre constrangimento, batida policial, já está implícito que esse estigma na pele, da cor, isso é muito triste. Daí aqui no CEEBJA nós temos pessoas mais carentes que estudam, porque quem é “riquinho” não vai estudar aqui. Aqui é a escola mais mestiça, onde não tem branquinha do olho azul, tem poucas pessoas assim. É o povo que está na EJA que é parte dessa massa que foi sempre explorada. Aqui, de repente pode ser uma oportunidade para eles mudarem de vida. Quando o aluno chega aqui, ele está superando tanta coisa na vida e ele precisa ser recebido como uma pessoa muito importante, para ele ficar, que ele é uma pessoa, que ele não é alguém que, de tanto levar não na cara, se sente

um zero à esquerda. Acho que esse acolhimento que a EJA faz é um diferencial na vida das pessoas. (ISABELLA).

Notamos que a professora Isabella tece um duplo sentido a partir das leituras e dos trabalhos envolvendo a lei 10.639/2003. Primeiro o que lhe instiga a procurar essas referências, além do trabalho do PDE, é entender a história dos negros no Brasil e os motivos das desigualdades sociais e étnicas. Em segundo lugar, a professora associa estas discussões ao público que frequenta a EJA, isto é, pessoas de classes sociais menos favorecidas que encontram na escola e na educação esperanças de uma vida melhor. Desse modo, compreendendo as desigualdades sociais no Brasil, a professora consegue tecer um sentido acerca do perfil dos alunos que frequentam o CEEBJA e pontua a necessidade de fazer com esses alunos jovens e adultos sejam tratados e acolhidos da melhor forma possível.

No que diz respeito ao acesso aos meios de comunicação e às informações, os professores citaram que, basicamente, procuram manter-se atualizados através da internet. A partir desta ferramenta é que eles visitam periodicamente diferentes revistas e jornais. Observamos duas indicações da *Revista Carta Capital*, bem como outras revistas de grande circulação como a *Revista Veja* e a *Revista Superinteressante*. Também identificamos menções ao *Jornal Gazeta do Povo*, ao *Estadão*, ao *G1* e à *Revista Caros Amigos*.

Todos os professores parecem ter as mesmas condições de acesso às leituras tanto de atualizações de informações, quanto materiais para a obtenção de conhecimento histórico. A internet configurou-se na maior ferramenta de busca por textos e materiais de atualizações, seja pela facilidade de acesso, seja pela abrangência de conteúdos que ela proporciona.

Chama-nos a atenção o fato de que, nas leituras para obtenção de conhecimento histórico, os professores não mencionaram obras ou autores que são referências na área da História e Historiografia. Ao contrário disso, as leituras ficaram restritas às revistas mais pontuais que se desenvolvem sob uma escrita menos densa e mais popular.

Peter Burke (2003) comenta que a leitura pode ser classificada de duas maneiras: intensiva e extensiva. Por leitura extensiva, o autor concebe aquela do folhear, passar os olhos, consultar. Já a leitura intensiva é aquela que exige maior concentração, reverência e profundidade. Se olharmos por este lado, percebemos que os professores de História da EJA nos dão indícios de que eles realizam, com certa frequência, a prática da leitura extensiva.

A realidade aqui mencionada é vivida por professores, não só no Paraná, mas em diferentes regiões do Brasil. Silva Junior (2012), em sua tese de doutorado, aponta que os professores, por ele investigados, também demonstraram praticar a leitura extensiva com maior frequência. O autor assinala que isso se deve a uma série de fatores típicos de nosso tempo: produção do

conhecimento cada vez mais acelerada e a impossibilidade de acompanhar o mercado editorial, bem como o excesso da jornada de trabalho dos docentes, o que praticamente inviabiliza uma leitura intensiva.

Assim, como na tese de Silva Junior (2012), os professores colaboradores de minha pesquisa realizam leituras muito específicas, as quais são direcionadas aos conteúdos que estão trabalhando no momento. São leituras realizadas nas revistas de ampla circulação, impressas ou online, que possuem relações com os conteúdos a serem ensinados em sala de aula. O professor Antônio foi o único que mencionou que costuma comprar livros – o último foi sobre *História da América* – quando os temas que ele ensina em sala de aula lhe despertam maiores interesses.

## Considerações finais

Ao longo desse capítulo, procurei trazer um conjunto de dados e narrativas de professores de História acerca das suas relações com leituras, gostos, interesses e meios de obtenção de conhecimento histórico. Com isso, pôde-se evidenciar alguns gêneros de leituras e interesses que se imbricam entre a obtenção de informações mais gerais, conhecimento histórico e informações sobre questões políticas. Identificou-se que o livro didático constitui uma importante fonte para obtenção do conhecimento histórico, desde que seu uso seja ressignificado, e a internet é um meio essencial não só para pensar temas e questões da História, mas sobre a vida cotidiana em sociedade.

As dimensões dos interesses pessoais imbricam-se com elementos que marcam as experiências de suas trajetórias docentes. Percebemos interesses por leituras relacionadas à temática africana e afro-brasileira, a leituras em jornais e noticiários ligados ao mundo político e um interesse por leituras encontradas em periódicos científicos e aquelas mais ligadas à divulgação científica em História.

As leituras indicadas pelos professores evidenciam que eles não estão alheios às dimensões científicas do conhecimento histórico, mas também possuem interesses em leituras não científicas. As práticas de suas leituras estão relacionadas ao exercício de suas profissões, pois as leituras que fazem acabam por reverberar nas práticas de ensino. Em grande medida as leituras constituem aspectos da identidade pessoal e também da profissional.

Por fim, destaco que existem múltiplas formas de se identificar a constituição da identidade docente. Esse texto consistiu num exercício reflexivo de tecer os fragmentos que compõe as subjetividades dos professores através de suas experiências de leituras, gostos e interesses. A identidade se constrói na relação com os outros, nos espaços de vivências, nos espaços de atuação profissional, na complexa articulação entre vida e cultura histórica.

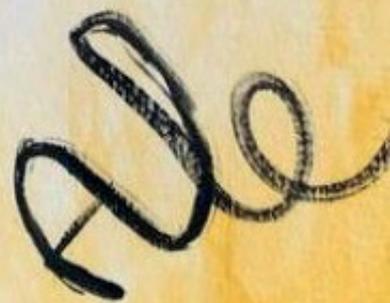
## Referências

- BONETE, W. J. **Identidade e consciência histórica**: um estudo com professores de História que atuam na Educação de Jovens e Adultos – Paraná. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá, 2019.
- BURKE, P. **Uma história social do conhecimento**: de Gutemberg a Diderot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- DUBAR, C. **A socialização**. Construção das identidades sociais e profissionais. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FORQUIN, J.-C. **Escola e Cultura**. As bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.
- MARCELO, C. A identidade docente: constantes desafios. **Form. Doc.** Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 109-131, ago./dez. 2009.
- PINSKY, J.; PINSKY, C. B. Por uma história prazerosa e consequente. *In*: KARNAL, L. (Org.). **História na Sala de Aula**: conceitos, práticas e propostas. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2009, p. 17-48.
- RÜSEN, J. O Livro Didático Ideal. *In*: SCHMIDT, M. A.; BARCA, I.; MARTINS, E. R. (Org.). **Jörn Rüsen e o Ensino de História**. Curitiba: Editora da UFPR, 2010, p. 109-127.
- \_\_\_\_\_. **Teoria da História**: uma teoria da História como ciência. Curitiba: Editora da UFPR, 2015.
- \_\_\_\_\_. O que é a cultura histórica? Reflexões sobre uma nova maneira de abordar a História. *In*: SCHMIDT, M. A.; MARTINS, E. R. (Org.). **Jörn Rüsen**: contribuições para uma teoria da didática da História. Curitiba: WA Editores, 2016, p. 53-82.
- SILVA JUNIOR, A. F. **Identidades e consciência histórica de jovens estudantes e professores de história**: um estudo em escolas do meio rural e urbano. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2012.



**PARTE 2**

**A EFERVESCÊNCIA  
DAS VIVÊNCIAS DE  
ESCRITAS PLURAIS**



# “As rosas não falam”: reflexões sobre usos do (auto)biográfico e da literatura na democratização do conhecimento histórico

Alexandra Lima da Silva<sup>1</sup>

*Queixo-me às rosas  
Que bobagem as rosas não falam  
Simplesmente as rosas exalam  
O perfume que roubam de ti, ai.  
(Cartola, 1974).*

Nasci na Baixada Fluminense, em outubro de 1980. Cresci vendo novelas e programas infantis com apresentadoras loiras, muito diferentes da minha aparência e de mais da metade da população do Brasil, que se autodeclara negra. Era no Carnaval que eu via pessoas negras como destaque, com muito brilho, e eu cresci amando desfiles de Escolas de Samba: Beija-flor, Imperatriz, Portela, Mangueira. Todas eram “minhas escolas favoritas”.

Adulta, me tornei educadora e historiadora.

O Carnaval de 2023 foi emblemático para mim. Foi o ano em que Rosa Egipcíaca desfilou na Marquês de Sapucaí<sup>2</sup>:

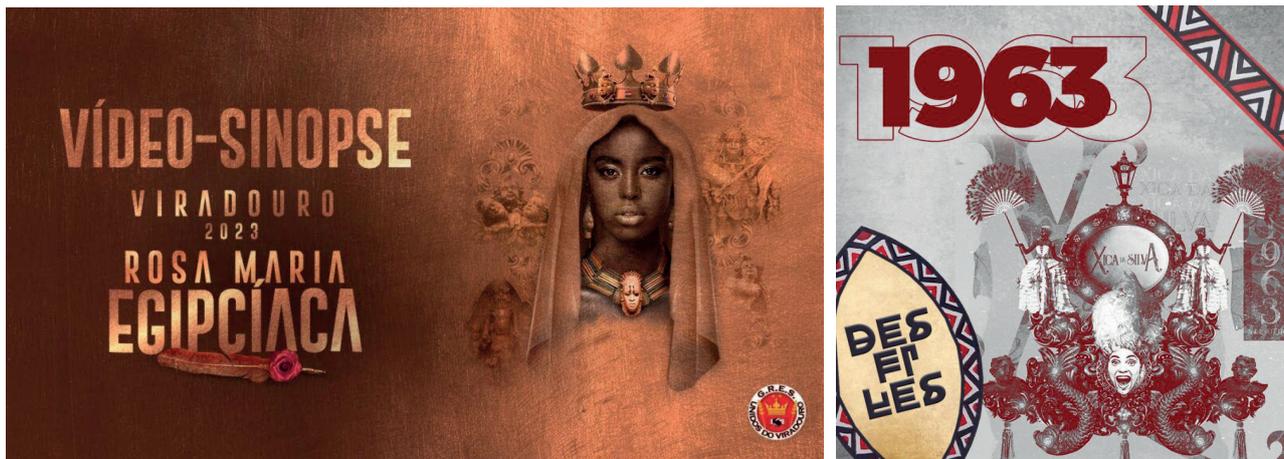
*Rosa Maria, menina flor  
Rainha do espelho mar  
Na pele do tambor  
Pranto das dores que resistiu  
Deságua no imenso Brasil  
Sua luz incorporou. (Samba Enredo Viradouro, 2023).*

<sup>1</sup> Alexandra Lima da Silva é doutora em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professora associada da Faculdade de Educação da mesma universidade. É bolsista do CPNq (pós-doutorado Sênior) e Procientista/Uerj.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2023/noticia/2022/05/13/para-2023-viradouro-vai-homenagear-rosa-e-egipcica-a-primeira-autora-negra-do-pais.ghtml>

A vida de uma mulher negra, sequestrada e escravizada ainda na infância, caiu na “boca do povo”. A escola de Samba *Unidos do Viradouro* levou para a avenida a vida de Rosa e conquistou o vice-campeonato do Carnaval do Rio em 2023. Mas esta não foi a primeira vez em que uma mulher negra, escravizada, foi enredo de escola de samba. Em 1963, a escola *Acadêmicos do Salgueiro* conquistou o primeiro lugar levando a história de “Xica da Silva” para a avenida, embalada pelo samba composto por Anescarzinho e Noel Rosa de Oliveira: “*Com a influência e o poder do seu amor, que superou a barreira da cor, Francisca da Silva, do cativeiro zombou*”.

Fig. 1 – G.R.E.S Unidos do Viradouro, 2023 e Acadêmicos do Salgueiro, 1963.



Fonte: Acervo particular da autora.

Sim, as rosas falam. E brilham. Com muita potência.

Indago se também as escolas de samba não são promotoras de “História Pública”, uma vez que:

Os historiadores não simplesmente divulgam o conhecimento para o público, mas devem trabalhar em conjunto com as pessoas comuns. O passado seria reconhecido como o terreno social em constante mudança, e os historiadores e o público deveriam cooperar e trocar ideias de modo a que sua expertise pudesse satisfazer as necessidades, desejos e conhecimento cultural do outro. (MALERBA, 2017, p. 10).

Ver Rosa Egipcíaca na avenida me impactou porque acredito que as biografias de pessoas historicamente silenciadas devem chegar ao conhecimento da maior parte da população brasileira. É nisso que acredito e é o que tenho me dedicado a fazer em meu ofício: ensinar história para quem não está na universidade.

Com bell hooks eu aprendi que:

Ensinar fora do contexto de sala de aula é uma forma de assegurar que a educação democrática seja acessível a todas as pessoas. [...]. Há várias maneiras de construir um espaço de aprendizagem fora da sala de aula. Uma das direções que meu tra-

balho tomou – e que tem me proporcionado um público diferente- é a escrita de livros infantis. Comecei a escrevê-los como uma resposta a pais e mães, sobretudo mães negras, que me disseram que, uma vez que meus livros de teoria ajudaram jovens adultos a descolonizar a mente, eu poderia escrever livros para crianças que também desafiassem o racismo e o machismo. (hooks, 2020, p. 215).

A partir dos ensinamentos de bell hooks, acredito que devemos dialogar com as bases, com quem está na educação básica, nas ruas, no transporte coletivo, nas praças, nos presídios, e, principalmente, devemos lutar para que jovens e crianças se sintam representadas(os) nas histórias que leem, nas práticas cotidianas, com e para além da escola.

Meu ponto é: a autoestima das pessoas negras também importa. É essa hoje a minha maior preocupação. Reconhecer protagonismos, não silenciar e compartilhar histórias que inspirem, divulgar outras narrativas e o protagonismo de pessoas que, mesmo em condições terríveis, como foi o caso da escravidão, se levantaram, subverteram, resistiram, se reinventaram e se tornaram autoras das próprias histórias.

O caminho que eu encontrei para praticar o que muitos definem como “história pública” é a escrita (auto)biográfica, ficcional e para o público infanto-juvenil. Acredito que uma linguagem mais acessível seja fundamental para a democratização do conhecimento histórico.

Retornando à Rosa, ela é especial para mim porque ela é a personagem que abre meu primeiro livro infantil: *Flores de ébano*.

Rosa brotou na África. Aos 6 anos, a menina foi sequestrada e levada para uma terra distante. Rosa foi uma das sobreviventes da longa e terrível travessia pela imensidão atlântica de azul profundo. Na nova terra, que tinha nome de uma árvore, Rosa não era mais livre. Numa rua que se chamava Direita, foi vendida. Mas Rosa cresceu. E um dia recebeu uma carta que lhe devolveu a sonhada liberdade. E ela aprendeu o segredo das letras. E num recolhimento, fez nascer um livro. E desapareceu. (SILVA, 2020, p. 4).

Rosa sobreviveu aos horrores do tráfico atlântico e precisou resistir cotidianamente, de diferentes maneiras. Ela deixou rastros, pegadas e, a partir do árduo trabalho de pesquisa de historiadores e historiadoras, hoje é possível saber que essas pessoas existiram, resistiram e lutaram.

Fig. 2 – Imagem de autoria de Regina Miranda, para o livro *Flores de ébano*, 2020.



Fonte: Regina Miranda em *Flores de Ébano* (2020).

A partir de rica pesquisa documental no Arquivo Nacional Torre do Tombo (Lisboa, Portugal), Luiz Mott desenvolveu importante estudo biográfico sobre Rosa Egipcíaca (1719-1778). Nascida na África, Rosa foi escravizada aos seis anos de idade, chegando ao Rio de Janeiro em 1725. Nas palavras de Luiz Mott:

Foi não apenas a primeira africana no Brasil, de quem temos notícia, a conhecer os segredos da leitura, como também provavelmente a primeira escritora negra de toda a história, pois chegou a reunir centenas de páginas manuscritas de um edificante livro *Sagrada Teologia do Amor de Deus, Luz Brilhante das Almas Peregrinas*, lastimavelmente queimado às vésperas de sua detenção, mas as quais restaram folhas originais. Rosa Egipcíaca é também excepcional por ter sido a única mulher de cor, ex-escrava e ex-prostituta, em todo o mundo cristão, a fundar um “convento de recolhidas”, o Recolhimento de Nossa Senhora do Parto. (MOTT, 1993, p. 8).

Me intrigava saber: onde e como a africana Rosa Egipcíaca aprendeu a escrever?

*Me entrego a escrever a predição  
Lágrima nas contas do rosário  
Dádiva ao clamor do coração  
Palavras de um preto relicário  
A voz que cobre o cruzeiro  
Reluz sobre nós no fim do calvário  
Navega esperança à luz do encantado  
Reflete o azul. (Samba Enredo da Viradouro, 2023).*

Rosa aprendeu a escrever a partir de passagens de orações, com os ensinamentos de dois mestres: a portuguesa Maria Teresa do Sacramento e José Gomes. Por sua vez, o *Recolhimento Nossa Senhora do Parto* idealizado por Rosa era bastante heterogêneo, sendo que as “mulheres de cor” eram quase metade no número de reclusas: “As pretas eram em número de 7: Ana do Santíssimo Coração de Jesus, natural de Vila Rica, do arraial do Padre Faria, tinha 25 anos, sabendo ler e escrever.” (MOTT, 1993, p. 301).

O recolhimento representou um caminho para que muitas libertas recebessem instrução e conquistassem certa “redenção” em relação aos olhares que associavam as mulheres negras a práticas de luxúria e libertinagem.

## **Esperança: escrita como expressão da vontade**

Outra mulher negra, escravizada, que usou a palavra escrita e se tornou conhecida pela historiografia é Esperança Garcia. Eu também dediquei a ela um texto no meu livro infantil *Flores de ébano*.

Eu sou uma escrava de Vossa Senhoria da administração do Capitão Antônio Vieira do Couto, casada. Desde que o capitão lá foi administrar que me tirou da fazenda algodões, onde vivia com o meu marido, para ser cozinheira da sua casa, ainda nela passo muito mal. A primeira é que há grandes trovoadas de pancadas em um filho meu sendo uma criança que lhe fez extrair sangue pela boca, em mim não posso explicar que sou um colchão de pancadas, tanto que caí uma vez do sobrado abaixo peiada; por misericórdia de Deus escapei. A segunda estou eu e mais minhas parceiras por confessar há três anos. E uma criança minha e duas mais por batizar. Peço a Vossa Senhoria pelo amor de Deus ponha aos olhos em mim ordenando digo mandar ao procurador que mande para a fazenda de onde me tirou para eu viver com meu marido e batizar minha filha. (Fonte: <https://esperancagarcia.org/a-carta/>. Acesso em: 20 fev. 2021).

Fig. 3 – Imagem de autoria de Regina Miranda, para o livro *Flores de ébano*, 2020.



Fonte: Regina Miranda em *Flores de Ébano* (2020).

Nascida na escravidão, Esperança Garcia viveu em ma fazenda dos jesuítas onde hoje fica o estado do Piauí, Brasil. Muito habilidosa, recebeu instrução dos padres e aprendeu a escrever. Quando Esperança foi separada do esposo, aos 20 anos e mãe, ela redigiu uma carta para o governador denunciando os maus-tratos recebidos. Ela também queria voltar para junto de sua família e pediu isso na carta. Esperança foi reconhecida como a primeira mulher a escrever uma petição no Piauí. Hoje ela é lembrada como uma escravizada que resistiu por meio da escrita.

Sabemos da existência de Esperança Garcia graças ao trabalho do historiador Luiz Mott, que localizou uma carta manuscrita por ela, em 1770, para o Governador da Província do Piauí (MOTT, 1985), na qual expunha o péssimo tratamento que ela recebeu do capitão Antonio Vieira Couto, inspetor de Nazaré (Rosa, 2012). Na carta, Esperança suplica: “*pelo amor de Deus e do seu valimento ponha aos em obrigando digo o procurador que manda para a fazenda onde ele me tirou para eu viver com meu marido e batizar minha filha. De V. S<sup>o</sup>. Sua escrava Esperança Garcia.*” (MOURA, 2004, p. 171).

A biografia de Esperança Garcia também inspirou o romance histórico *Esperança*, de Eneas Barros, que traz um desfecho para o que teria acontecido com a escrava após escrever a importante carta:

Os dias, os meses, os anos avançaram. Esperança estava com 27 anos de idade e Ignácio com 57. Oito anos haviam se passado, desde que ela escrevera a carta e fugira. No dia 8 de setembro de 1778, homens representantes do Império Português chegaram à fazenda para fazer um recenseamento. Precisavam contar a quantidade de habitantes dos territórios das colônias. Um a um foram sendo contados. Ignácio foi o décimo a se apresentar; Esperança e os filhos vieram em seguida. (BARROS, 2020, p. 393).

O pedido de Esperança na carta teria sido atendido e ela teria retornado para a família e para a fazenda Algodões, conforme a vontade dela.

No livro *Flores de Ébano*, defendo que “é importante conhecer e respeitar as histórias de lutas de pessoas que foram injustiçadas, oprimidas e escravizadas”. Lembrar os nomes delas é uma maneira de não cristalizar as injustiças e desigualdades históricas e estruturais.

## Quando rios da história navegam nas águas da ficção...

Acredito que a leitura de escritas ficcionais também é um dos muitos caminhos possíveis para compreender as subjetividades e sensibilidades das sujeitas históricas.

A literatura de autoria negra contemporânea traz excelentes nomes. Vitória, por exemplo, é uma personagem ficcional do livro *Nada digo de ti, que em ti não vejo*, de Eliana Alves Cruz. A africana Vitória resistiu à terrível travessia de diferentes maneiras e conquistou a liberdade. A escravidão não apagou seus desejos e sonhos. O que as sobreviventes da dolorosa travessia traziam na bagagem?

Vitória era o quinto nome desde que viera ao mundo. Ela nascera como o menino Kiluani Ngonga. Quando entendera sua verdadeira natureza, foi chamada Nzinga Ngonga, depois virou sacerdotisa e era chamada de Nganga Marinda (sacerdotisa dos mistérios ancestrais). Desembarcou na América sequestrada dos seus e a batizaram como o homem Manuel Dias. Depois de conquistar a liberdade, escolheu ser apenas Vitória, pois era assim que se considerava: vitoriosa [...]. Nascera no Congo, nas margens de uma lagoa. Ainda não havia chegado à idade das iniciações quando perceberam que era diferente. Para a metrópole isso poderia ser condenável, mas tinha um lugar entre os seus. Não gostavam de pensar nos motivos que a colocaram onde agora se encontrava e nem de recordar sua travessia pela calunga grande, que eles chamavam de oceano. (CRUZ, 2020, p. 38-40).

O romance ficcional *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006), é um ótimo exercício para contemplar outras perspectivas e outros protagonismos. A obra nos ajuda também a dimensionar um pouco as possibilidades em torno do acesso ao mundo das letras e dos livros.

Como Luiza aprendeu a ler?

Capturada no Reino do Daomé (área hoje de Benim) aos oito anos, a personagem Kehinda, foi escravizada e trazida para o Brasil por volta de 1818. Na qualidade de acompanhante da sinhazinha, Kehinda, que no Brasil passou a ser chamada de Luiza, recebeu instrução formal nas aulas do “professor preto Fatumbi”.

No dia seguinte a sua chegada, começaram as aulas para a sinhazinha Maria Clara aprender pelo menos as letras e os números, nos livros e cadernos que foram buscados às pressas na capital. Compraram também tinta, pena e outros apetrechos para a sinhazinha, e um quadro negro onde Fatumbi ia escrevendo o que ela precisava copiar. As aulas eram dadas na biblioteca, que ficava atrás de uma das portas do imenso corredor, uma que eu nunca tinha visto aberta antes. Fiquei feliz por poder assistir às aulas na qualidade de acompanhante da sinhazinha, e tratei de aproveitar muito bem a oportunidade.

Luiza passou a estudar de forma apaixonada e interessada, diferente da própria sinhazinha: “Eu e a sinhazinha passávamos a maior parte do tempo no quarto, ela fingindo estudar e eu estudando de fato, com os livros que não estavam em uso. (GONÇALVES, 2016, p. 192-193).

Através das aulas ministradas por “um professor preto” no interior de uma casa senhorial situada na Província da Bahia do século XIX, a menina escravizada Luiza aprendeu a ler. Certamente a instrução de Luiza não estava no horizonte de expectativas da família da sinhazinha Maria Clara. Luiza se instruiu a partir de uma fresta possível, nas margens.

A personagem Kehinda/Luiza foi inspirada em Luíza Mahin, mãe do abolicionista Luiz Gama. Vendido ilegalmente como escravo pelo pai ainda na infância, o menino conquistou a alforria e tornou-se importante jornalista e defensor dos escravizados no Brasil Império (AZEVEDO, 1999; SOUZA, 2001).

## **As vozes do silêncio... mulheres negras e memória familiar**

Assim como Ana Maria Gonçalves se inspirou na biografia de Luíza Mahin para construir o romance ficcional *Um defeito de cor*, me inspirei nas vidas de mulheres negras da família de Israel Antônio Soares, um liberto da escravidão no século XIX, para conceber o livro *As rosas que o vento leva*, sob o pseudônimo de Xandra Lia.

Meu avô Israel tentava conciliar o tempo do trabalho com o tempo da Irmandade e com o tempo da criação do filho... E procurava povoar a solidão com atividades. Ele apenas não conseguia ocupar o espaço que a ausência de Josefina lhe causou. Ele precisava preencher esse vazio. Foi assim que criou uma escola noturna na casa alugada que durante o dia abrigava a quitanda da mãe. Na escola noturna, ele recebia pessoas negras de diferentes situações jurídicas: livres, cativas e libertas.

E lá ele compartilhava todo o conhecimento que tinha. Israel acreditava que estudar era um direito de todas as pessoas, independente da cor. A escola foi fundada em 1877. Tal iniciativa chamou a atenção de importantes abolicionistas da cidade, dentre os quais José do Patrocínio, e daí nasceu uma forte amizade. (LIA, 2020, p. 50).

Inicialmente, meu projeto era escrever um romance histórico voltado para o público adulto. Contudo, a constatação de que ainda há pouco investimento na literatura juvenil voltada para a população negra, mudei meus planos: decidi escrever um livro com protagonismo feminino negro, de modo a trazer outras imagens de família negra para a juventude, em tempos de liberdade, no pós-abolição.

**Fig. 4 – Ilustração de Priscila Paula, para o livro *As rosas que o vento leva*, 2020.**



Fonte: Priscila Paula em *As rosas que o vento leva*.

A personagem principal, Rosa, é a fusão de duas netas de Israel Soares, com traços de uma tia que conheci na infância. O livro concilia ficção e autobiografia com dados baseados em pesquisa documental a partir da família de Israel Antônio Soares. E foi a localização de fragmentos encontrados em anúncios de jornal que tornou possível tomar conhecimento das mulheres negras desta família. Conforme ensinamentos de Conceição Evaristo, trabalhamos nos canteiros do silêncio e do apagamento:

A fragmentação do relato compõe, de certa forma, uma estética em rede, acentuada pelos elos que vão se formando à revelia de uma linha mestra, tal como os barracos que nascem procurando ocupar os parques espaços ainda não habitados. Não é o plano, a planta-baixa que define o processo narrativo privilegiado. É a necessidade de resgatar as histórias que as lembranças vão recompondo, muitas vezes associando pedaços de umas ao que sobra de outras. (EVARISTO, 2017, p. 196).

A palavra escrita e literatura foram as fontes de realização para Toni Morrison. A partir de fragmentos e com muita imaginação ela construiu outras narrativas para mulheres negras historicamente silenciadas e sub-representadas nas artes, na literatura e nos livros de História. A autora também sentiu na pele as dores do racismo, do sexismo e das opressões de gênero, raça e classe nos Estados Unidos.

A obra de Toni Morrison é uma oportunidade para que historiadoras(es) possam compreender os desafios e a importância das obras literárias como um caminho para construir outras narrativas e romper silêncios, apesar da confissão de nutrir “uma dependência, sólida e contínua da história, em parte por buscar informações, mas sobretudo, por buscar precisamente aquelas lacunas, aqueles apagamentos, aquela censura”. É nos interstícios da história registrada que frequentemente encontro o ‘nada’ ou o ‘não obstante’ ou a informação ‘indistinta’, ‘incompleta’, ‘desacreditada’ ou ‘enterrada’ que me interessa.” (MORRISON, 2020, p. 363).

De forma honesta e franca, Toni Morrison nos brinda com os bastidores do processo de construções de obras literárias como *O olho mais azul*. Inspirada em suas recordações de infância, seu primeiro livro explorou um universo que ela conhecia bem: os desejos e angústias de “jovens negras e vulneráveis” as quais estavam completamente ausentes dos textos de história e de literatura. Como historiadora de formação, tendo a concordar quando ela afirma que:

Por mais que a análise histórica tenha mudado (e mudou enormemente) e se tornado mais abrangente nos últimos quarenta anos, os silêncios sobre certas populações (minorias), quando finalmente articulados, ainda são entendidos como relatos suplementares de uma experiência marginal; um registro suplementar, dissociado da história oficial; uma nota de rodapé expandida, por assim dizer, que é interessante, mas de pouca centralidade no passado da nação. (MORRISON, 2020, p. 363).

A fonte da escrita em Toni Morrison é o silêncio, habitado por imaginação e experiência. Foi a lembrança de uma menina negra que desejava ter olhos azuis, o pedaço que deu início ao primeiro romance da escritora. Já o seu aclamado romance *Amada* nasceu do encontro da autora com um recorte de jornal, um fragmento a respeito de uma mulher negra escravizada de nome Margaret Garner. A autora foi também uma colecionadora de pedaços:

Os pedaços (e apenas os pedaços) são o que começa o processo criativo para mim. E o processo pelo qual junto esses pedaços até que eles formem uma parte é criação. Memória, então, não importa quão diminuto seja o pedaço lembrado, exige meu respeito, minha atenção, minha confiança. (MORRISON, 2020, p. 419).

Por fim, concluo que, a partir do reconhecimento das escritas (auto)biográficas e da literatura, historiadoras e historiadores podem mergulhar de forma mais profunda em temas sensíveis e tão fundamentais para a construção de um presente mais justo e digno para todas as pessoas, não apenas para as beneficiárias das mazelas e das desigualdades históricas de um país que se ergueu a partir do tráfico de seres humanos e da violência.

## Referências

- BARROS, E. **Esperança**. Teresina: Ed. Nova Aliança, 2020.
- CRUZ, E. A. **Nada digo de ti, que em ti não veja**. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.
- EVARISTO, C. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017
- GONÇALVES, A. M. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- hooks, b. Ensinando pensamento crítico. **Sabedoria prática**. São Paulo: Elefante, 2020.
- LIA, X. **As rosas que o vento leva**. Rio de Janeiro: Kitabu, 2020.
- MALERBA, J. Os historiadores e seus públicos: desafios ao conhecimento histórico na era digital. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 37, n. 74, p. 135–54, 2017.
- MORRISON, T. **A fonte da autoestima**: Ensaios, discursos e reflexões. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- \_\_\_\_\_. **Amada**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- \_\_\_\_\_. **O olho mais azul**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.
- SILVA, A. L. **Flores de ébano**. Belo Horizonte: Mazza, 2020.

# Do exílio e do retorno ao útero materno: a simbologia da grande mãe na poesia nacionalista de Casimiro de Abreu

Moisés Carlos de Amorim<sup>1</sup>

O trabalho da crítica literária, independentemente da linha teórica utilizada, não tem o papel de revelar ao público os significados implícitos de uma obra artística. Como intelectuais e críticos literários, acreditamos que uma perspectiva analítica traça um caminho no texto que, originalmente, identifica tais ou quais possibilidades conteudísticas que possam ser bastante aceitas ou ignoradas. Desenvolver uma reflexão construída metodologicamente requer, sobretudo, respeito ao objeto, mas também um respeito ao sentimento que este objeto despertou em nós.

Dessa maneira, é necessário afirmar que o trabalho aqui proposto se insere na análise simbólica do Imaginário, sob a influência filosófica de Gilbert Durand, Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard entre outros, e busca compreender o simbolismo matriótico<sup>2</sup> na poética nacionalista de Casimiro de Abreu, figura muito popular no Brasil a partir do século XIX e que fez parte de uma geração que formulou os princípios da literatura nacional. Portanto, nesse período houve um intenso e acalorado debate acerca da nacionalidade, do destino da nação e da ideia de Brasil.

A poesia de exaltação nacional desse poeta (embora se restrinja a um número limitado de versos acerca da Grande Mãe<sup>3</sup>) possui extrema popularidade na alma coletiva do povo brasileiro. Para além do matriotismo, quem não se lembra do poema *Meus oito anos*, cujos versos estão presos à memória?

---

1 Moisés Carlos de Amorim é doutor em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professor efetivo da área de Língua Portuguesa na rede estadual de ensino de Mato Grosso (SEDUC-MT).

2 A pátria, segundo Durand (2002), deveria ser denominada mátria, pois a sua representação sempre acontece com elementos feminizados, que são bem característicos na sua nomeação: África, Grécia, Sidney, Atenas, Geórgia, América etc. Além disso, a relação do ser humano com o seu lugar sagrado, para Mircea Eliade (2010), estabelece uma conexão íntima entre indivíduo e nação, em que os elementos femininos constituem o retrato do espaço matriótico.

3 A Grande Mãe é um arquétipo presente desde a fundação do mundo, segundo Jung (2012), e possui a face benfazeja, de cuidado e proteção dos seus filhos. Também, inúmeras vezes, guarda uma face maléfica, que pode causar a destruição dos seus, pois usa da violência e da vingança para aplacar a sua dor. Um exemplo de mulher terrível é Medeia, personagem da tragédia grega de Eurípedes, que causou profundo impacto no mundo ocidental.

A linguagem utilizada, de natureza simbólica, não comunica da mesma forma que o pensamento dirigido “[...] ou como talvez também o possamos chamar, o pensamento linguístico, [que] é o instrumento evidente da cultura” (JUNG, 2013, p. 36-37), transformador de técnicas e da concepção moderna de ciência. Segundo o psicólogo suíço, há no indivíduo o racionalismo (pensamento dirigido) e o imaginário (o sonho), duas formas de pensamento próprias do espírito humano as quais estão especificadas no texto de Jung, publicado no livro *Símbolos da Transformação*. Nesse texto, o autor apresenta especificamente como se constituem as linguagens nos referidos processos, questionando logo em seguida: “o que acontece quando não pensamos de modo dirigido?” (JUNG, 2013, p. 37). A essa questão, o estudioso responde, magistralmente, de forma categórica: “Aqui termina o pensamento em forma de linguagem, imagem segue imagem, sensação a sensação, mais e mais ousa manifestar uma tendência que cria e coloca as coisas não como elas são, mas como gostaríamos que fossem.” (JUNG, 2013, p. 37).

Em Casimiro de Abreu, a linguagem indireta criada pela imaginação nacionalista estabelece uma relação anímica com a sua terra, exaltando as belezas naturais de maneira que, para o sujeito lírico, os elementos sagrados do seu cosmo são imagens da intimidade, como assevera o antropólogo Gilbert Durand (2002).

Do exílio ao reencontro com a sua mãe benfazeja, embora aconteça na morte – imagem repousante de intimidade na simbologia durandiana –, o poeta não se abandona aos braços da terra estrangeira, pois o amor ao cosmo sagrado, sítio dos primeiros amores de acordo com Eliade (2010), atinge profundamente a sua alma, a qual se satisfaz com o retorno para o berço gentil.

## **Perspectiva do Imaginário: a construção dos arquétipos**

Antes de colocar a nossa lente analítica sobre a poesia de Casimiro de Abreu, principalmente sobre as poesias de cunho patriótico, as quais são pouquíssimas no conjunto da obra, mas que, enquanto constitutivas de um projeto nacional, são bastante populares em toda a cultura de língua portuguesa, é importante que o leitor seja introduzido ao universo teórico do Imaginário, cujos autores abordados nesse artigo são, especialmente, Gilbert Durand, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Gaston Bachelard, entre outros, sendo os dois primeiros mais consultados devido ao trajeto que se deseja percorrer ao longo do texto.

Importante salientar que houve certa inquietação para formular um pensamento acerca dos escritos dos poetas e escritores românticos brasileiros (tão semelhantes e distintos ao mesmo tempo), uma vez que nas grandes obras nacionalistas do Brasil está bastante visível a concepção arquetípica do paraíso sagrado, como se pode verificar no artigo Arquétipo do Paraíso: imagens

do espaço sagrado na poética de Gonçalves Dias<sup>4</sup>, o qual estabelece, não há dúvida, relações com este artigo acerca de Casimiro de Abreu. Em relação ao arquétipo, como potência originária, é importante que se considere a sua complexidade do ponto de vista filosófico. Segundo Jung,

Nenhum arquétipo pode ser reduzido a uma simples fórmula. Trata-se de um recipiente que nunca podemos esvaziar, nem encher. Ele existe em si potencialmente e, quando toma forma em alguma matéria, já não é mais o que era antes. Persiste através dos milênios e sempre exige novas interpretações. Os arquétipos são os elementos inabaláveis do inconsciente, mas mudam constantemente de forma. (JUNG, 2012, p. 181-182).

Reduzir, portanto, o arquétipo a uma fórmula eterna, sem a influência da história e da sociedade, constitui-se um equívoco acadêmico. A mãe, o herói, a criança, a morte, o velho sábio, o paraíso, enfim, quaisquer estruturas simbólicas presentes em todas as épocas e reatualizadas têm o nome de arquétipos ou *représentations collectives*.<sup>5</sup>

Tais *représentations collectives*, na concepção de Jung, não residem no inconsciente pessoal, vetor de experiências subjetivas importantes para o indivíduo. Em verdade, além do inconsciente pessoal, existe o inconsciente coletivo, no qual estão originalmente as experiências supra pessoais, que atravessam os tempos e são comuns aos seres humanos.

No fundo do inconsciente estão as imagens primordiais, as quais não são comunicáveis de forma imediata pela linguagem corrente. Por isso, como forma psíquica, os arquétipos possuem relação com o mito, com o conto de fadas e com o poema (JUNG, 2012), sendo representados por uma linguagem indireta, na acepção de Gilbert Durand (1988), a qual se configura por símbolos e que, verdadeiramente, revelam os mitos.

É o campo da imaginação, para Gilbert Durand, que reatualiza os mitos, os quais emergem do inconsciente para se materializarem numa linguagem cognoscível. No entanto, tal linguagem não se estabelece por uma consciência dirigida, mas sim por uma linguagem imaginativa, que se manifesta por meio do “sonhar”. Na antiguidade isso acontecia naturalmente, haja vista que o homem das sociedades primitivas estava mais próximo do sagrado, em ligação com o divino: “Tornamo-nos mais ricos em conhecimentos, mas não em sabedoria. O eixo do nosso interesse inteiramente para o lado da realidade material; a Antiguidade preferia o pensamento que se aproximasse mais do tipo fantástico.” (JUNG, 2013, p. 41).

---

4 O texto *Arquétipo do Paraíso: imagens do espaço sagrado na poética de Gonçalves Dias* foi publicado na *Revista Travessias* em dezembro de 2019.

5 No livro *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, Jung explica a conceituação do arquétipo como *représentations collectives*. (JUNG, 2012).

Jung e Durand concordam que a linguagem do mito, desenvolvida na literatura, tem a ressonância da alma coletiva, na qual estão as imagens primordiais. Se há uma semelhança entre o pensamento mítico e o pensamento poético, é justamente pela articulação e desarticulação da linguagem, constitutivamente figurada, simbólica e aberta.

Um trabalho bastante consistente do ponto de vista teórico acerca dos processos imaginários, do arquétipo, do mito (representações míticas) é o livro *As estruturas antropológicas do imaginário*, de Gilbert Durand. Nele, o antropólogo desenvolve uma conceituação estruturalista, colocando o mito num plano destacado, evidenciando os mitemas (estruturas do mito) que organizam a linguagem. Para Durand, “No prolongamento dos esquemas, arquétipos e simples símbolos podemos considerar o mito [...]” (DURAND, 2002, p. 62), que tem uma concepção aberta, histórica e mesmo social. Por meio de mitos, o homem primitivo elabora todo o seu conhecimento acerca do mundo:

Entenderemos por mito um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito já é um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias. O mito explicita um esquema ou um grupo de esquemas. Do mesmo modo que o arquétipo promovia a ideia e que o símbolo engendrava o nome, podemos dizer que o mito promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico ou como viu Bréhier, a narrativa histórica e a lendária. (DURAND, 2002, p. 62-63).

Importante destacar que o que há de essencial nas imagens prototípicas estabelece significativa relação com as dominantes reflexas do movimento sensorio motor do corpo humano: (“o ficar em pé” – esquemas de ascensão do regime diurno, “a manducação” – esquemas da descida no regime noturno, “a cópula” – esquemas dos ciclos temporais no regime noturno sintético), segundo a visão durandiana. Grosso modo, o regime diurno da imagem se caracteriza pelos símbolos ascensionais, de potência masculina e uraniana, cujos instrumentos, o gládio e a espada, têm similitude com o falo. Em tal regime, há o terrível medo da morte, visto sob a perspectiva da queda, atribuindo-se ao tempo, portanto, uma carga extremamente negativa.

Em oposição aos deuses solares, o regime noturno da imagem (estrutura mística) se caracteriza pelos símbolos da intimidade, do aconchego, do repouso, do próprio ato alimentício em que as potências femininas, como a Grande Mãe, constituem tal representação. No lugar da morte emerge o descanso eterno, por isso o sepulcro, as trevas da noite, a taça entre outras imagens, têm uma conotação eufemizante, em que a dupla negação alcança o limite da antífrase. (DURAND, 2002).

Mas há também uma necessidade do equilíbrio entre o *animus* e a *anima*, que o regime noturno da imagem (estrutura sintética) realiza na sua simbologia cíclica: o ritmo do calendário, da lua, dos ciclos agrários entroniza uma conjunção sexual, reconhecendo os desígnios da morte e, sobretudo, a insurgência da vida. É uma concepção da convivência dos contrários, que a simbologia dos ciclos justifica imediatamente.

Outro estudioso das religiões que possui uma obra extensa e variada sobre a cosmologia do espaço, é o historiador romeno Mircea Eliade. A sua ideia acerca da construção do lugar sagrado considerando, neste sentido, a fundação do Mundo a partir do momento que o homem se integra no cosmo, promove a rotura no caos. No livro *O sagrado e o profano*, o historiador afirma que, mesmo para o homem não religioso, a criação do espaço sagrado se torna uma necessidade de se fixar perante o mundo. (ELIADE, 2010).

Gilbert Durand foi um grande estudioso da obra de Jung e Eliade, considerando-os importantes intelectuais para a hermenêutica restauradora da psicologia da profundidade, apresentando um método de análise que investiga a compreensão dos mitos para a formação da cultura universal.

Findadas as considerações iniciais, passaremos a um trabalho analítico de alguns poemas de Casimiro de Abreu, poeta que desenvolveu um sentimento matriótico de apego à terra natal, configurado na imagem de regresso para o ventre da Grande Mãe.

## **A “Minha Mãe”: simbologia do túmulo e do berço como regresso ao país natal na poética de Casimiro de Abreu**

Casimiro de Abreu, poeta da segunda geração romântica, integrou juntamente com Álvares de Azevedo e Fagundes Varela o período ultrarromântico<sup>6</sup>, assim denominado por intelectuais, críticos e historiadores. Segundo escritos de Manuel Bandeira no texto intitulado *Estudos Literários*, “Ao meio carioca pertenceu também Casimiro de Abreu (1839-60), natural de Barra de São João (Estado do Rio), hoje Casimirana, em homenagem ao filho ilustre.” (BANDEIRA, 1997, p. 394).

A sua poesia se tornou bastante popular na alma do povo brasileiro, sobretudo pelo reconhecimento dos leitores, que guardaram os seus versos populares. Para Manuel Bandeira,

---

<sup>6</sup> Ultrarromântico porque o prefixo “ultra” caracteriza o sentimento que o leitor geralmente encontra em textos desta lavra: extremo desejo de amar, extremo desejo de sofrer, extremo desejo de sonhar. Ou como diz Adilson Citelli num livro esclarecedor e bem interessante acerca da estética ultrarromântica: “A pele macilenta, o sentimento de geração perdida, a fixação de uma postura evasiva, cética, à qual não faltavam a atração pela morte, o platonismo amoroso, e o ar blasé configurador do desajuste, indicam alguns dos aspectos caracterizadores de um grupo de jovens – muitos deles vivendo na garoenta São Paulo dos meados do século XIX – que passou para a história literária com a designação de segunda geração romântica. Ou, simplesmente, geração do ultrarromantismo, do spleen, byroniana.” (CITELLI, 2007, p. 55-56).

Casimiro de Abreu é seguramente o mais simples, o mais ingênuo dos nossos românticos e isso lhe valeu o primeiro lugar na preferência do povo. A nostalgia da pátria, os primeiros sobressaltos amorosos da adolescência, os encantos da paisagem brasileira foram por ele cantados com um acento de meiguice inconfundível. (BANDEIRA, 1997, p. 394).

Os temas poéticos de Casimiro de Abreu tratam especificamente da saudade, da tristeza, do amor, da morte, da pátria, misturando sensações com um lirismo impregnado de saudosismo romântico. A linguagem da sua poesia é simples, de maneira que o ritmo dos seus versos possui camadas musicais bastante comuns e singulares como, por exemplo, no poema *A valsa*.

Embora Casimiro não tenha um número significativo de poemas nacionalistas, os textos aqui expostos formam o imaginário coletivo do nacionalismo no país. O primeiro exemplo dessa vertente é *Canção do Exílio*, poema inspirado evidentemente na *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias, um dos românticos da 1ª geração romântica brasileira. A influência do poeta maranhense na geração de escritores que vieram depois renovar as letras do Brasil, como a 2ª geração romântica, definiu uma faceta patriótica em todos eles, de Álvares de Azevedo, a Casimiro de Abreu e Fagundes Varela.

Os versos seguintes de Casimiro de Abreu, por exemplo, possuem intrínsecas relações com a poética gonçalvina:

*Canção do Exílio*

*Se eu tenho de morrer na flor dos anos  
Meu Deus! não seja já;  
Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,  
Cantar o sabiá!*

*Meu Deus, eu sinto e tu bem vêes que eu morro  
Respirando este ar;  
Faz que eu viva, Senhor! dá-me de novo  
Os gozos do meu lar!*

*O país estrangeiro mais belezas  
Do que a pátria não tem;  
E este mundo não vale um só dos beijos  
Tão doces duma mãe!*

*Dá-me os sítios gentis onde eu brincava  
Lá na quadra infantil;  
Dá que eu veja uma vez o céu da pátria,  
O céu do meu Brasil!*

*Se eu tenho de morrer na flor dos anos  
Meu Deus! não seja já!  
Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,  
Cantar o sabiá!*

*Quero ver esse céu da minha terra  
Tão lindo e tão azul!  
E a nuvem cor-de-rosa que passava  
Correndo lá do sul!*

*[...]*

*Quero morrer cercado dos perfumes  
Dum clima tropical,  
E sentir, expirando, as harmonias  
Do meu berço natal!*

*Minha campa será entre as mangueiras,  
Banhada do luar,  
E eu contente dormirei tranqüilo  
À sombra do meu lar!*

*As cachoeiras chorarão sentidas  
Porque cedo morri,  
E eu sonho no sepulcro os meus amores  
Na terra onde nasci!*

*Se eu tenho de morrer na flor dos anos,  
Meu Deus! não seja já;  
Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,  
Cantar o sabiá!*  
(ABREU, 2009, p. 24-25).

Desde o título, seguido do jogo de imagens (sabiá, laranjeira, céu, riacho, clima tropical entre outras), até o modo como a voz lírica expressa o amor pelo Brasil configuram a intertextualidade entre o poema de Gonçalves Dias e o de Casimiro de Abreu. No entanto, percebe-se que a atmosfera retratada pelo bardo fluminense tem a influência da estética ultrarromântica, traduzida nos versos seguintes: “Se eu tenho de morrer na flor dos anos / Meu Deus! não seja já [...]”

Essa justaposição entre o nacionalismo e o sentimento de inadaptação é bem peculiar e, portanto, diferente da composição gonçalvina. No entanto, existem inúmeras semelhanças entre os poemas como, por exemplo, as vozes líricas que exprimem a saudade pela terra natal, com profunda emoção, almejando o retorno para casa, uma vez que se encontram em um país estrangeiro: “Meu Deus, eu sinto e tu bem vêes que eu morro / Respirando este ar; / Faz que eu viva, Senhor! dá-me de novo / Os gozos do meu lar! / O país estrangeiro mais belezas / Do que a pátria não tem [...]”

Na visão do poeta, a pátria é o arquétipo da Mãe, representada por traços femininos, bondosos e acolhedores. Segundo Jung,

O aspecto positivo do primeiro tipo, ou seja, a exacerbação do instinto materno, refere-se àquela imagem da mãe que tem sido louvada e cantada em todos os tempos e em todas as línguas. Trata-se daquele amor materno que pertence às recordações mais comoventes e inesquecíveis da idade adulta e representa a raiz secreta de todo vir a ser e de toda transformação, o regresso ao lar, o descanso e o fundamento originário, silencioso, de todo início e fim. (JUNG, 2012, p. 98).

A ligação do ser ao arquétipo materno está presente na poesia do bardo fluminense, pois o seu desejo de regressar ao lar demonstra, sem dúvida, o retorno ao colo da mãe: “[...] E este mundo não vale um só dos beijos / Tão doces duma mãe! / Dá-me os sítios gentis onde eu brincava / Lá na quadra infantil; / Dá que eu veja uma vez o céu da pátria, / O céu do meu Brasil!”. Esses versos (primeiro e terceiro versos de 10 sílabas, segundo e quarto versos de 6 sílabas) parecem embalar o sujeito lírico ao caminho de sua casa.

Mãe também é isomorfa a casa e toda imagem de intimidade repousante guarda o espectro materno. A isomorfia corresponde, para Gilbert Durand, à convergência das imagens em torno de características e esquemas simbólicos semelhantes. No caso da mãe e da casa, por exemplo, observa-se que, embora sejam estruturas diferentes, ambas possuem enquanto símbolos vivenciados de sociedades tradicionais o caráter de intimidade, aconchego, proteção e repouso. Ainda conforme Durand,

[...] é sobretudo a psicanálise literária que nos permite esboçar um estudo quantitativo e quase estatístico do que Baudoin chama o “isomorfismo” ou a “polarização” das imagens. Na poesia hugoliana, por exemplo, aparece a polarização constante de sete categorias de imagens que parecem, pela sua convergência, definir de fato uma estrutura de imaginação. Dia, claridade, azul-celeste, raio de luz, visão, grandeza, pureza são isomorfos e são matéria de transformações bem definidas [...]. (DURAND, 2002, p. 44).

No simbolismo materno, as variedades qualitativas definem as características do arquétipo, em cujo isomorfismo constelam as imagens de intimidade. Segundo Jung, “Trata-se de três aspectos essenciais da mãe, isto é, sua bondade nutritiva e dispensadora de cuidados, sua emocionalidade orgiástica e a sua obscuridade subterrânea.” (JUNG, 2012, p. 89). Esses três aspectos estão presentes na poesia de Casimiro. A descida ao túmulo do sujeito lírico não parece causar sofrimento ou angústia, é, antes, uma doce insinuação, um grande desejo de retorno à Grande Mãe, pela cavidade do ventre tumular. Para a mãe voltam os filhos que receberam o amor, a bondade e o acolhimento de proteção.

Tal descida fomenta o grande sentido da morte, para o *Regime Noturno da Imagem*, atuando como poder da intimidade, de modo a confirmar o eufemismo redobrado dessa imagem

simbólica. A morte não impregna medo no coração do poeta: “[...] Quero morrer cercado dos perfumes / Dum clima tropical, / E sentir, expirando, as harmonias / Do meu berço natal! [...]”; antes, porém, torna-se o absoluto repouso para o ser cansado: “[...] Minha campa será entre as mangueiras, / Banhada do luar, / E eu contente dormirei tranqüilo / À sombra do meu lar! [...]”. Por fim, cerrado no sepulcro, em íntima solidão com a Mãe, ele reforça a magnitude do arquétipo: “[...] As cachoeiras chorarão sentidas / Porque cedo morri, / E eu sonho no sepulcro os meus amores / Na terra onde nasci!”

Além disso, o refrão e outros versos expõem a tônica da morte e acentuam o caráter de intimidade do ventre feminino, valorizados na concepção de regresso e no desejo de morrer sob o chão da terra natal: “[...] a terra, tal como a água, é a primordial matéria do mistério, a que é penetrada, que é escavada e que se diferencia simplesmente por uma resistência maior à penetração.” (DURAND, 2002, p. 230). Ela recebe os despojos dos seus filhos e de suas filhas tanto na vida (berço de nascimento) quanto na morte (túmulo de morte), dando-lhes o descanso necessário. Há a “[...] crença na divina maternidade da terra [e] é certamente uma das mais antigas; de qualquer modo, uma vez consolidada pelos mitos agrários, é uma das mais estáveis [...]” (DURAND, 2002, p. 230).

A natureza, começando por sua massa de terra e por seu continente de água, reforça a imagem da Mãe primordial:

O complexo do regresso à mãe vem inverter e sobredeterminar a valorização da própria morte e do sepulcro. Poder-se-ia consagrar uma vasta obra aos ritos de enterramento e às fantasias do repouso e da intimidade que os estruturam. Mesmo as populações que utilizam, também, a incineração praticam o enterramento ritual das crianças. (DURAND, 2002, p. 236).

Há significativa diferença entre a poética simbólica de Casimiro de Abreu e de Gonçalves Dias. Neste, o mito fulcral de sua obra corresponde ao arquétipo do paraíso; naquele, o poderoso feminino, na figura da Grande Mãe, instiga a imaginação dos sonhadores românticos com o valor da intimidade. Mesmo os versos que não se referem ao sepulcro, estão impregnados de imagens repousantes, como os seguintes: “Quero dormir à sombra dos coqueiros, / As folhas por dossel; / E ver se apanho a borboleta branca, / Que voa no vergel! / Quero sentar-me à beira do riacho / Das tardes ao cair, / E sozinho cismando no crepúsculo / Os sonhos do porvir!”. Tais versos elucidam o símbolo eufemizante da morte, preparativo do sono enclausurado: o repouso nas folhas, as tardes ao cair, o evanescer do crepúsculo... e a chegada da noite.

Contudo, não há nada mais explícito que a penúltima estrofe para acabar com qualquer desconfiança sobre a imagem tumular: “E eu sonho no sepulcro os meus amores / Na terra onde

nasci!”. A Grande Mãe está na vida e na morte para acolher quem deseja o repouso, envolta pela atmosfera de reciprocidade, cuidado, esperança e compaixão: o berço que embala a nossa alma no princípio torna-se o túmulo que sustenta nossos ossos ao final.

Para ilustrar a imagem amorosa da mulher querida, segue-se outro significativo poema:

*Minha mãe*

*Oh l’amour d’une mère! - amour que nul n’oublie!*

*Victor Hugo*

*Da pátria formosa distante e saudoso  
Chorando e gemendo meus cantos de dor,  
Eu guardo no peito a imagem querida  
Do mais verdadeiro, do mais santo amor:  
— Minha Mãe! —*

*Nas horas caladas das noites d’estio  
Sentado sozinho co’a face na mão,  
Eu choro e soluço por quem me chamava  
— “Oh filho querido do meu coração!” —  
— Minha Mãe! —*

*No berço, pendente dos ramos floridos  
Em que eu pequenino feliz dormitava:  
Quem é que esse berço com todo o cuidado  
Cantando cantigas alegre embalava?  
— Minha Mãe! —*

*De noite, alta noite, quando eu já dormia  
Sonhando esses sonhos dos anjos dos céus,  
Quem é que meus lábios dormentes roçava,  
Qual anjo da guarda, qual sopro de Deus?  
— Minha Mãe! —*

*Feliz o bom filho que pode contente  
Na casa paterna de noite e de dia  
Sentir as carícias do anjo de amores,  
Da estrela brilhante que a vida nos guia!  
— Uma Mãe! —*

*Por isso eu agora na terra do exílio,  
Sentado sozinho co’a face na mão,  
Suspiro e soluço por quem me chamava:  
— “Oh filho querido do meu coração!” —  
— Minha Mãe! —*

(ABREU, 2009, p. 26).

Tanto no título quanto no refrão, é evidente a dimensão materna expressa na subjetividade aparente da voz lírica, marcada por duas palavras: “Minha mãe”. Em seguida, abaixo do título, está a citação de Victor Hugo, bardo do romantismo francês, a qual reforça a afetividade não do sujeito lírico, mas desse arquétipo tão presente no coração do mundo: “Oh amor de uma mãe, amor que ninguém esquece”. O título e o refrão indicam o tema da poesia de Casimiro, ou seja, a recordação da mãe benfeitora, dotada, neste caso, de puro amor e grande cuidado.

Essa experiência está presente nos versos e constitui o sentimento da voz poética, que demonstra a saudade de sua terra natal: “Da pátria formosa distante e saudoso / Chorando e gemendo meus cantos de dor, / Eu guardo no peito a imagem querida / Do mais verdadeiro, do mais santo amor: / — Minha Mãe!”. Há incompatibilidade entre pátria e mãe (imagem querida do mais santo amor), mas “pátria” acaba por dissolver-se em “mátria”, haja vista que os versos se referem apenas ao amor materno e a terra não possui senão a imagem feminina.

Há também duplicidade de sentidos no poema acima, uma vez que a mãe tanto representa a mulher (mãe da voz lírica) quanto a terra natal (Brasil). Casimiro elabora a sua concepção matriótica-nacionalista, revestindo de duplo sentido, de maneira bem evidente, a referida imagem: “Nas horas caladas das noites d’estio / Sentado sozinho co’a face na mão, / Eu choro e soluço por quem me chamava / —“Oh filho querido do meu coração!” / — Minha Mãe!”

Outrora, a mãe embalava o filho no berço, com todo amor, zelo e ternura, e esta lembrança reside na alma do poeta, na alma de toda a gente:

Mãe é amor materno, é a minha vivência e o meu segredo. O que mais podemos dizer daquele ser humano a que se deu o nome de mãe, sem cair no exagero, na insuficiência ou na inadequação e mentira – poderíamos dizer – portadora casual da vivência que encerra ela mesma e a mim, toda humanidade e até mesmo toda criatura viva, que é e desaparece, da vivência da vida de que somos os filhos? No entanto, sempre o fizemos e sempre continuaremos a fazê-lo. Aquele que o sabe e é sensível não pode mais sobrecarregar com o peso enorme de significados, responsabilidades e missão no céu e na terra a criatura fraca e falível, digna de amor, de consideração, de compreensão, de perdão que foi nossa mãe. (JUNG, 2012, p. 98).

A Grande Mãe só pode ser a imagem perene de alegria, respeito e afeto, a qual se mostra sempre compassiva ao sofrimento dos(as) filhos(as). O poeta registra na memória a lembrança do carinho maternal: “No berço, pendente dos ramos floridos / Em que eu pequenino feliz dormitava: / Quem é que esse berço com todo o cuidado / Cantando cantigas alegre embalava? /— Minha Mãe!”. A experiência subjetiva entre mãe e filho se torna lembrança, mas, de fato, a lembrança ultrapassa o vestígio familiar para ser a imagem da terra natal.

Além disso, a intimidade corresponde ao sentimento afetivo da criança que outrora estava no berço (símbolo repousante), protegido da maldade, da chuva, da fome, graças ao esforço de sua mãe devota e benfazeja: “Feliz o bom filho que pode contente / Na casa paterna de noite e de dia / Sentir as carícias do anjo de amores, / Da estrela brilhante que a vida nos guia! / — Uma Mãe!”. A voz lírica expressa a saudade, opondo-se ao valor ideológico – casa paterna, dando preferência a um valor simbólico bem mais arraigado – casa materna (isomorfo a túmulo, berço, ventre), evidenciando desde o título do poema. A convergência dessas imagens fortalece a compatibilidade entre elas.

Isomorfa ao símbolo da mãe aparece a imagem da casa (ou país ou cidade ou lar) – outra imagem de intimidade repousante. Segundo Carl Gustav Jung, “A cidade é um símbolo materno, uma mulher que abriga em si os habitantes como filhos. [...] O Antigo Testamento trata as cidades de Jerusalém, Babel etc., como se fossem mulheres [...]” (JUNG, 2013, p. 247).

O retorno a casa assegura essa íntima evocação da Mãe, conforme escreveu Gilbert Durand:

É, com efeito, pela cave, a concavidade fundamental, que fisicamente se implanta toda morada, mesmo a que materialmente não tem alicerces. Claudel evidenciou o isomorfismo que liga o ventre materno, o túmulo, a cavidade em geral e a morada fechada com o telhado, reencontrando assim a intuição poética de Dumas e Poe. (DURAND, 2002, p. 242).

Mas, como deixa transparecer o poema nos últimos versos, tudo não passa de recordação do país, da terra, da casa, do berço: “Por isso eu agora na terra do exílio, / Sentado sozinho co’a face na mão, / Suspiro e soluço por quem me chamava: / — Oh filho querido do meu coração! — / — Minha Mãe”. No exílio, a voz lírica recorda a voz embaladora de sua mãe, de modo que permanece na sua lembrança a intimidade da frase ouvida.

Nesse sentido, a imagem da Grande Mãe está totalizada nos símbolos de intimidade: berço, noite, casa, abrigo, imagens consideradas isomorfas, uma vez que “[...] essa inversão do sentido natural da morte [...] permite o isomorfismo sepulcro-berço, isomorfismo que tem como meio termo o berço ctônico. A terra torna-se berço mágico e benfazejo porque é o lugar do último repouso [...]” (DURAND, 2002, p. 237). A recordação da infância, portanto, corresponde ao desejo da morte no solo mátrio, a cujo regresso a voz lírica aguarda ansiosamente. Quando morrer voltará para o ventre da sua mãe, como enfim deseja.

Repouso e não terror encontra o poeta na escuridão da noite, esquecendo a sua alma num fascinante mistério que desperta a deusa do sono: “Nas horas caladas das noites d’estio [...]” ou, então, “De noite, alta noite, quando eu já dormia / Sonhando esses sonhos dos anjos dos céus”. Não espantaria se este anjo tivesse uma face de mulher, uma imponente e indelével be-

leza, como a noite. Segundo Durand, “A Nyx helênica, tal como a Nôtt escandinava, torna-se a “Tranquila”, a *Stille Nacht*, a “Santa”, o lugar do grande repouso [...]” (DURAND, 2002, p. 218). Esses símbolos parecem somente adornos hermenêuticos, no entanto são o arquétipo da mãe, – aquilo que está indizível, mas que impregna nossa psiquê de imagens. Na visão do antropólogo, “[...] a noite é o lugar onde constelam o sono, o retorno ao lar materno, a descida à feminilidade divinizada [...]” (DURAND, 2002, p. 220).

Por último, e não menos importante, o simbolismo da casa indica paralelos com a pregnancy do berço ou da noite (o berço, principalmente), evidenciando, a partir dessa intrínseca malha, a identificação da mãe benfazeja. Como o berço, a casa apresenta a espacialidade do abrigo, da intimidade e do repouso do espírito, como afirma Bachelard no seu livro *A poética do espaço*:

Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo”, como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. (BACHELARD, 2008, p. 26).

Toda essa constelação imagética do berço, cuja recordação se refere à Grande Mãe, não se opõe à cavidade do sepulcro, pois estabelece uma linha contínua a qual aponta irrefutavelmente para a ideia de que tanto no início quanto no fim da existência, os valores femininos de cuidado e proteção são recorrentes na poética nacionalista. Para Durand, “A intimidade deste microcosmo [casa] vai redobrar e sobredeterminar-se como se quisesse. Duplicado do corpo, ela vai tornar-se isomórfica do nicho, da concha, do tosão e finalmente do colo materno.” (DURAND, 2002, p. 244).

A imagem da casa está muito bem explícita em outro poema de Casimiro de Abreu, um dos mais conhecidos de seu livro *As Primaveras*:

*No lar*

*Terra da minha pátria, abre-me o seio  
Na morte – ao menos...  
Garret*

*I.*

*Longe da pátria, sob um céu diverso  
Onde o sol como aqui tanto não arde,  
Chorei de saudades do meu lar querido  
- Ave sem ninho que suspira à tarde. -*

*No mar - de noite - solitário e triste  
Fitando os lumes que no céu tremiam,*

Ávido e louco nos meus sonhos d'alma  
Folguei nos campos que meus olhos viam.

Era pátria e família e vida e tudo,  
Glória, amores, mocidade e crença,  
E, todo em choros, vim beijar as praias  
Porque chorara nessa longa ausência.

Eis-me na pátria, no país das flores,  
- O filho pródigo a seus lares volve,  
E consertando as suas vestes rotas,  
O seu passado com prazer revolve! -

Eis meu lar, minha casa, meus amores,  
A terra onde nasci, meu teto amigo,  
A gruta, a sombra, a solidão, o rio  
Onde o amor me nasceu - cresceu comigo.

Os mesmos campos que eu deixei criança,  
Árvores novas... tanta flor no prado!...  
Oh! como és linda, minha terra d'alma,  
- Noiva enfeitada para o seu noivado! -  
[...]

Eu me remeço recordando a infância,  
E tanto a vida me palpita agora  
Que eu dera oh! Deus! a mocidade inteira  
Por um só dia do viver d'outrora!

E a casa?... as salas, estes móveis... tudo,  
O crucifixo pendurado ao muro...  
O quarto do oratório... a sala grande  
Onde eu temia penetrar no escuro!...

E ali... naquele canto... o berço amado  
E minha mana, tão gentil, dormindo!  
E mamãe a contar-me histórias lindas  
Quando eu chorava e a beijava rindo!

Oh! primavera! oh! minha mãe querida!  
Oh! mana! - anjinho que eu amei com ânsia -  
Vinde ver-me, em soluços - de joelhos -  
Beijando em choros este pó da infância!

II.

Meu Deus! eu chorei tanto lá no exílio!  
Tanta dor me cortou a voz sentida,  
Que agora neste gozo de proscrito  
Chora minh'alma e me sucumbe a vida!

*Quero amor! quero vida! e longa e bela  
 Que eu, Senhor! não vivi - dormi apenas!  
 Minh'alma que se expande e se entumece  
 Despe seu luto nas canções amenas.  
 [...]  
 Quero amor! quero vida! aqui, na sombra,  
 No silêncio e na voz desta natura;  
 - Da primavera de minh'alma os cantos  
 Caso cóas flores da estação mais pura.  
 [...]  
 Quero amor! quero vida! Um rosto virgem,  
 - Alma de arcanjo que me fale amores,  
 Que ria e chore, que suspire e gema  
 E doure a vida sobre um chão de flores.  
 [...]  
 Oh! céu de minha terra - azul sem mancha -  
 Oh! sol de fogo que me queima a fronte,  
 Nuvens douradas que correis no ocaso,  
 Névoas da tarde que cobris o monte;  
 [...]  
 Eu canto, eu choro, eu rio, e grato e louco  
 Nos pobres hinos te bendigo, oh! Deus!  
 Deste-me os gozos do meu lar querido...  
 Bendito sejas! - vou viver c'os meus! (ABREU, 2009, p. 33-34-35-36)*

O último exemplo dessa inspiração matriótica em Casimiro de Abreu apresenta, desde o título, o retorno do sujeito lírico aos domínios da Grande Mãe, seguido pela citação de Almeida Garret, poeta romântico português, e finalizando com o texto do poema o qual apresenta duas seções divididas e 26 estrofes ao todo. A citação de Garret indica já a simbologia de regresso ao ventre materno da terra natal: “Terra da minha pátria, abre-me o seio / Na morte – ao menos”. Esse simbolismo percorre o texto poético, com tonalidades extremamente afetivas.

Logo na primeira estrofe, a voz lírica exprime o que sentira quando esteve na terra do exílio: “Longe da pátria, sob um céu diverso / Onde o sol como aqui tanto não arde, / Chorei de saudades do meu lar querido / – Ave sem ninho que suspira à tarde”. Ao mesmo tempo, tal voz demonstra que o referido fato ocorrera no passado, já que no presente está no lar de regresso definitivo. A ausência, aqui, compara-se, em termos de paralelo imagético, a uma ave sem ninho<sup>7</sup>. Os sentimentos que a voz lírica encontra no seu lar são bastante verdadeiros: “Era pátria

<sup>7</sup> Na concepção de Gaston Bachelard, a imagem do ninho é a imagem da casa, ambas são paralelas: “O ninho, como toda imagem de repouso, de tranquilidade, associa-se imediatamente à imagem da casa simples. Da imagem do ninho à imagem da casa, ou vice-versa, as passagens só se podem fazer sob o signo da simplicidade”. (BACHELARD, 2008, p. 110).

e família e vida e tudo, / Glória, amores, mocidade e crença, / E, todo em choros, vim beijar as praias / Porque chorara nessa longa ausência.”

Cada aspecto do lar está composto de uma doçura irrefreável, de uma paz sem limites, de um amor quase indelével. Eis a mãe, a mátria, a nação, a terra, – palavras que denotam a imagem da feminilidade. Segundo Jung, “A ideia de ser a terra feminina encerra o pensamento da companhia constante da mulher, de um convívio físico [...]” (JUNG, 2013, p. 248). Nem mesmo a pessoa que conheceu outras paragens na Europa consegue viver sem o calor da Grande Mãe, por isso há o regresso ao seu país: “Eis-me na pátria, no país das flores, / – O filho pródigo a seus lares volve, / E consertando as suas vestes rotas, / O seu passado com prazer revolve!”. Portanto, o sujeito lírico desata as recordações de outrora, surpreendendo-se com as maravilhas da sua terra: “Eis meu lar, minha casa, meus amores, / A terra onde nasci, meu teto amigo, / A gruta, a sombra, a solidão, o rio / Onde o amor me nasceu – cresceu comigo.”

Lar, casa, gruta, sombra, rio entre outras imagens, aparecem como elementos maternos da mãe benfazeja, motivados semanticamente pela imagética da intimidade, ilustrando uma vez mais o carácter simbólico da poesia nacionalista de Casimiro de Abreu. Na concepção de Durand, “Entre a gruta e a casa existiria a mesma diferença de grau que entre a mãe marinha e a mãe telúrica: a gruta seria mais cósmica e mais completamente simbólica que a casa.” (DURAND, 2002, p. 242, grifo nosso).

No entanto, ambas não passam de imagens isomorfas. A mãe se concretiza na urgência de tais imagens poéticas, tão bem construídas no poema, como o aspecto aquático do rio: “Nos Vedas as águas chamavam-se *mâtritamah*: as mais maternas. Tudo o que é vivo emerge da água, como o Sol, e no fim do dia torna a nela submergir.” (JUNG, 2013, p. 260).

E o poema revela a pregnância do feminino na maioria das estrofes, pois tudo é maravilhamento e beleza: “Oh! como és linda, minha terra d’alma, / – Noiva enfeitada para o seu noivado!” ou, então, na concreta figura de parentes, como a irmã e a mãe, presentes na convivência diária: “[...] E minha mana, tão gentil, dormindo! / E mamãe a contar-me histórias lindas / Quando eu chorava e a beijava rindo!”. Ao final, a recordação da infância estabelece uma ligação com a mãe, época em que sentimos todo amor e cuidado da *mater spiritualis*: “Oh! primavera! oh! minha mãe querida! / Oh! mana! - anjinho que eu amei com ânsia – / Vinde ver-me, em soluços – de joelhos – / Beijando em choros este pó da infância!”

A casa ou país (arquétipos da Grande Mãe) estão em relação direta com a natureza que cerca todo o espaço cósmico onde a voz lírica encontra o sossego interior de sua pobre alma. Segundo Durand,

[...] de resto, o habitat, a morada relacionam-se positivamente numa dialética sintética com o meio ambiente geográfico. O chalé implica a montanha e o terraço

do bordj reclama o sol tropical. A deusa exige um lugar sagrado. E os móveis desse lugar santo primitivo, além de uma nascente ou uma extensão de água, são a árvore sagrada, o poste de madeira ou o seu equivalente, o bétilo ou o churinga australiano cuja verticalidade vem dar fecundidade, pelo seu aspecto masculino, às virtudes propriamente paradisíacas. (DURAND, 2002, p. 246, grifo do autor).

Se a mãe é isomorfa ao espaço sagrado, ela também possui, na visão do poeta, uma aura sagrada: a mãe sagrada é o arquétipo de todos os(as) filhos(as), haja vista que a sua presença acarreta a sensação de bem-estar, alegria, paz.

Na segunda parte do poema, a imagem da mãe se torna mais recorrente. O sujeito lírico sente a felicidade de regressar à sua terra natal, local onde a emoção se mistura ao repouso eterno: “Meu Deus! eu chorei tanto lá no exílio! / Tanta dor me cortou a voz sentida, / Que agora neste gozo de proscrito / Chora minh’alma e me sucumbe a vida!”. O desejo de sorver a vida num só trago parece uma tônica na visão do poeta carioca, de maneira que no sítio dos primeiros amores anseia amar e morrer: “Quero amor! quero vida! os lábios ardem. / Preciso as dores dum sentir profundo! / – Sôfrego a taça esgotarei num trago/Embora a morte vá topar no fundo.”

No poema de Casimiro, a natureza do país natal guarda a imagem feminina. Ao lado dela está outra imagem feminil, agora da mulher amada, num quadro celeste de beleza ultrarromântica, talvez inspiração em Byron ou em Musset: “Quero amor! quero amor! – Uns dedos brancos / Que passem a brincar nos meus cabelos; / Rosto lindo de fada vaporosa / Que dê-me vida e que me mate em zelos!”. Componentes da mulher benfazeja, a natureza aparece com seus traços particulares, cujos detalhes revelam estados de alma de melancolia e paixão: “Oh! céu de minha terra - azul sem mancha – / Oh! sol de fogo que me queima a fronte, / Nuvens douradas que correis no ocaso, / Névoas da tarde que cobris o monte”; além, é claro, de outros seres que são traços da mater dulcíssima: floresta, lagoa, riacho, aves, brisa, campos, montanhas, praias, tardes, noites etc.

Nas seis estrofes finais, a Grande Mãe manifesta-se em natureza esplêndida, afinal é para o seio dela que o sujeito lírico regressa de sua viagem no estrangeiro, como afirma o poeta: “Oh! mocidade! Bem te sinto e vejo! / De amor e vida me transborda o peito... / – Basta-me um ano!... e depois... na sombra... / Onde tive o berço quero ter meu leito!”. Não nos parece estranho pensar no berço ou no leito, à sombra da eternidade, como imagem de repouso no fim da vida:

“A vida não é mais que a separação das entranhas da terra, a morte reduz a um retorno à casa... o desejo tão frequente de ser enterrado no solo pátrio não passa de uma forma profana do autoctonismo místico, da necessidade de voltar à sua própria casa”, escreve Eliade, marcando assim profundamente, no seio do simbolismo da intimidade, o isomorfismo do retorno, da morte e da morada. (DURAND, 2002, p. 236).

O berço onde dormiu a criança é o túmulo onde repousa o corpo do sujeito lírico. Passado o tempo, vida e morte culminam na mesma estrada, berço e campa são imagens antitéticas que, aqui, se complementam enquanto imago da mãe, pois “[...] o ventre materno e o sepulcro e o sarcófago são verificados pelas mesmas imagens: as da hibernação do germe e da crisálida.” (DURAND, 2002, p. 237).

A chegada ao berço natal de quem vivia errante no estrangeiro compara-se à chegada do filho pródigo: “Eu canto, eu choro, eu rio, e grato e louco / Nos pobres hinos te bendigo, oh! Deus! / Deste-me os gozos do meu lar querido... / Bendito sejas! - vou viver c’os meus!”. No lar querido, vive-se a felicidade antiga e familiar, que a voz lírica sentiu, outrora, nos primeiros anos.

Regressar à pátria, portanto, é regressar ao colo ou ao ventre da Grande Mãe. Sobre o leito (imagem do berço-túmulo), repousam o corpo e a alma cansada: “O isomorfismo destes símbolos do regresso [...] é concretizado pelas divindades Lares, divindades familiares, encarnação do Manes, que habitam a casa dos vivos e exigem a sua parte cotidiana de alimentos e cuidados.” (DURAND, 2002, p. 238-239).

## Considerações Finais

A problemática da nação na poesia nacionalista brasileira abordou dois temas fundamentais<sup>8</sup>, na visão da historiadora Lília Moritz Schwarcz (2003): um é o indianismo, outro, o paisagismo. Ambos tiveram enorme repercussão entre os grupos intelectuais que buscaram afirmar as bases de uma literatura brasileira, pois “[...] os traços distintivos estariam em seus heróis destacados, em sua honradez e brasilidade, mas sobretudo na descrição da natureza tropical: diversa em sua conformação, mas uniforme na alteridade que inaugurava.” (SCHWARCZ, 2003, p. 9).

Imbuído do espírito nacionalista, o Romantismo foi o movimento que trouxe renovação à cultura brasileira por assumir a diretriz da nacionalidade como projeto literário. Houve, de fato, nas palavras de Lília Schwarcz (2003), “o uso da natureza como emblema da nação”, principalmente na poesia de exaltação da terra.

Nesse sentido, embora Casimiro de Abreu pertença à segunda geração romântica, denominada ultrarromantismo, a sua poética recebeu influências dos movimentos nacionalistas da primeira geração, cujo grupo tinha na dianteira tanto Gonçalves Dias como José de Alencar.

---

<sup>8</sup> Para Lília Schwarcz, o maior destaque nos temas nacionalistas é, sem dúvida, a natureza, pois “[...] “as gentes americanas” sempre foram matéria de descenso, com relação à natureza as posições tenderam a se reafirmar, sobretudo quando buscaram na exuberância e no “maravilhoso” elementos suficientes para representar o novo local. Nesse processo uma árvore e um riacho deixavam de ser exclusivamente fenômenos naturais. Ao contrário, a natureza, entendida como um elemento da cultura e da história de cada povo, passa a ocupar um espaço de memória e de reinterpretação. Pode ser percebida, dessa maneira, a construção de uma verdadeira mitologia com relação à natureza brasileira, quando vão sendo acopladas à paisagem natural visões culturalmente herdadas a esse respeito”. (SCHWARCZ, 2003, p. 8).

Por isso, Casimiro retoma o tema paisagístico de representação nacional em sua obra, como se observou nos textos analisados. A sua lírica reforça o pensamento da historiadora a respeito da temática abordada pela literatura novecentista, especificamente a natureza, transformada em sentimento materno na visão casimirana.

Simbolicamente, o elogio da nação tratado na literatura patriótica, ou melhor, matriótica, difunde imagens acerca da terra, compreendendo os arquétipos que permeiam o inconsciente dos artistas. Tal arquétipo, para o bardo fluminense, refere-se à Grande Mãe, simbolizando a terra natal e sua natureza esplêndida e grandiosa. Nesse sentido, estamos descrevendo a mater bondosa, cujo amor transcende a experiência mundana no mundo caótico.

O discurso artístico de Casimiro se une ao conjunto de textos, imagens e produções historiográficas que tanto os artistas quanto os intelectuais produziram sobre o país, sistematizando a ideia de brasilidade. Para Schwarcz, “[...] não só os elementos típicos da nação – a vegetação, o casebre, os nativos – são selecionados, como “força-se” a natureza em nome de enaltecer o ato glorioso.” (SCHWARCZ, 2003, p. 24).

Relembrando a própria intenção nacionalista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado em 1838 por D. Pedro II, para enaltecer os estudos acerca do Brasil, “Mais uma vez natureza e história se agregam quando se trata de fundar momentos inaugurais dessa nação.” (SCHWARCZ, 2003, p. 24). Grosso modo, o aspecto maravilhoso da natureza tropical alimenta as criações simbólicas dos autores nacionalistas: principalmente em José de Alencar, Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães e Casimiro de Abreu.

Na percepção deste último, a terra se revela em valores femininos, os quais são constituídos pela recorrência tanto da intimidade quanto do repouso. No passado, para o sujeito lírico a nação fora o berço que embalou a sua infância; na morte será o túmulo para o seu corpo atormentado. Esse símbolo da intimidade assemelha-se ao repouso do sujeito no ventre materno, refletido com frequência na infância e no fim da vida, como ficou evidente em Casimiro de Abreu.

Nesses planos simbólicos (berço-túmulo) o que permanece de maneira íntima é a imagem da Grande Mãe. Em nome dos seus cuidados e do seu afeto, o sujeito lírico retorna ao seu país natal, sentindo a alma mais vívida, menor dolorosa. Eis a mundividência feminina em Casimiro, refletindo as instâncias da saudade e do regresso: o indivíduo se funde na vida e também na morte com a Grande Mãe.

## Referências

- ABREU, C. **As Primaveras**. Goiânia: Kelps, 2009.
- AMORIM, M; SOUSA, D. Arquétipo do paraíso: imagens do espaço sagrado na poética de Gonçalves Dias. **Travessias**. Cascavel, v. 13, n. 3, p. 199-213, set./dez. 2019. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/22953>. Acesso em 25 mar. 2023.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, Selo Martins, 2008. (Coleção Tópicos)
- BANDEIRA, M. **Seleta de Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- CITELLI, A. **Romantismo**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- DIAS, A. G. **Poesias Escolhidas**. São Paulo: Ática, 2008.
- DURAND, G. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1988.
- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, M. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Ferreira da Silva. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Símbolos da transformação: análise dos prelúdios de uma esquizofrenia**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- SCHWARCZ, L. K. M. A natureza como paisagem: imagem e representação no Segundo Reinado. **Revista Usp**. São Paulo, n. 58, p. 6-29, jun./ago. 2003.

# Herança colonial e ódio racial em *Maru* de Bessie Head

Valdirene Baminger Oliveira<sup>1</sup>

Divanize Carbonieri<sup>2</sup>

No romance *Maru* da sul-africana Bessie Head, a narrativa está centrada em quatro personagens principais, que vão se deparar com a questão da diferença cultural e racial, cada um a seu modo. O personagem homônimo Maru, candidato a futuro rei da aldeia de Dilepe em Botsuana, sua irmã Dikeledi e seu amigo Moleka, têm suas vidas transformadas pela chegada da jovem professora Margaret, de origem Basarwa<sup>3</sup>. A partir daí, uma sequência de acontecimentos vai expor todo o preconceito daquela sociedade, em meio a sucessivos jogos de poder e conquistas amorosas que culminam em um desfecho bastante significativo para o povo Basarwa que, no contexto da narrativa, é escravizado pelos Tswana, etnia à qual os outros personagens protagonistas pertencem.

A história é narrada em terceira pessoa, sendo que, no início da primeira parte, surge o que, numa sequência cronológica, seria o final do enredo. Ali vemos os personagens Maru e Margaret já casados e vivendo em um ambiente idílico longe de Dilepe (palco dos principais eventos). Depois, essa narrativa inicial vai se misturando a outras em diversas molduras temporais, tornando difícil perceber em que ponto tudo realmente começa. Na segunda parte, Maru se mostra interessado em Margaret, e o seu plano de conquista se desenrola. O encerramento remete novamente ao início do livro, que é, na verdade, a conclusão da história. Assim, Maru pode ser considerado um romance cíclico, no qual não há um elemento de surpresa ou suspense em relação ao final, mas uma prolepse, uma antecipação, fazendo com que todo o restante da narrativa se assemelhe a um longo *flashback*.

---

1 Valdirene Baminger Oliveira é doutora e mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professora efetiva da área de Língua Portuguesa na rede estadual de ensino de Mato Grosso (SEDUC-MT).

2 Divanize Carbonieri é doutora e mestra em Letras pela Universidade de São Paulo (Usp). Professora associada do Departamento de Letras (Cuiabá) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

3 A etnia Basarwa é oriunda dos Khoi e San, povos que vivem/viviam na região entre a África do Sul, Botsuana, Namíbia e parte da Angola, principalmente no deserto do Kalahari. São conhecidos também como bosquímanos. Basarwa é o termo usado para designar a coletividade, sendo que Masarwa é usado para se referir a um indivíduo desse grupo.

A narradora ou narrador não especifica o momento histórico focado. A julgar por alguns indícios como, por exemplo, o clima de pós-independência mencionado, pode-se deduzir que os eventos ficcionais se passam entre a segunda metade da década de 1960 e o início da década de 1970, data que praticamente coincide com a publicação da primeira edição de *Maru* (1971). Isso permite inferir que Head tratou de situações e fatos ocorridos em seu próprio tempo, o que confirma uma das principais características da escritora, que é a de transportar para sua obra traços de suas experiências pessoais.

Nessa direção, o objetivo deste ensaio é demonstrar que o romance expõe as consequências do regime colonial em Botsuana no período que se seguiu à independência em 1966, além de retratar criticamente a relação conflituosa entre os grupos étnicos Basarwa e Tswana. Tal conflito étnico-racial não se deflagra de forma simétrica pois, num primeiro momento, há na narrativa um silenciamento do povo Basarwa, que parece aceitar passivamente a sua condição, por não ter muitas perspectivas/alternativas de mudança. Sobre essa relação, Head (2008, p. 4) afirma que

[e]m Botsuana há uma tribo conquistada, os Basarwa ou Bosquímanos. Argumenta-se que eles eram os verdadeiros donos da terra em algum passado distante, que tinham sido conquistados pelas tribos mais poderosas de Botsuana e que a partir daí assumiram o papel tradicional de escravos. As pessoas Basarwa também eram abomináveis para as pessoas de Botsuana, porque eles quase não pareciam africanos, mas chineses. Eu conhecia a linguagem do ódio racial, mas esse era um mal exclusivamente praticado por pessoas brancas. Por isso, ouvi com espanto o modo como as pessoas de Botsuana falavam dos Basarwa, a quem oprimiam: ‘Eles não pensam’, diziam. ‘Eles não sabem nada’.<sup>4</sup>

Os Basarwa, etnia à qual a personagem Margaret pertence, foram considerados pelo discurso colonialista europeu como um dos povos mais primitivos da África Austral, provavelmente porque eram nômades e viviam da caça e da coleta. Em *Maru*, outras personagens se referem a eles como seres não-pensantes, associados aos animais que vivem no deserto do Kalahari.

Em Botsuana eles dizem: zebras, leões, búfalos e bosquímanos vivem no deserto de Kalahari. Se você conseguir pegar uma Zebra, poderá caminhar até ela, abrir a sua boca com força e examinar os dentes. [...] Os cientistas fazem o mesmo com os bosquímanos e eles não devem se importar, porque não há ninguém para quem eles ainda possam se virar e dizer: ‘Pelo menos eu não sou um \_\_\_’. De todas as coisas que se diz das pessoas oprimidas, as piores são ditas e feitas aos bosquímanos. Pergunte aos cientistas. Eles já não escreveram um tratado sobre como os bosquímanos são uma esquisitice da raça humana, que são metade da cabeça de um homem e metade do corpo de um burro? (HEAD, 2008, p. 6).

---

4 Neste ensaio, todos os trechos de textos teóricos ou literários em inglês nas Referências têm tradução nossa.

Para os colonizadores brancos e para as outras populações negras de Botsuana, os Basarwa foram/são considerados inferiores, não só por seus traços fenotípicos diferentes ou por seu estilo de vida frugal mas, sobretudo, por seu comportamento pacífico. Ao longo de sua história, eles quase foram dizimados e muitos dos que restaram acabaram subjugados, escravizados por outros grupos africanos, como os Tswana, por exemplo.

Por ser ela mesma uma sul-africana *coloured*,<sup>5</sup> Head conhecia bem a linguagem do ódio racial. Porém, somente quando passou a viver em Botsuana foi que percebeu que os brancos não eram seus únicos perpetradores. Nesse país, presenciou uma situação em que povos africanos também desumanizavam outros povos africanos. Trazendo tal temática para o centro da sua narrativa, Head subverte paradigmas a respeito das tensões raciais na África, interrogando, ao mesmo tempo, o “preconceito cego”, formado por opiniões baseadas em achismos e equívocos e não pela observação desinteressada dos fatos.

## Performando identidades, subvertendo padrões

A narrativa apresenta um trágico início de vida para Margaret. Sua mãe biológica, uma mulher Masarwa, morre logo após dar à luz na beira da estrada. Os Basarwa não são apenas desprezados pelos Tswana, mas são, inclusive, considerados intocáveis. Por isso, quando o corpo da mulher é levado ao hospital, as enfermeiras se demoram a prepará-lo para o enterro e, quando o fazem, é com extremo desgosto e repugnância.

É nesse contexto que a missionária e professora Margaret Cadmore, que também trabalha no hospital, assume o comando da situação. Ao ver o corpo daquela desafortunada mulher, cuja aparência denotava a sua pobreza, com “as pernas finas da desnutrição e os pés duros e calejados que nunca haviam usado sapatos” (HEAD, 2008, p. 9), ela se dá conta da extensão do preconceito e se comove profundamente. Então, impulsionada pelo fascínio em relação à morta, lança mão de um bloco de papel e lápis e desenha o cadáver com riqueza de detalhes, capturando sua última expressão. Ao terminar a ilustração, ela escreve logo abaixo: “[e]la parece uma Deusa.” (HEAD, 2008, p. 9).

Em seguida, Cadmore decide adotar a recém-nascida Masarwa que havia acabado de se tornar órfã, dando a ela seu próprio nome: Margaret Cadmore. Anos mais tarde, ao ver o desenho e a sua inscrição, a pequena Margaret vai projetar em seu subconsciente uma imagem idealizada da mãe biológica, algo realmente próximo de um ser divino. A menina é educada pela inglesa Margaret Cadmore nos moldes de uma educação britânica. A presença de missionários brancos em Botsuana, representados na narrativa pela mãe adotiva e seu marido, revela que,

---

<sup>5</sup> No contexto da África do Sul, e também de países como Namíbia, Zâmbia, Botsuana e Zimbábue, o termo “coloured” é utilizado para se referir ao grupo étnico de pessoas miscigenadas. São descendentes de negros, de brancos e/ou de asiáticos.

apesar da independência política, existe ainda uma continuidade da dominação, mascarada por discursos paternalistas de auxílio e abnegação.

Os ingleses são ainda os responsáveis pela direção das escolas, igrejas e hospitais locais, além de treinarem os nativos para cultivar a terra de um modo “mais eficiente”. Isso sugere um padrão hierárquico bastante nítido, com o topo da pirâmide sendo ocupado pelos brancos europeus, seguidos pelos chefes dos grupos locais, e com a base sendo composta pelos Tswana comuns. O povo Basarwa se encontra ainda mais abaixo na hierarquia, realizando formas de trabalho pesado sem qualquer tipo de remuneração. Situações como essa são passíveis de ser abarcadas pelo conceito de colonialidade do poder de Aníbal Quijano (2005).

Para esse pensador, dois seriam os fatores constituintes da colonialidade do poder: a “classificação da população mundial de acordo com a ideia de raça e a atribuição das formas de trabalho [gratuitas] às raças consideradas menos valorizadas.” (QUIJANO, 2005, p. 118). Esse tipo de dinâmica social, segundo Quijano, se inicia com a constituição das Américas a partir do século XVI, estendendo-se até a atualidade, quando as formas de trabalho menos prestigiosas e pior remuneradas ainda são designadas às pessoas racializadas. Na Botsuana retratada por Head, os europeus continuam sendo vistos como superiores, ocupando os postos de maior prestígio na sociedade. E o modo como eles enxergaram os Basarwa desde os primeiros contatos coloniais certamente serviu para acirrar as hostilidades étnicas, contribuindo para que os Tswana também os inferiorizassem e os explorassem como escravizados.

Considerando-se a situação de Margaret, é possível perceber que, desde a sua chegada ao mundo, ela não possuía nada que fosse realmente seu, nem mesmo um nome próprio. Ela se torna algo como uma cópia da mãe adotiva: “[s]ua mente e coração eram compostos de um pouco de tudo o que ela tinha absorvido de Margaret Cadmore.” (HEAD, 2008, pp. 9-10). De um modo um tanto performático, Margaret também aprenderia a mesma profissão da mãe, tornando-se professora, e a desenhar e pintar tão bem quanto ela ou até melhor: “[Dikeledi] comparou as duas. Os estilos de ambas as artistas eram quase idênticos [...] exceto que a discípula mais jovem parecia ser maior que a mestra ” (HEAD, 2008, p. 69).

No entanto, embora haja de fato similaridades entre as duas Margarets, insinuando uma afinidade recíproca, há que se examinar os motivos que fizeram com que a inglesa adotasse aquela criança. A narrativa sugere que, para a missionária, a menina seria uma espécie de experimento, uma oportunidade de provar uma teoria em que acreditava:

[e]la não tinha filhos, mas era uma educadora de crianças. Era também uma cientista em seu coração, com muitas teorias de estimação, sendo uma de suas favoritas, entre tantas teorias abrangentes, esta: ambiente tudo, hereditariedade nada.

Quando ela colocou a criança na cama naquela noite em sua própria casa, seu rosto estava brilhando. Ela tinha um real objeto vivo para o seu experimento. Quem poderia saber que maravilha seria criada? (HEAD, 2008, p. 9).

A teoria que Margaret Cadmore desejava provar era a de que a hereditariedade não é nada se comparada ao ambiente, ou seja, mesmo que a garota fosse descendente dos Basarwa, ela seria capaz de aprender, se fosse ensinada e estimulada em um ambiente favorável como o que ela pretendia lhe oferecer. Isso demonstra que, de certo modo, Cadmore também acreditava que os Basarwa não conseguiam pensar. Mas, ao contrário dos nativos daquela comunidade, para ela, isso se daria pela falta de oportunidades e não por uma ausência de capacidade inata, como eles supunham.

Como em toda obra de Head, em *Maru*, também há lugar para o contraditório pois, ao mesmo tempo que a mãe parece não se importar muito com os sentimentos da menina e apenas querer usá-la para provar sua teoria, ela espera que a filha faça a diferença na vida de seu povo: “[u]m dia, você ajudará o seu povo’. Isso nunca foi dito como se fosse um grande problema, mas ao mesmo tempo criava um propósito e um fardo na mente da criança.” (HEAD, 2008, p. 10-11).

Diante dessa expectativa, a jovem Margaret se debate. Como ajudar um povo com o qual ela nunca conviveu? A única coisa que ela tinha em comum com os Basarwa era a aparência física, que consistia na tez amarelada e nos olhos levemente puxados, lembrando mais os chineses do que os africanos negros de Botsuana. É nesse sentido que, de acordo com o fragmento anterior, isso se tornaria tanto um propósito quanto um fardo na vida dela, pois ao mesmo tempo em que era difícil resistir a uma espécie de chamado inculcado em sua mente desde a infância por sua mãe adotiva, também era difícil conceber uma forma de fazer isso, dadas as circunstâncias.

Ademais, as informações que ela tinha sobre o seu povo eram o que aprendeu desde pequena através do olhar do outro, que se resumia, ou na visão eurocêntrica de uma mãe inglesa branca ou nos olhares preconceituosos das pessoas de Botsuana, especialmente das crianças que a cercavam desde a infância:

[p]arecia haver um grande buraco na mente da criança entre o momento em que ela se conscientizou lentamente de sua vida na casa dos missionários e aquele em que se tornou consciente de si mesma como pessoa. Havia um grande buraco porque, ao contrário de outras crianças, ela nunca conseguia dizer: ‘Eu sou isso ou aquilo. Meus pais são isso ou aquilo.’ Não houve mais tarde ninguém em sua vida que hesitasse em lhe dizer que ela era bosquímana, mestiça, raça baixa, misturada ou bastarda. [...] Dificilmente era africana ou qualquer outra coisa, mas algo novo e universal, um tipo de personalidade que seria incapaz de se encaixar em uma definição de algo tão estreito como tribo ou raça ou nação. (HEAD, 2008, pp. 9-10).

A partir do excerto acima, pode-se traçar um paralelo entre a situação de Margaret e o conceito de Homi Bhabha (2001) de *in between*, que ele entende como o lugar em que o sujeito híbrido habita. Nesse sentido, a personagem Margaret seria esse sujeito híbrido, que não é uma coisa nem outra, mas ainda uma terceira, que mantém algumas das características das anteriores, sendo em si mesma algo novo. Então, como alguém que está localizado nesse entre-lugar, Margaret não consegue se identificar plenamente nem com os integrantes da sua etnia, os Basarwa, nem com os negros Tswana da vila de Dilepe, tampouco com sua mãe inglesa branca. Como viajante desse “terceiro espaço” (BHABHA, 1990) racial e cultural, ela desliza constantemente entre representações diferentes a respeito das raças e do modo como elas se relacionam em Botsuana, numa tentativa de encontrar o seu próprio lugar, um lugar de estabilidade e segurança que pode jamais ser encontrado.

Desse modo, a garota Masarwa Margaret, como sujeito híbrido, configura-se como uma evidência de que o hibridismo não é uma mistura homogênea, mas uma convivência tensa e sempre heterogênea que produz o novo, sem eliminar ou amenizar o conflito entre as instâncias anteriores das quais ele surgiu. Nestor García Canclini (2013, p. 18), por exemplo, também argumenta que “a hibridação não é sinônimo de fusão sem contradições”.

Margaret, assim, acaba representando quase todos os tipos de mulheres citadas na narrativa: as africanas (porque é o que de fato ela é), as asiáticas (porque é com quem se parece) e as europeias (por causa de seus modos e educação) sem, no entanto, se identificar inteiramente com nenhum desses grupos. Tudo isso provoca na personagem questionamentos e reflexões acerca de sua constituição identitária.

As implicações dessa condição resultam em uma pessoa cuja identidade está sendo construída a partir de elementos externos. Primeiro, por meio das ações de sua mãe adotiva em direção àquilo que ela espera que a filha se torne. Mais tarde, através dos olhares de desprezo e do comportamento discriminatório da maioria das pessoas da vila de Dilepe. Como consequência, Margaret se torna uma pessoa fechada, triste e solitária: “[u]m pouco daquele clima de felicidade de verão contagiou seu coração, sempre tão quieto e reprimido.” (HEAD, 2008, p. 14).

Quando a menina completa os estudos, por volta dos dezessete anos, sua mãe parte de volta à Inglaterra deixando-a sozinha para lidar com o mundo que a cerca. Um mês após a sua partida Margaret Cadmore envia um postal para a filha, em que diz: “[t]ive que fazer isso pelo bem do seu povo. Eu não queria deixá-la para trás.” (HEAD, 2008, p. 14).

A narrativa não revela os sentimentos de Margaret em relação à partida da mãe, porém, apesar de todo os ensinamentos que recebeu, ela parece não estar preparada para a sua nova realidade: “[e]la olhou para a loja longamente. Ela gostaria de entrar e comprar comida, mas nunca fez nada tão ousado em sua vida. Ela ficou onde estava, petrificada.” (HEAD, 2008, p. 15).

Esse trecho se refere ao dia em que Margaret chega à Dilepe de carona com um entregador de mercadorias e correspondências. Ao descer do caminhão e ficar paralisada diante de uma situação tão comum para a maioria das pessoas como ir ao supermercado, ela chama a atenção do motorista que decide ajudá-la, levando-a até uma lanchonete, onde acaba encontrando Dikeledi. A partir desse momento, Margaret vai precisar enfrentar todas as adversidades que lhe sobrevirão, ao mesmo tempo em que terá que descobrir se será capaz de transpô-las.

## A aldeia de Dilepe: um microcosmo do mundo colonial

Alguns meses após a partida de Margaret Cadmore, Margaret é aceita como professora para lecionar na Leseding School, em Dilepe, uma aldeia remota localizada no interior de Botsuana. A primeira pessoa que ela conhece ao chegar lá é Dikeledi, uma jovem que também é professora e irmã de Maru, o futuro chefe supremo daquele lugar. A primeira impressão que uma vai ter da outra reflete os motivos pelos quais elas terão uma forte amizade, calcada, na maior parte do tempo, num sentimento mútuo de admiração e respeito, apesar das diferenças marcantes entre ambas.

A narradora ou narrador descreve Dikeledi da seguinte maneira:

[e]la era tão impressionante e imprevisível em sua elegância que qualquer um poderia tirar quaisquer conclusões a seu respeito e ainda permanecer intrigado. As roupas eram bastante ousadas, a saia justa demais, mas a sensação era que ela era como uma brisa fria e solitária, do tipo que acalma o ar tenso e sufocado de uma tarde de verão. [...] [E]la tinha um rosto alongado, magro e delicado, com uma boca pequena, e, quando sorria, parecia muito tímida. (HEAD, 2008, p. 15).

A beleza, elegância e delicadeza de Dikeledi contrastam com a aparência, de certo modo, indescritível de Margaret. Isso fica claro no diálogo que se segue à apresentação de ambas.

A jovem chamada Dikeledi desviou o olhar e falou ao mesmo tempo com aquela voz fria e segura: 'Gostaria de tomar um chá?'

'Sim, por favor', disse a outra jovem.

Dikeledi olhou para baixo. Um leve franzir de sobrancelhas passou por seu rosto. Foi a primeira vez que a outra falou, e ela não conseguiu encaixá-la no esquema das coisas. O sotaque e os modos ingleses quase perfeitos não combinavam com sua aparência. De fato, nenhuma coisa nela se encaixava em outra e ela parecia metade chinesa, metade africana e metade Deus sabe o quê. (HEAD, 2008, p. 16).

O estranhamento causado pela presença de Margaret em Dikeledi é evidente. Algo parece não se encaixar no contraste entre as suas maneiras educadas, seu perfeito sotaque inglês e a sua constituição fenotípica diferente, quase não identificável. Isso leva Dikeledi a presumir que a outra é *coloured*: “[s]eu pai é um homem branco?” perguntou Dikeledi. [...] ‘Não’, ela disse. ‘Margaret Cadmore era o nome da minha professora. Ela era uma mulher branca da Inglaterra. Eu sou uma Masarwa.’” (HEAD, 2008, p. 16).

Duas hipóteses importantes podem ser apreendidas desse diálogo; a primeira é que, para Dikeledi, é inconcebível que Margaret seja outra coisa, que não alguém oriundo da mistura entre duas raças (branca e negra), uma vez que, apesar de sua aparência, ela é inteligente. Isso porque Dikeledi provavelmente compartilha da opinião dos proprietários de escravizados Basarwa que vivem em Dilepe, de que eles (os Basarwa) são irracionais: “[e]u não vejo o que nós podemos fazer com pessoas que não pensam por si mesmas.” (HEAD, 2008, p. 33).

A segunda hipótese tem a ver com a sinceridade com que Margaret assume que é uma mulher Masarwa, demonstrando que não tem a intenção de negar a sua origem, pois, se assim fosse, poderia ter-se deixado passar por uma pessoa *coloured*. Essa ideia é reforçada mais adiante, na continuação do diálogo:

‘[n]ão mencione isso para mais ninguém’, disse ela, o choque fazendo-a proferir palavras estranhas. ‘Se você ficar calada sobre o assunto, as pessoas simplesmente assumirão que você é *coloured*. Eu confundi você com uma *coloured* até você falar sobre o outro assunto’.

‘Mas não tenho vergonha de ser uma Masarwa’, disse a jovem seriamente. (HEAD, 2008, p. 16-17).

O excerto reforça a opinião de Margaret a respeito de si mesma. Tal atitude pode ser justificada pelo modo com que ela foi criada por Margaret Cadmore, que procurava inculcar na mente da garota ideias que lhe possibilitassem alguma forma de agência e/ou resistência no futuro:

[b]om senso e argumentos lógicos nunca seriam as únicas soluções para as dificuldades que a criança encontraria mais tarde, mas criariam uma dedicada estudiosa e permitiriam que ela tivesse controle sobre a única parte da vida que seria só sua, a mente e a alma. (HEAD, 2008, p. 10).

A escrita de Head sempre apresentou características consideradas por seus críticos como semi ou até inteiramente autobiográficas. Portanto, as semelhanças com a condição da personagem Margaret não são meras coincidências. Numa carta ao amigo Randolph Vigne, Head (apud VIGNE, 1991, p. 71) escreveu:

[p]areço uma bosquímana, que é uma tribo desprezada aqui... Tenho pouca altura. Não há ninguém que não tente me humilhar. Tudo certo. Mas poucas pessoas conhecem meu coração e minha mente. Ela [a mente] viaja por todo o universo, como o vento. Eu realmente vivo com meu coração e minha mente, não com minha aparência. Mesmo se alguém tivesse que me amar, certamente seria infantil da parte dele amar minha aparência. Ele pode amar meu coração ou a minha mente.

Nota-se, então, que tanto Margaret, a criatura, quando Head, a criadora, compartilham de uma mesma condição, a de ser um indivíduo híbrido, sobretudo, para a escritora, durante o *apartheid*. Nessa esfera, ambas lutam para demonstrar quem realmente são, construindo suas identidades e tentando demarcar o seu lugar no mundo, para muito além de sua aparência fenotípica. Assim como o foi para Head, Margaret também é atravessada por uma infinidade de pressupostos falsos que se referem à maneira negativa como sua etnia é vista e assimilada pelos moradores do lugar onde vive. Muito dessa forma de encarar os Basarwa resulta dos discursos de inferiorização que as concepções coloniais forjaram deles.

Nesse sentido, a vila de Dilepe e seus habitantes desempenham um papel fundamental na narrativa, na medida em que representam um microcosmo do mundo colonial, onde as atitudes opressivas dos colonizadores britânicos é replicada pelos próprios africanos de Botsuana contra seus pares, o que se mostra tão ou mais nocivo do que as antigas relações coloniais.

[S]e você soubesse o horror que poderia se derramar do coração humano; um horror que parecia mais debilitante porque os principais autores eram crianças e você também era criança. As crianças aprendiam com seus pais. Seus pais cuspiam no chão quando um membro de uma nação baixa e imunda passava. As crianças iam um pouco mais longe. Elas cuspiam em você. Beliscavam você. Faziam uma dança selvagem, com as latas chocalhando: ‘bosquímana! Raça baixa! Bastarda!’ (HEAD, 2008, p. 5).

O excerto acima retrata a repetição de um padrão na infância de Margaret, já o abaixo mostra um momento específico que ocorre em seu primeiro dia de aula como a nova professora de Dilepe.

Mas quando fechou a porta e caminhou até a mesa para fazer a chamada, um silêncio mortal caiu sobre as crianças. Ela olhou para cima. Um garoto do outro lado da sala levantou a mão. Ela sabia que havia algo errado. [...] Um suor frio irrompeu pelas costas dela. ‘Sim?’, perguntou, sem sorrir.

O garoto balançou a cabeça e riu para si mesmo. ‘Estou pensando em um determinado assunto’, ele disse. Então, olhou diretamente para o rosto dela com um olhar insolente. ‘Diga-me’, ele disse. ‘Desde quando uma bosquímana é professora?’ A sala se agitou um pouco e todas as de crianças da sala de sua infância passaram

diante dela. No entanto, ainda estava de pé, com os olhos bem abertos. De longe, suas vozes soaram como um rugido confuso: ‘Você é uma bosquímana’, elas cantavam. ‘Você é uma bosquímana.’ (HEAD, 2008, p. 34).

Mesmo sendo adulta e estando numa posição que exigia respeito, Margaret fica sem reação diante da atitude do aluno e das palavras que sempre a machucaram. O que ela não sabia, porém, é que aquele garoto havia sido instruído pelo diretor da escola para atacá-la, numa tentativa de fazê-la desistir de lecionar ali.

Além de sofrer discriminação por ser Masarwa, Margaret também é pobre e mulher, o que a torna objeto de uma tripla opressão interseccional. Essa situação aparece em vários trechos ao longo do romance, como o excerto a seguir, em que o diretor da escola está discutindo com um assistente sobre a situação dela:

‘[e]u tenho uma Masarwa na minha equipe.’

O homem Seth assobiou baixinho.

‘É a mulher Margaret Cadmore?’, ele disse, parecendo sério. ‘Deus, isso vai criar um inferno entre os Totems aqui.’

Ele pegou alguns arquivos e correu os olhos pela lista de formulários de contratação. Não havia neles nenhuma exigência para que definissem sua tribo ou raça. Ele pareceu ficar muito irritado.

‘Vão me culpar’, disse ele. ‘Eu só olho para as qualificações. Ela foi a melhor da turma o tempo todo. Como diabos ela entrou? Deus, Pete, isso é uma bagunça.’

[...] Pete sorriu e depois falou: ‘Ela pode ser descartada’, disse ele. ‘É fácil. É uma mulher.’ (HEAD, 2008, pp. 30-31).

O assistente do diretor está indignado porque não sabia que Margaret era uma mulher Masarwa. Ao candidatar-se para o emprego, ela não havia informado a respeito de sua etnia simplesmente porque, como ele mesmo afirma, não havia um item a respeito de raça no formulário de contratação. Esse fato reforça a ideia de que, para eles, era tão impensável ter alguém de outra etnia em seu quadro de funcionários que nem tinha sido necessário criar esse campo para ser preenchido. Assim, após uma grande comoção entre os moradores da vila devido à chegada de Margaret para ensinar os filhos deles, a escola precisava tomar uma atitude. O diálogo mostra claramente o posicionamento de alguns dos homens que compunham a sociedade daquele lugar. Para eles, a professora poderia ser facilmente descartada, não apenas porque era de uma “raça inferior”, mas principalmente porque era uma mulher.

Margaret os assusta não apenas porque é fenotipicamente diferente, mas sobretudo porque é inteligente e letrada. Para os Tswana de Dilepe, isso é algo difícil de aceitar, pois os obriga a

reconhecer que, assim como ela, todos os Basarwa podem ser capazes de adquirir conhecimento. Como proprietários de muitos escravizados daquela etnia, eles não podiam admitir que uma representante desse povo desafiasse o *status quo*, gerando dúvidas, confusão e, possivelmente, prejuízos financeiros: “[q]uem já tinha dito: Eu sou uma Masarwa? Isso fazia que arrepios de medo percorressem suas espinhas. Todos eles possuíam escravos.” (HEAD, 2008, p. 33).

## Outras considerações

Até a independência, Botsuana tinha sido um Protetorado Britânico, ou seja, um território autônomo protegido diplomática ou militarmente por um Estado mais forte, nesse caso, a Grã-Bretanha. Em troca, o Protetorado geralmente aceitava obrigações específicas, que podiam variar dependendo da natureza de seu relacionamento, mas, mantinha a soberania formal e continuava a ser um Estado sob a lei internacional. Nessa configuração, era permitido aos chefes tribais, também chamados Totems, tomar parte em algumas decisões e continuar governando seus reinados, o que ainda lhes possibilitava certo poder.

Embora o sistema político retratado não seja mais o de Protetorado, a narrativa ainda apresenta resquícios do modo de governo anterior, em que alguns Totems eram corruptos e influenciados pelo governo inglês. Nesse contexto, Maru é o herdeiro e candidato direto ao trono após a morte recente do rei, seu pai. Porém, ele vive num constante dilema, debatendo-se entre a obrigação de ocupar o lugar de seu pai e a vontade de afastar-se de tudo o que aquilo simboliza: poder, ambição, corrupção, escravidão, traição e violência.

Apesar de parecer odiar a posição em que se encontra, os métodos de Maru para resolver os problemas que surgem em Dilepe são tão questionáveis quanto os que ele critica. Por meio de seus espiões Ranko, Moleka e Semana, ele controla tudo o que acontece na vila, mesmo quando está ausente e, por isso, é temido pela maior parte dos habitantes do lugar. Assim, ao saber que Margaret tinha chegado a Dilepe dias antes de ele retornar de uma viagem e que seu amigo Moleka parecia estar apaixonado por ela, Maru começa a tramar um plano para afastá-los.

A narradora ou narrador não deixa claro a princípio qual seria o motivo a levar Maru a tomar tal atitude, uma vez que ele mal conhece Margaret. Assim, até esse momento, há uma dúvida se tal comportamento se deve ao fato de Maru estar com ciúmes do seu melhor amigo, ou se ele também se apaixonou pela garota Masarwa. O que se pode apreender, no entanto, é que a antiga amizade entre Maru e Moleka vai ser grandemente abalada, transformando-os em antagonistas que vão disputar o amor da mesma mulher. Essa relação conflituosa ganhará força ao longo da narrativa, levando ambos a atitudes extremas.

Permeando todos os conflitos gerados por essa disputa estão os habitantes de Dilepe, que, como vimos, não aceitam Margaret como professora, e o intenso amor de Dikeledi por Moleka. No fim, como já se sabe, Maru vai casar-se com Margaret e partir com ela para bem longe da vila de Dilepe. Dikeledi, grávida de Moleka, se casará com ele e, ao que tudo indica, ambos serão os novos rei e rainha daquela comunidade: “Moleka e Dikeledi foram os futuros rei e rainha do continente africano, aqueles de grande estatura em caráter e bondade.” (HEAD, 2008, p. 54-55).

No que tange à relação entre mãe e filha, percebe-se que há no romance uma inversão de papéis entre as duas “Margarets”. Margaret Cadmore, a mãe, é a mulher inglesa que, de certo modo, representa a madrasta como uma espécie de personificação do mal colonial. Como afirma Martins (2015, p. 278):

[n]o ato de demonização da madrasta, encontramos igualmente a presença de traços do mito da feiticeira. A incidência de bruxas ou feiticeiras como figuras malignas é muito alta nos contos de fadas. [...] A palavra “bruxa” parece ser, na realidade uma invenção masculina usada para subjugar e controlar socialmente as mulheres. Originalmente, significava, segundo Caporal, Gaborit e Guesdon (1997, p. 347), “uma mulher sábia” – aquela cuja feminilidade era o centro de seu poder.

Mas, embora pareça apenas ter usado Margaret como um experimento, é essa mesma mulher que dará a uma criança Masarwa desconhecida a oportunidade de crescer de uma forma saudável, de estudar e de, através de sua arte, transformar não apenas o seu futuro, mas também o do seu povo. Desse modo, a “bruxa” Margaret Cadmore pode ser entendida como essa “mulher sábia” apontada por Martins que, antes de tudo, deseja fazer o bem para estranhos.

Já Margaret, a filha, que a princípio é retratada somente como uma vítima das circunstâncias, vai usar todo o seu poder criador para conquistar as pessoas ao seu redor, por meio de sua arte. No fim, ambas são “ao mesmo tempo, vítimas e transgressoras” (MARTINS, 2015, p. 287); ambas fazem um tipo de sacrifício. Margaret Cadmore o faz ao ir embora e deixar a filha sozinha para que, assim, ela pudesse seguir o seu destino. Margaret o faz ao se unir a alguém que não escolheu (Maru), abrindo mão de seu verdadeiro amor (Moleka), uma vez que isso libertará, conforme prometido por seu noivo, seu povo do jugo da escravidão.

Quando as pessoas da tribo Basarwa ouviram falar do casamento de Maru com uma delas, uma porta se abriu silenciosamente na pequena sala escura e sem ar, na qual suas almas estavam fechadas por um longo tempo. O vento da liberdade, que soprava em todo o mundo para todas as pessoas, girou e fluiu para dentro da sala. Enquanto respiravam o ar fresco e limpo, sua humanidade despertou. (HEAD, 2008, p. 103).

As impressões do que tal sacrifício lhe custou podem ser observadas nas palavras da própria Margaret, ao descobrir que Moleka iria se casar com sua amiga Dikeledi: “[o] que ela poderia dizer, exceto que naquele momento ela teria escolhido qualquer coisa como alternativa à morte em vida na qual ela caiu tão inesperadamente?” (HEAD, 2008, p. 101).

Assim, a força das duas “Margarets” Cadmore está numa intrínseca relação que as uniu, não apenas pelo mesmo nome, mas também pelo respeito e admiração dedicados à memória de uma mulher Masarwa que morreu no parto. Isso demonstra que, talvez, a saída para resolver ou, ao menos, amenizar as questões relativas ao racismo e a outras formas de preconceito, esteja na união de forças entre os diferentes e não no ódio xenofóbico, racista, misógino, ou de qualquer outra natureza que afeta a humanidade. Embora isso possa parecer utópico, Head (apud VIGNE, 1991, p. 125) manifestou claramente tal intenção: “[m]inha escrita é um serviço real; útil. Maru deve libertar os bosquímanos oprimidos daqui da noite para o dia”.

## Referências

- BHABHA, H. **O Local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- \_\_\_\_\_. The third space. *In*: RUTHERFORD, J. (Ed). **Identity**: community, culture, difference. London: Lawrence & Wishart, 1990, p. 207-221.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. 6. reimp. São Paulo: Edusp, 2013.
- HEAD, B. **Maru**. Londres: Heinemann, 2008.
- MARTINS, M C. A dupla face do espelho: desvendando as imagens da madrasta dos contos de fadas. *In*: NIGRO, C. M. C.; CHATAGNIER, J. (Org.). **Literatura e Gênero**. São José do Rio Preto: HN Editora, 2015, p. 273-290.
- QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, E. (Org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. **Collección Sur**, GLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005, p. 107-130.
- VIGNE, R. **A Gesture of belonging**; Letters from Bessie Head, 1965-1979. London: Heinemann, 1991.

# Mario Benedetti: trajetória e perspectivas (1940-1970)

Ana Paula Ennes de Miranda Eto<sup>1</sup>

A relevância de se realizar este estudo está no campo frutífero do desvelo deste tema, pois poucas são as pesquisas históricas latino-americanas no Brasil sobre seus literatos, para este em particular, Mario Benedetti. As já realizadas focam seu olhar para a área de Letras e Literatura.

Visando contribuir com a construção histórica do movimento literário latino-americano, a intenção deste estudo está em revelar a trajetória e posição intelectual de Mario Benedetti. Em estado da arte, de acordo com pesquisa em banco de dados da Capes (teses e dissertações), em específico a temática de historiografia, os encontrados estão relacionados ao movimento do boom literário na qual os intelectuais aparecem dentro de um campo intelectual, não em desvelo de suas práticas individuais. São eles: Adriane Vidal Costa (2012), em *O boom da literatura latino-americana, o exílio e a Revolução Cubana*; Mauricio Bragança (2011), no estudo *Entre o boom e o pós-boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana*; e Mírian Lidia Volpe (2003), no *Geografias do exílio*, que pesquisou Mario Benedetti após seu período de exílio. As pesquisas sobre Benedetti na área de Letras são as de Neide Maria G. Fernandez (2015), com a tese *Fronteiras da memória: o exílio de cada um. A narrativa dos rastros em Mario Benedetti e Marta Traba*, e Gabriel Macêdo Poeys (2010), em *Mario Benedetti e as Alternâncias da Modernidade Uruguia*.

Em relação aos trabalhos realizados fora do Brasil sobre o tema, a sua maioria são de latino-americanos realizados por estudiosos do fenômeno, e por autores que vivenciaram o período retratando sua abrangência, duração, geografia e autores. Alguns deles: José Donoso; Ángel Rama; Candido; Cortázar; María Pilar Serrano; Vargas Llosa; Cortázar; Claudia Gilman, Volpe, Mario Benedetti; García Márquez; Carlos Fuentes e Carpentier. A demarcação do estudo 1940 a 1970 deriva do período anterior ao seu exílio.

---

<sup>1</sup> Ana Paula Ennes de Miranda Eto é licenciada em Pedagogia e mestre em Educação na linha de História da Educação pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Cursa doutorado em Estudos Literários pelo Programa de Estudos de Linguagem (PPGEL) na mesma instituição.

Outro fator importante, e de relevância social brasileira, é a desconstrução da imagem negativa hispano-americana edificada socialmente no século XIX, em específico; nas primeiras décadas do regime republicano, o que contribuiu para a construção de opiniões preconceituosas e pejorativas sobre a “outra” América, que se difundiram por inúmeros setores da população. (BAGGIO, 1998). Conhecendo o “outro”, o sentido de estranhamento ganha nova forma e sentido e o olhar do estrangeiro vem somar e contribuir, pois quando fazemos parte integrante da geografia do lugar nos tornamos cegos a características que nos são naturais, mas perceptíveis ao olhar e percepção do estrangeiro por se encontrar “fora” do processo. Efetuando este estudo contribui-se enormemente para a construção deste outro olhar, a do estrangeiro, olhar diferenciado daquele imerso culturalmente que por este motivo, não consegue observar. Nesse processo a contribuição das trajetórias de intelectuais latino-americanos favorece a formação e conexão histórica, política e social dos países da América Latina.

Poder estudar Mario Benedetti, autor com mais de 80 publicações entre vários gêneros, possibilita adquirir um olhar representativo a respeito de nossa história, pois como integrantes da latino-américa, temos em cada um de nós integrantes deste continente, um fragmento de participação e atuação dentro deste todo. Perceber seu desempenho intelectual, e seus escritos, é delinear pensamentos e reflexões, representantes de um contexto social e político do período. Para o entendimento do mesmo, articulamos indagações sobre a representação de ser intelectual.

Qual a representatividade das palavras de um intelectual? Como são considerados? O contexto social-político interfere e gesta estes protagonistas?

Com o processo e marco da Revolução Cubana, questionamentos e debates como estes fizeram parte do cotidiano de vários intelectuais latino-americanos, sejam estes de modo informal, em um café ou bar, ou sob o julgo formal de um editorial expresso em livros ou periódicos.

A atmosfera político-social do período fomentou indagações e posicionamentos a respeito de atitudes, caminhos e perspectivas a serem seguidas. No mundo intelectual das letras e do mercado editorial, de acordo com Vidal Costa (2012), utopias revolucionárias, esquemas e práticas fizeram parte do pronunciamento, tanto no cenário literário, quanto no jornalístico. Diante desse protagonismo, sua figura se apresenta carregada de diferentes representações geográficas e identitárias construídas e transformadas de acordo com as manifestações sociais, políticas e culturais de cada período e lugar. Muitos destes atores sociais atrelados ao poder e a um contexto de Revolução e Democracia se entrelaçam em interpretações sobre o continente latino-americano. Desta forma se concebe os intelectuais inseridos em uma categoria social definida, motivada por inclinações político-ético as quais sua função está no encaminhamento, elaboração e difusão de ideias.

A Revolução Cubana<sup>2</sup> se tornou um marco histórico latino-americano pela sua característica literal de “revolução”, ou seja, de transformação e mudanças político-social, que veio marcar e influenciar um ideário de unidade e identidade latino-americano. Segundo Bobbio (1997), a partir deste período a figura do intelectual deixa sua forma tradicional de “viver para as ideias” para uma nova concepção “viver das ideias” o que o encaminhou para a legitimação de uma nova configuração crítica e especializada. Nesse novo campo de produção, os novos “estilos de pensamento” servem aos diferentes grupos da sociedade moderna, sendo eles representados como sujeitos éticos e morais que, na esfera política, serve como ponte entre necessidades da sociedade e o Estado. (AGGIO; PINHEIRO, 2012, p. 27-29).

Neste contexto, um intelectual uruguaio em particular tece sua opinião de forma engajada ao político e social, sendo ele o protagonista a ser analisado neste estudo. Seu nome: Mario Benedetti.

A vontade de se desenvolver este estudo decorre da ampliação da historiografia brasileira acerca de intelectuais latino-americanos que atuaram como literatos e jornalistas em meio a um período em que o político (1940-1970) veio influenciar modos de vida, condutas e relações do cotidiano dos cidadãos latino-americanos.

Mario Benedetti, nasceu em 1920 e aos 20 anos de idade se torna membro integrante de um grupo de literatos uruguaios, a qual Emir Rodriguez Monegal<sup>3</sup> denominou “Geração dos 45”<sup>4</sup>. Ainda sob o julgo de Monegal, Benedetti, em seus escritos, tem como característica a de possuir um espírito crítico inigualável. Dentro desta perspectiva, em 1945 publicou seu primeiro livro de poesia intitulado *A víspera indeleble*. Nesse livro, em debate: a modernização do país e tudo que esse processo carrega, pois o Uruguai perpassava por um momento de transição de um passado, dos novecentos, vivido e representado como “época de ouro” nomeado por alguns

---

2 Realizada em Cuba no ano de 1959, foi um movimento de tomada de poder por Fidel Castro e seus companheiros contra a oposição ditatorial de Fulgencio Batista. Segundo Emir Sader (2005), esse processo ocorreu acompanhado da decepção do povo perante o quadro de miséria, corrupção, falta de liberdade e dependência em relação aos Estados Unidos. Todo esse processo aconteceu dentro de um quadro histórico de lutas frustradas de independência iniciado na segunda metade do século anterior. Ainda para Sader (2005), a nomeação do processo de Revolução se deu a partir das mudanças ocorridas pelo movimento, transformações essas nas ordens política, social, econômica e ideológica.

3 Terminologia usada por Emir Rodriguez Monegal como denominação de um grupo de literatos uruguaios em sua obra ‘Literatura uruguaia del médio siglo’, publicada em 1966).

4 Ángel Rama em sua obra *La generación crítica* publicada em 1972, denomina este grupo de “Geração Crítica”, pois acredita representar a expressão crítica-política-social que seus integrantes determinaram em seus escritos nesta época. Para Rama esse movimento se estende no Uruguai de 1939 a 1969, no qual se questionam a realidade nacional em todas suas dimensões. Essa nova geração, formada por periodistas, professores, ensaístas, políticos, abriu uma época cultural que se caracterizou por sua modernidade, entendida como ruptura formal com os pressupostos socioculturais vigentes e como crítica, o passado, o atual e, o imediato. Literariamente, promulgou-se o realismo pela modernização ideológica burguesa, deixando de lado o discurso oficial, estabelecendo em seu lugar a importância da cidade, sua realidade e transformações. Para tanto, deixou-se de lado o vislumbre do Uruguai como Suíça da América, iniciando uma análise ácida sobre o seu real contexto político o qual refletiria em seus aspectos sociais e econômicos. (BLANCO, 2006, p. 33-37).

como 'Suíça americana', para uma realidade de crise junto ao declínio econômico do pós-guerra. Esse fator também pode ser observado em seu poema *Sólo Mientras Tanto*<sup>5</sup> publicado em 1948:

*Só enquanto isso*

*Você volta dia de sempre  
quebrando o ar bem onde  
o ar tinha crescido como paredes.  
Mas você nos ilumina brutalmente  
e na simples náusea de sua clareza  
nós sabemos quando nossos olhos vão cair  
o coração, a pele das lembranças.  
Claro, enquanto isso  
há orações, há pétalas, há rios,  
há ternura como um vento molhado.  
Só nesse meio tempo. (tradução nossa)*

Assim, a partir da década de 1940, Benedetti atua como jornalista, editor, escritor e literato, utilizando-se do mundo das letras como manifestação de seu ideário político-social. Almeja a expectativa da possível transformação evidenciando o valor nacionalista identitário do latino-americano, em especial, do Uruguai. Em sua escrita, a politização da arte se apresenta não como viés dogmático, mas sim, esclarecedor. Seus temas retratam as relações humanas cotidianas trazendo a reflexão sobre escolhas e atitudes, sobretudo 'quem' ou 'o que' está no comando desta realidade, seja ela política ou social. Em prosa ou poesia, leva o leitor a se perceber em suas palavras. Para tanto, utiliza-se de experiências ordinárias e rotineiras.

Dotado de uma ideologia político-social de identidade, como já dito, Benedetti se instrumentaliza de uma escrita simples, de fácil entendimento, para o alcance de todos, com ela, evidencia o povo, suas relações, geografia e costumes.

Dessa forma a cultura, forma de viver e costumes se fazem presentes como expressão e afirmação de uma realidade. Funciona como eixo de conexão, atuando como categoria-chave ao retratar a realidade social e política.

No campo de atuação, como literato inicia suas publicações como ensaísta com uma coletânea intitulada *Peripécia y novela* (1948) e, logo em seguida, a primeira de contos *Esta mañana* (1949) e seu primeiro romance *Quién de nosotros* (1953).

---

<sup>5</sup> Vuelves, día de siempre, rompiendo el aire justamente donde el aire había crecido como muros. Pero nos iluminas brutalmente y en la sencilla náusea de tu claridad sabemos cuándo se nos caerán los ojos, el corazón, la piel de los recuerdos. Claro, mientras tanto hay oraciones, hay pétalos, hay ríos, hay la ternura como un viento húmedo. Sólo mientras tanto.

Em 1959 publicou *Montevideanos*, obra que o consagra como escritor. Composta por contos, nela Benedetti retrata o cotidiano urbano de Montevidéu vivificando o urbano. Em foco temas relacionados a expectativas, valores, crenças, ilusões e esperanças. Cada conto realça aspectos do sentido humano de ser, estar, agir e viver em Montevidéu.

Volpe (2005), estudiosa do período do ‘desexílio’ de Benedetti (expressão criada por ele ao retornar ao Uruguai depois de um período de 12 anos), afirma que Benedetti, em sua trajetória como literato trabalha temas relacionados ao cotidiano e relações com a vida do cidadão comum em cima de um âmbito e local determinado:

Assim como Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo e García Márquez constroem – em Santa María, Comala e Macondo – as suas geografias pessoais, como um gesto para dar uma conformação latino-americana a um local restrito, o escritor uruguaio optaria por converter sua paisagem em geografia humana, dando assim lugar à sua criação mais significativa – o cidadão de Montevidéu – que transforma em protagonista de sua obra, para refletir sobre a condição do sujeito na sociedade latino-americana e, também, sobre o seu papel enquanto intelectual promotor e partícipe de transformações culturais e sociais. (VOLPE, 2005, p. 13).

Em sequência o livro *A Trégua* (1960) lhe rende fama internacional. Esse livro traz o retrato de um homem comum, que já aos cinquenta anos, em um diário retrata sua vida como sendo realizada em um cotidiano ordinário, resumido entre trabalho burocrático, vida familiar (não resolvida) e um futuro sem expectativas. Isso procede até conhecer uma jovem que faz vibrar e retornar sua alegria e sentido de viver, até que ela adocece e vem a falecer. Essa obra ganha importância quando em sua narrativa simplória Benedetti leva o leitor a refletir sobre sua vida, seu contexto social e político, uma vez que a vida que o personagem leva é derivado das condições sociais e políticas daquele período.

Do ponto de vista crítico, vislumbrando um processo de transformação político-social, Mario Benedetti publica, em 1967, *Letras del continente mestizo*. Nela sua preocupação maior está na discussão sobre as atitudes a serem tomadas para que esse ideal de transformação político-social realmente aconteça.

Inicia a escrita com uma nota em que retrata sua convicção a respeito da identidade. Para ele, a mestiçagem cultural presente no latino-americano contribui para um terreno fértil em discussões sobre as diversidades que ali residem.

Outro fator preponderante em sua opinião diz respeito a postura e definição do que é ser um intelectual. Para Benedetti (1967), o intelectual, em particular, o escritor latino-americano, detém a obrigação de assumir em seus escritos uma condição de transformação político-social em prol do bem estar social. Acredita que os especialistas mais experimentados, incluindo os

chefes de governo, por deterem mais informações do que a população, não podem ocultar suas intencionalidades e sim ter suas convicções voltadas ao bem maior social. Um simples militante político pode refugiar-se operacionalmente de modo confortável em relação aos seus ideais, mas o intelectual, por ter função de indagador, não tem outra saída a não ser o de pensar com sua própria ideia. Vislumbra esta tarefa como ingrata no sentido de se situar, devido a suas tarefas e ideologias, em fogo cruzado pela própria condição de agente o que afirma sua posição como intelectual. Acredita também na ligação que o escritor tem com seu leitor, pois o escritor deve escrever suas ideias de forma que estejam ao alcance de seu leitor, que o faça pensar, que o contagie, seja por contradições ou provocações. Como exemplo a essa intenção, a mesma aparece na abertura do *Cuaderno de Arte e Literatura* da revista *Marginalia*<sup>6</sup>, na qual Benedetti foi diretor, tradutor e também escritor entre os anos de 1948 a 1949. Na abertura da revista número um, logo no tópico da apresentação, a mesma inicia com o nascimento do propósito da realização da revista, ele fala do tempo, do passado e do presente, sendo este último o momento propício para a escrita e explicita a vontade e o dever do escritor, que não está só na responsabilidade de escrever para o leitor, mas que também, em cada escrita há a presença intelectual de quem escreve, do autor. Daí o valor maior da escrita acontece, na qual vale mais uma escrita com qualidade do que quantidade.

De forma simples e ousada, convida o leitor a manter-se fiel como leitor, relata que os autores não pertencem a um círculo fechado, mas livres em seus pensamentos. A finalidade da mesma é que seja lida, que consiga com cada autor prender a atenção do leitor, sem julgamentos, sejam eles negativos ou de elogio.

Como já dito, essas afirmações de Benedetti lhe configuram um perfil de autor crítico que busca transformação e posições político-sociais que venham a valorizar e engrandecer a sociedade hispano-americana. Nessa intenção também participou da revista uruguaia *Número*, no ano de 1949 a 1955.

Seu destaque como jornalista e ensaísta ocorreu no periódico intitulado *Semanario Marcha* e seu anexo *Cuadernos de Marcha*. O *Semanario Marcha*, segundo Reis (2015), foi fundado em 1939 por jovens intelectuais uruguaios (Quijano, Julio Castro e Arturo Ardao). Aspiravam ocupar um espaço de destaque tanto no cenário político quanto cultural. Para tanto, edificou suas bases no entrecruzamento de intelectuais e políticos latino-americanos que participaram ativamente na crítica e formação cultural e política do Uruguai e Chile. Durante os 35 anos de sua existência, dos escritores assíduos, Rama (S/D) elenca: Pablo Neruda, Roa Bastos, José María Arguedas, Octavio Paz, Miguel Ángel Asturias, Juan Goytisolo, Mario Benedetti, Juan Fló, Josué de Castro, María Esther Gilio, Carlos Maggi, Julio Cortázar, García Márquez, Carlos

---

<sup>6</sup> Disponível em: <http://biblioteca.periodicas.edu.uy/archive/files/b7aa52d467ff1394a84f932226147193.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2018.

Fuentes, Antonio Skármeta, Bryce Echenique, Manuel, Puig, César Fernandez Moreno, Ernesto Cardenal. O intento do periódico era a de informar a comunidade de leitores, sobretudo urbana, as várias dimensões políticas, econômicas e culturais da América Latina sob o olhar destes intelectuais latino-americanos.

Os *Cuaderno de Marcha* foram lançados em 1967 com o intento de somar o periódico *Marcha* sob o aspecto literário-cultural. Como já mencionado, sua produção foi de 78 números, mas atualmente se encontram 32 números disponibilizados na rede mundial de computadores.<sup>7</sup>

Quanto ao *Semanario Marcha*, estão disponibilizados na rede 1.676 números publicados entre os anos de 1939 a 1974.<sup>8</sup> A participação de Benedetti como membro se deu a partir 1945 onde foi redator e, em 1967, exerceu a posição de editor da coluna literária até 1974, o que permite visualizar a posição intelectual de Benedetti pelos seus escritos e escolhas não só dos convidados a compor a coluna literária, como os temas a ela vinculados. Tinha a característica de trazer ao leitor as principais notícias, em todas as dimensões da sociedade, que marcaram a semana. Daí a frase que se destaca na abertura do jornal em toda semana “Toda semana em um só dia”. Lembrando que este periódico em particular tinha o objetivo de trazer ao leitor notícias de toda a América Latina tendo, portanto, autores deste espaço geográfico juntamente com convidados europeus, pois os mesmos noticiaram seu olhar de estrangeiro sobre a latino-américa. Os números de escritos do periódico somado ao seu anexo, *Cuadernos de Marcha*, totalizam 1266.

Desta quantia, em análise prévia, os que apresentam ensaios e comentários de Benedetti referente ao *boom* ou algum de seus autores são na ordem de 43 ensaios. Somado a estes periódicos, com a intenção crítica, Benedetti produziu: *El país de la cola de paja* (1960), *Literatura uruguaya del siglo XX* (1963), *Letras del continente mestizo* (1967), *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (1974).

No exercício literário, entre as décadas de 50 a 70, Benedetti produziu seus escritos em diversos gêneros: Contos: *Montevideanos* (1959); Drama: *El reportaje* (1958), *Ida y vuelta* (1963); Novela: *Quién de nosotros*<sup>9</sup> (1953), *La tréguva* (1960), *Gracias por el fuego* (1965), *El cumpleaños de Juan Ángel* (novela escrita em verso); Poesia: *La víspera indeleble* (1945), *Sólo mientras tanto* (1950), *Te quiero* (1956), *Poemas de la oficina* (1956), *Poemas del hoyporhoy* (1961), *Inventario uno* (1963), *Noción de pátria* (1963), *Cuandoeramos niños* (1964), *Próximo prójimo* (1965), *Contra los puentes levadizos* (1966), *A ras de sueño* (1967), *Quemar las naves* (1969), *Letras de*

7 Disponível em: [http://biblioteca.periodicas.edu.uy/items/browse/4?search=cuadernos&submit\\_search=Buscar](http://biblioteca.periodicas.edu.uy/items/browse/4?search=cuadernos&submit_search=Buscar). Acesso em: 15 abr. 2022.

8 Disponível em: <http://biblioteca.periodicas.edu.uy/items/browse?collection=10>. Acesso em: 20 abr. 2022.

9 Disponível em <[https://static.telesurtv.net/filesOnRFS/multimedia/2015/05/17/mario\\_benedetti\\_-\\_quixn\\_de\\_nosotros.pdf](https://static.telesurtv.net/filesOnRFS/multimedia/2015/05/17/mario_benedetti_-_quixn_de_nosotros.pdf)>. Acesso em: 15 abr. 2022.

*emergência* (1973), *Poemas de otros* (1974); *Ensaio: Peripecia y novela* (1946), *Marcel Proust y otros ensayos* (1951), *El país de la cola de paja* (1960), *Literatura uruguaya del siglo XX* (1963),); *Letras del continente mestizo* (1967), *Andamio* (1968); *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (1974).<sup>10</sup>

Dentro de cada produção, sempre presente o reflexo do contexto histórico-social do cotidiano dos cidadãos latino-americanos. Como em *Gracias por el fuego* (1965) é um livro que fala sobre frustrações – coletivas e pessoais. Escrito sobre a forma de um diário de um dos três protagonistas, narra a história de um triângulo amoroso no qual o silêncio e a não comunicação se faz presente na relação. Sua narrativa é repleta de descrições que leva o leitor a visualizar o cenário juntamente com a emoção de seus atores. Em *Montevideanas* retrata a realidade do urbano e do suburbano também de forma a levar o leitor a visitar e sentir o odor das ruas de Montevideo.

Os escritos de Benedetti, suas opiniões dentro do cenário intelectual literário do período dos anos 1960 a 1970 contribui para o desvelo histórico do da realidade político-social que este período enfrentou. Nas suas variantes literárias, Benedetti retrata o momento histórico juntamente com seu posicionamento como intelectual, acreditando no papel social e político que cada intelectual possui, pois lhe é dado a oportunidade de liderar ideias e caminhos a serem seguidos por seus leitores. A eles é permitido uma disseminação de seus ideais pelo instrumento que se utilizam, seja literário ou jornalístico ou pelos cargos que ocupam. Daí sua responsabilidade no engajamento de ideais.

De acordo com Bourdieu (1996), o campo literário se apresenta como um espaço social no qual se inserem diferentes grupos de escritores e literatos implicados com determinadas relações entre si e com o campo do poder. Contra certa ideia de autonomia do sujeito, Bourdieu pensa o campo literário como espaço formado por forças – sejam sociais, políticas, culturais, ideológicas, econômicas – que concentram a capacidade de atuação de um determinado sujeito social que dele participa. Isso não quer dizer que a obra literária não apresente uma dimensão propriamente singular do fenômeno estético.

[...] este universo aparentemente anárquico e de bom grado libertário [...] é o lugar de uma espécie de balé bem ordenado no qual os indivíduos e os grupos desenham suas figuras, sempre se opondo uns aos outros. Ora se defrontando, ora caminhando no mesmo passo, depois se dando as costas, em separações muitas vezes retumbantes, e assim por diante, até hoje. (BOURDIEU, 1996, p. 133).

---

<sup>10</sup> Essa relação de obras produzidas por Mario Benedetti fora encontrada em: [http://www.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/mariobenedetti/](http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/mariobenedetti/); e <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecas> (Biblioteca Pública Del Estado – Biblioteca Provincial de Huelva).

Diante deste fato, desvelar a trajetória de Benedetti, sua autonomia crítica como literato e jornalista, contribui para a composição de seu perfil intelectual e literário.

Para Bourdieu, a literatura apresenta-se como um campo de produção e negociação de bens simbólicos no qual os intelectuais ingressam a partir da tomada de posição política e ideológica que define seu local de fala e que explicita as condições sociais que possibilitam o surgimento desses grupos.

A literatura, seu meio e instrumentos, ou seja, seu campo é alicerçado por essas tramas comerciais e de interesses, sejam eles de ordem social ou política que permeiam e definem ocupações de espaços e grupos. Nessa perspectiva, a contribuição do cenário social, político e histórica das produções literárias e jornalísticas de Benedetti. Nesse contexto apresentam-se agentes que em suas relações definem disputas ou alianças. Nessa trama Benedetti reafirma seu ideal e posicionamento em sua escrita simples, do cotidiano, do qual consegue extrair significados e sentidos das relações do viver. A história de um reflete a história de todos.

Em um de seus últimos livros de poemas, escrito em 1973, antes de seu exílio, *La casa y el ladrillo* se utiliza da frase de Bertold Brecht como prefácio: “Me parezco al que llevaba el ladrillo consigo para mostrar al mundo como era su casa.”<sup>11</sup> Segundo Vieira (2015), esta frase era par Benedetti como uma autodefinição.

Em âmbito à sua proposição de benefício social, sua proposição de ser intelectual: aquele que pensa e age por sua própria ideia em benefício social, idealiza a transformação, sendo ele agente de suas propostas e posições, sem se submeter às pressões quando estiver em exercício público, mesmo que neste processo tenha que se encontrar em meio a uma batalha de conflitos ocasionada por sua posição de agente.

Nesse sentido, Benedetti tece a seguinte afirmação:

Pero el intelectual es por lo general alguien al que ningún contendiente se digna tomar cuenta, alguien a quien no se proporcionan otros elementos de juicio que no sean los de dominio público, y sin embargo alguien a quien se le exigen pronunciamientos tan categóricos y responsables como si indefectiblemente estuviera en el estratégico cruce de todos los datos posibles. Aun el simple militante político puede refugiarse en esa operación tan comfortable que es e lacto de fe, pero el intelectual, por su congénita función de indagador, por el respecto mínimo que debe a su condición de testigo implicado, no tiene otra salida que pensar con su propia cabeza. (BENEDETTI, 1967, p. 31-32).

---

<sup>11</sup> “Eu me pareço com aquele que levava consigo o tijolo para mostrar ao mundo como era sua casa.” (Tradução nossa).

## Referências

- AGGIO, A.; PINHEIRO, M. S. Os intelectuais e as representações da identidade latino-americana. **Dimensões**. Vitória, v. 29, 2012, p. 22-49, 2012.
- BAGGIO, K. G. **A “outra” América**: A América Latina na visão dos intelectuais brasileiros das primeiras décadas republicanas. Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.
- BEIRED, J. L. B. Intelectuais e imprensa: a configuração de uma rede hispano-americana no espaço atlântico. **História**. São Paulo, v. 28, n. 2, p. 821-836, 2009.
- BENEDETTI, M. Letras del continente mestizo. **Montevideo: Colecion Ensayo e Testemunio / Arca**. 1967.
- \_\_\_\_\_. **A trégua**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- BLANCO, E. **La criación del imaginário**. La generación literária del 45 en Uruguay. Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.
- BOBBIO, N. **Os intelectuais e o poder**. São Paulo: Ed. Unesp, 1997.
- BOURDIEU, P. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. **A Economia das trocas simbólicas**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- BRAGANÇA, M. **Entre o boom e o II**; dilemas de uma historiografia literária latino-americana. **IPOTESI**. Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 119-133, jan./jul. 2008.
- CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. *In*: FERNANDEZ MORENO, César (Org.). **América Latina em sua Literatura**. São Paulo: Perspectiva: 1972, p. 343-362.
- \_\_\_\_\_. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso**: forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COSTA, A. V. Os intelectuais, o boom da literatura latino-americana e a Revolução Cubana. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – Anpuh**, São Paulo, julho de 2001.
- COUTO, C. P. P. **Cuadernos de Marcha (Primeira Época, Montevideu, 1967-1974)**: uma “trincheira de ideias” desde o Uruguai para o mundo. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.
- DONOSO, J. **História personal del “boom”**. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- FERNANDEZ, N. M. G. **Fronteiras da memória: o exílio de cada um**. A narrativa dos rastros em Mario Benedetti e Marta Traba. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.
- GARCÍA, M. Entrevista. *In*: **As histórias entrevistas de Paris Review II**. Seleção Marcos Maffei. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 323-342.
- GILMAN, C. **Entre a pluma y el fusyl**: debates e dilemas del escritor revolucionário em América Latina. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003.

- POYES, G M. **Mario Benedetti e as alternâncias da modernidade uruguaia**. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.
- RAMA, Á. **El Boom em Perspectiva**. La crítica de la cultura em America Latina. Biblioteca Ayacucho. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/rama/rama.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2022.
- RODRIGUEZ, J. F. **Nas páginas do jornal: Ángel Rama e Antonio Candido: críticos literários na imprensa**. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.
- SADER, E. **Revolução cubana**; uma revolução na América Latina. Disponível em: [http://www.revoluções.org.br/v1/sites/default/files/revolução\\_cubana\\_0.pdf](http://www.revoluções.org.br/v1/sites/default/files/revolução_cubana_0.pdf). Acesso em: 20 abr. 2022.
- SANTOS, L. O movimento latino-americano de história das ideias: discursos nacionais, rede continental. **Anais do XI Encontro Internacional da ANPHLAC**. Niterói, 2014.
- VIEIRA, A. L. D'M. **Mario Benedetti, o escritor do compromisso: o cronista sob o conceito de intelectual orgânico**. Trabalho de Conclusão do Curso em Mídia e Cultura na América Latina. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.
- VOLPE, M. L. **Geografias de Exílio**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- \_\_\_\_\_. Geografias de exílio: Mario Benedetti, um intelectual latino-americano. **Revista Em Tese**. Belo Horizonte, v. 7, p. 45-55, dez. 2003.
- WAQUIL, M L. O boom latino-americano: recepção e tradução. **Translatio**. Porto Alegre, n. 7, p. 47-60, 2014.

# Literatura e História: um diálogo possível em Pedra Bonita e Cangaceiros

Edvânio Caetano da Silva<sup>1</sup>

Durante muito tempo, especificamente no caso do Brasil, era comum uma atitude, por parte dos estudiosos da literatura, uma distinção muito acentuada em torno da literatura e história. Devemos considerar, antes de qualquer coisa, que a nossa literatura frutifica à sombra da portuguesa e, esta, por sua vez, em sua constituição, foi influenciada diretamente pelas outras dos países europeus mais desenvolvidos. Ou seja, quando falamos em literatura brasileira, principalmente em relação àquela produzida até o início do século XX, estamos falando da formação de um sistema literário que, dado às suas particularidades, alimenta-se diretamente de outro já bastante consolidado, à época: o europeu, com ênfase para o de Portugal. Dessa forma, a crítica literária brasileira também vai portar-se aos moldes da europeia, respeitando as singularidades da nossa produção. Nessa seara, comumente a literatura ocupava um espaço quase de exclusividade, como criação apartada das demais áreas do conhecimento. Talvez por isso, não observamos muitos trabalhos, no Brasil, por parte da crítica literária, inclinados ao diálogo entre literatura e outras áreas, como, por exemplo, a história.

É nesse sentido que propomos uma análise, dentre tantas outras possíveis, acerca de duas obras da nossa literatura, em que tomamos como base a intersecção entre literatura e história. Os romances escolhidos para essa reflexão foram *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953), de José Lins do Rego. Dois motivos justificam essa escolha: primeiro porque são obras já estudadas em meu doutorado, que originou o trabalho aqui exposto; o outro motivo é justamente porque essas produções correspondem a um ciclo pouco abordado na ficção do autor referenciado. Corriqueiramente, esse escritor é reconhecido pelo seu ciclo da cana-de-açúcar, cujo ápice é o romance *Fogo Morto* (1943), em que aborda, em todo esse ciclo, questões relacionadas à decadência do senhor de engenho. Por outro lado, as duas obras que funcionam como base para esse trabalho, têm como enredo o outro Nordeste, do sertão, dos cangaceiros, dos santos, coronéis

---

<sup>1</sup> Edvânio Caetano da Silva é doutor em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professor efetivo da área de Língua Portuguesa na rede estadual de Mato Grosso (SEDUC-MT).

e fanáticos religiosos. Elementos que constituem um vasto material para que estudiosos de outras áreas do conhecimento se apropriem no intuito de investigação de constituição de uma determinada região do Brasil que pouco mudou desde então. Vale ressaltar, no entanto, que as obras, enquanto textos literários, possibilitam esse tipo de análise, jamais findando nisso, até mesmo porque o texto literário, diante da sua polissemia e estética, oferece uma constituição de um mundo à parte da realidade comum.

Diante do exposto até aqui, vamos analisar, agora, como o escritor José Lins do Rego, nos romances *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, aborda questões da história dentro dos textos ficcionais. O autor se incube do desafio de, por meio da literatura, reinventar o espaço sociocultural do sertão nordestino brasileiro. No entanto, antes de descortinarmos os componentes que quase aproximam os romances da marca daqueles conhecidos como históricos, é válido frisar o caráter ficcional da produção citada. E mais, nessa conjuntura desponta, também, o elemento regionalista dominante no ciclo do cangaço e da cana-de-açúcar do autor aqui analisado.

Na posição de romancista fortemente engajado com o regionalismo nordestino em sua produção literária, José Lins do Rego parte, quase sempre, de um lugar certo, concreto, para a composição artística, inventada, oferecendo, todavia, subsídios para uma análise em que aproxime os seus textos daqueles próprios do campo da história. Porém, esteia-se a irresponsabilidade se não considerarmos, antes de tudo, a liberdade providencial ao escritor de literatura em seu momento de produção.

Como forma de iniciar a elucidação entre os romances do ciclo do cangaço e messianismo, do autor de *Usina* (1936), e a história, alguns estudiosos da área nos serão importantes. Assim, o estudo de Ivânia Campigotto Aquino, acerca dessa temática, nos será bastante proveitoso, a começar pela seguinte observação:

Acredita-se hoje que, tanto na teoria literária quanto na historiografia, investigar os entrecruzamentos da literatura e da história é uma tarefa muito produtiva, pois significa uma contribuição à tendência teórica enfatizada nos últimos anos no campo das ciências humanas, que defende haver um diálogo entre as áreas do conhecimento. Ademais, a partir da aproximação de dois campos do saber, o literário e o histórico, os avanços teóricos e conceituais construídos propiciaram outras perspectivas para representar a realidade. (AQUINO, 2016, p. 7).

Diante do que se pode depreender da concepção exposta acima, o ponto principal não é renegar à literatura o seu caráter primeiro e elementar, mas analisá-la com outras lentes diferentes daquelas comumente utilizadas pela crítica literária que têm o fim em si. Isso não significa apontar para um possível equívoco desse tipo de análise, ao contrário, resguardada a sua importância, consolidada ao longo de séculos, surge a possibilidade de uma investigação do

texto literário à luz da concepção histórica. Esse entendimento é o guia para a compreensão de *Pedra Bonita* e *Cangaceiros* como livros que, de certa forma, congregam muito do texto histórico.

Muito embora, logo no início do primeiro romance haja uma nota elucidativa do próprio autor, como uma espécie de alerta para o leitor não confundir o episódio histórico ocorrido no princípio do século XIX, em Pernambuco, com a sua narrativa, há, na maneira como José Lins do Rego se expressa, uma brecha que conduz à luz o fato mencionado. Ora, quando o escritor diz que “a narrativa desse romance quase nada tem de ver com a geografia e o fato histórico”, o termo “quase” expõe uma lacuna passível de imersão pela vertente histórica detectada em ambos os romances.

Entretanto, a configuração narrativa elaborada pelo autor não compactua diretamente com os elementos próprios dos livros literários conhecidos como históricos. Isso porque, conforme observa-se, o romancista não amarra o enredo dos personagens a um momento histórico específico e explicitado, por mais que parta de um dado historicamente conhecido pela sociedade sertaneja nordestina. As duas obras, nessa conjuntura, em relação àquilo que extravasa o texto literário, prendem-se, prioritariamente, aos aspectos regionalistas e sociais do Nordeste brasileiro, especificamente o sertão. Assim, não há como se falar, diretamente, em construção de romances históricos em referência ao ciclo do cangaço, pois, considerando os componentes que guarnecem a narrativa, esses são do universo muito mais social do que histórico.

Por outro lado, avistados esses primeiros constituintes, abre-se a possibilidade para um proveitoso caminho analítico mediante a aproximação entre literatura e história nos romances do ciclo do cangaço.

Nesse sentido, devemos considerar a polissemia da linguagem própria da escrita ficcional, que, mesmo habitando também os campos da produção historiográfica, é intrínseca à criação literária. Acerca dessa temática, Ivânia Campigotto Aquino mais uma vez nos oferece uma reflexão bastante coerente quando assevera:

A realidade exterior é transformada quando ingressa em um universo discursivo. As transformações decorrem de duas causas: do processo pelo qual passa o material histórico ao atravessar a consciência dos autores e, portanto, reaparecer impregnado de suas subjetividades e da necessidade de o real ser traduzido em linguagem, instância que obriga o criador a selecionar e organizar as informações e se utilizar da mesma matéria-prima, a palavra, que carrega consigo o estatuto de polissemia. Esse processo de transformação é comum à escrita ficcional e à escrita literária. (AQUINO, 2016, p. 8).

Portanto, a realidade exterior, nesse caso o episódio ocorrido há mais de um século – em relação à época em que a narrativa acontece –, é transformada pelo escritor para que possa ser configurado em linguagem literária desprendida da obrigatoriedade de expressar os fatos tal como a realidade exige. Assim, o material histórico usado por José Lins do Rego para dar forma aos romances sobre o cangaço, misticismo, coronelismo e fanatismo religioso, passa por um processo comum a essa forma de expressão artística, sem com isso dissipar de todo o caráter histórico presente nos textos. É durante esse processo que o autor imprime a sua subjetividade, usual a esse tipo de produção, afinal:

Inicialmente, tem-se o pressuposto de que tanto a narrativa ficcional quanto a histórica – mesmo que essa com pretensões científicas oriente-se pela objetividade e sustente um alto grau de verificabilidade das informações apresentadas – são construções de um narrador. (AQUINO, 2016, p. 8).

Essa concepção nos auxilia no sentido de compreendermos o narrador que habita a ideia original da produção literária. Por meio dele os fatos históricos passam pelo regime inventivo, mediante a elaboração artística da linguagem, para expandirem-se sob outras perspectivas, além da original. A exemplo disso, José Lins do Rego, com os romances *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, em que, mesmo não sendo admitido diretamente por ele, um fato histórico funciona como a faísca propulsora do enredo posto aos personagens. Existe uma preocupação, por parte do escritor, em configurar romances que, à parte os elementos externos, e nisso está o histórico, exprimam o significado da multiplicidade típica da linguagem literária. Desse modo, em termos de enredo, o que interessa ao leitor é o interno, ou seja, aquele criado pelo escritor a partir do seu entendimento particular, mesmo partindo de um pré-existente.

Dessa forma, a história de Bentinho, da região do Açu, Pedra Bonita, Roqueira do Capitão Custódio, enfim, todos os personagens e a geografia que habitam e circundam os dois romances aqui investigados, só existem dentro do contexto da obra de José Lins do Rego. Por outro lado, esse mesmo contexto é alimentado por fontes históricas que levam ao leitor a possibilidade de uma adesão à história do sertão nordestino mediante a leitura desses romances. Se considerarmos aqui, o leitor engajado, aquele investigativo, que trabalha no intuito de encontrar componentes históricos na produção cíclica do autor mencionado, abre-se um campo de possibilidades de diálogo entre a referida área e a literatura. Nessa perspectiva, devemos observar:

A compreensão de que a literatura é, além de um fenômeno estético, uma manifestação cultural, portanto, uma possibilidade de registro do movimento que realiza o homem na sua historicidade, seus anseios e suas visões do mundo, tem permitido ao historiador frequentá-la como espaço de pesquisa. Mesmo que os literatos a tenham sempre produzido sem um compromisso com a verdade dos fatos, construindo um

mundo singular que se contrapõe ao mundo real, é inegável que, por meio dos textos artísticos, a imaginação produz imagens, e o leitor, no momento em que, pelo ato de ler, recupera tais imagens, encontra uma outra forma de ler os acontecimentos constitutivos da realidade que motiva a arte literária. (AQUINO, 2016, p. 11).

À luz desse entendimento, é válido assegurar que *Pedra Bonita* e *Cangaceiros* cumprem ao mesmo tempo a função literária, mediante a linguagem empregada pelo escritor e a organização dos fatos narrados; além disso, com base nos ingredientes utilizados, também transitam com tranquilidade pela esfera histórica. Assim como acontece acerca dos fragmentos sociológicos avultados em ambos os romances, o mesmo sucede em relação aos indícios históricos. Portanto, o leitor interessado em um entendimento da história do sertão nordestino, referente à formação dos grupos de bandoleiros, fanáticos religiosos, místicos, manutenção do coronelismo, enfim, a composição cultural daquela região, as duas obras em questão prestarão um auxílio fundamental para uma pesquisa desse tipo.

No momento em que o leitor opta por uma leitura investigativa dos fatores históricos expressados nos romances, precisa considerar, nessa situação, o total não compromisso do autor com o mundo real. Isto é, as figuras que habitam as obras cíclicas de José Lins do Rego – e aqui entram os dois ciclos da sua produção literária – só existem no universo ficcional inventado pelo autor. Desse modo, a história do protagonista Bentinho, deixado aos cuidados do Padre Amâncio, no Açu, aos quatro anos de idade, quando a sua família foi tangida para outras terras pela seca de 1904, embora seja também a história de muitos sertanejos, ela parte do princípio ficcional, formada por resquícios históricos, algumas vezes mais visíveis, outras menos, nos quais o romancista vai, ao longo da narrativa, agarrando-se e configurando, em seu estilo peculiar, para o campo literário. Não obstante, por essa perspectiva, a obra artística, inclinada para o histórico, atrela a ela mais uma característica que, mesmo não sendo a sua função direta, passa a contar com mais um componente passível de investigação e compreensão por parte do leitor. Dessa forma, um historiador que queira fazer um estudo acerca da formação cultural do povo do sertão nordestino, pode valer-se da obra cíclica de José Lins do Rego para esse fim, ao mesmo tempo em que adentra o universo literário.

Como não poderia deixar de ser, os ingredientes que estabelecem o diálogo com a história nos romances mencionados são embutidos na narrativa de modo sutil, para que sejam preservados os componentes próprios da escrita literária. Ademais, o intuito do escritor, em relação aos elementos externos trazidos à sua criação ficcional, inclina-se menos às questões históricas do que sociais. De certa forma, uma coisa está atrelada à outra, assim, quando o escritor opta em enveredar por esses caminhos, oferece a possibilidade desse tipo de análise, que versa sobre os elementos externos presentes nos romances. Isso não significa dizer que todas as produções

ficcionais nas quais seus criadores optem por uma abordagem menos psicológica e mais social, portem, necessariamente, características típicas do texto da história. O diálogo entre esse tipo textual e o literário depende, diretamente, da forma de aproximação com o fator sociológico, pois é bastante difícil falar de história sem falar de sociedade. Nesse sentido, quando José Lins do Rego apoia-se em um episódio concreto para iniciar a sua narrativa e move os seus personagens em torno dele, alude à existência de um povo real. Essa gente e a sua cultura, bem como a geografia do lugar, tem as suas histórias contadas mediante as figuras que habitam os livros.

Assim, a formação da massa fanática formada em torno do falso santo na Pedra Bonita; o grupo de cangaceiros liderados pelo irmão de Bentinho, Aparício; o infortúnio que se alastra sobre a família dos Vieiras; as dificuldades enfrentadas pelo padre Amâncio para lidar com a aspereza do povo do Açú; a loucura de D. Fausta; o juiz corrupto, enfim, todo esse contexto social evocado pelo escritor comunica-se com uma realidade palpável. Ademais, o enredo dos dois romances percorre várias regiões geográficas e temporais, o que contribui ainda mais para uma profícua análise histórica tendo como suporte as obras referenciadas. No entanto, é fundamental pontuar: os livros *Pedra Bonita* e *Cangaceiros* tendem ao caráter mais geral – em termos de independência textual –, enquanto a escrita do texto literário é local, regional. Em outras palavras, pelo caráter polissêmico comum à linguagem artística, além da organização do enredo adotada pelo escritor, conforme observa-se nos dois romances analisados, eles contam histórias que, muito embora sejam típicas de um determinado espaço, o drama humano observado ultrapassa as barreiras do local.

Enquanto isso, o texto histórico, pela objetividade e credibilidade com o real que lhes são exigidos, tende ao localismo determinista. Independente do modo de organização, as duas formas de escrita possibilitam o entendimento da história de uma determinada população, assim: “A via do discurso, ponto de encontro das duas narrativas, permite tomar ambas como possibilidades de conhecimento da história do homem, não permanecendo uma à sombra da outra.” (AQUINO, 2016, p. 15).

Nessa seara acerca do encontro textual entre literatura e história, André Luís Almeida Ouriques registra:

A literatura, através das competências narrativas e imaginativas de um autor, mesmo que muitas vezes sem a pretensão de mostrar muitas das coisas lidas e interpretadas, consegue invocar imagens e representações de uma época, podendo nos oferecer à leitura e interpretação quadros significativos sobre as experiências cotidianas de um grupo social; faz-nos sentir, mesmo que sejam por um milésimo de segundos, as sensibilidades a que certas personagens estão passando nas mais variadas situações de um romance. (OURIQUES, 2013, p. 20).

Observações como estas auxiliam na ideia de que, no caso dos romances analisados aqui, seria pouco provável que o autor conseguisse abordar a mesma temática isento do contexto social e histórico. Para isso, as obras precisariam assumir uma postura totalmente introspectiva, o que não acontece, pois dificilmente um autor consegue expor o contexto social e sobre ele tecer uma crítica, sem que esse se faça presente no romance. Seria improvável pensar no personagem do cangaceiro Aparício, por exemplo, tal como se mostra na narrativa, fora daquele meio que propiciou a sua formação. Poderíamos pensar na possibilidade de um personagem marcado pela vivência no cangaço, que evidenciasse as cicatrizes deixadas por esse movimento, mas para entendermos, nesse contexto, o cangaço em si, há que se fazer presente a vivência dos personagens nesse campo da cultura do povo sertanejo. É essa fuga à introspecção que aproxima e possibilita os dois romances de uma leitura com as lentes da historiografia:

O romance, pelo fato de ser uma manifestação em prosa, de possuir um cunho narrativo e de consistir num discurso que incide sobre uma realidade vivida, recuperando aspectos da vida corrente, passa a dividir com a historiografia a função de organizar os fatos em uma ordem discursiva. [...] a forma prosaica eleita pelo romance, o caráter de painel de seu enredo, a caracterização de seus protagonistas, os eventos que elege contar, tudo isso o coloca mais próximo do historiográfico. (SANTOS, 1996, p. 16, apud AQUINO, 2016, p. 16).

Paralelo a esse entendimento, temos que o ciclo do cangaço, de José Lins do Rego, consiste em uma forma discursiva organizada de contar os fatos de uma determinada região, do mesmo modo que sucede ao texto histórico, porém carregado da linguagem própria da literatura. Oportunamente, sobre essa temática, outra vez André Luís Almeida Ouriques propicia uma relevante reflexão:

O historiador, ao narrar em sua escritura do passado, baseando-se em fontes, está produzindo este passado, compreendendo-o, imaginando seu objeto através dos documentos que lê e interpreta, e o literato, ao escrever um romance, deixa-se saborear na composição de uma intriga que transborda imaginação e criação no relato de certas personagens. (OURIQUES, 2013, p. 21).

Portanto, o ponto de cisão que afasta um tipo de escrita do outro, desses dois mencionados, é justamente a organização estética dedicada a cada um deles. Enquanto o romancista adorna os fatos mediante o uso de personagens, cenários e – principalmente – a ajustada configuração da linguagem, o historiador, corriqueiramente, se desprende desses ordenamentos rumo à assertividade. Nessa perspectiva, podemos pensar na produção de Rui Facó, denominada de *Cangaceiros e Fanáticos: gêneses e luta*, que, em seu caráter de texto histórico, aborda de forma bastante precisa e consistente esse fenômeno do sertão nordestino,

Num meio em que tudo lhe é adverso, podia o homem do campo permanecer inerte, passivo, cruzar os braços diante de uma ordem de coisas que se esboroa sobre ele? Euclides da Cunha já compreendera que o homem do sertão [...] está em função direta da “terra”. Se a terra é para ele inacessível, ou quando possui uma nesga de chão vê-se atenazado pelo domínio do latifúndio oceânico, devorador de todas as suas energias, monopolizador de todos os privilégios, ditador das piores torpezas, que fazer, senão revoltar-se? Pega em armas, sem objetivos claros, sem rumos certos, apenas para sobreviver no meio que é o seu.

Então, espantados, os homens das classes dominantes não sabem explicar por que ele se revoltou. Ele, sempre tão cordato e humilde mesmo, que não falava ao senhor sem tirar da cabeça o largo chapéu de palha ou de couro, toma de uma arma, torna-se cangaceiro, arregimenta companheiros de infortúnio e forma um grupo — um bando. Por que? (FACÓ, 1976, p. 35, 36).

Nesse livro, que conta a história do surgimento do cangaço no sertão brasileiro e o porquê dessa ocorrência, o autor é bastante preciso em ir direto aos fatos. A linguagem constitutiva do texto é acertada, nem muito ornamentada, com o risco de turvar o sentido e objetividade desse tipo de escrita, nem muito metaforizada. Especificamente nessa citação, o escritor começa e finaliza com perguntas inclinadas à reflexão do surgimento do homem cangaceiro, mas na lacuna entre essas duas indagações ele garante o texto de informações importantes que, de certa forma, responde às perguntas feitas. As causas do cangaço, segundo o seu entendimento, têm raízes profundas e substanciadas na injustiça social alimentada por uma minoria dominante de latifundiários “oceânicos”, devoradores da energia do pobre sertanejo submisso, que como consequência e forma de resistência, por vezes, adentram ao mundo do cangaço. Ora, todas essas informações aparecem também em *Pedra Bonita e Cangaceiros*, com maior ênfase desses aspectos no último. A diferença consiste no fato de a narrativa literária, pelo teor ficcional, usar personagens e uma linguagem carregada de conotação para expor o mesmo contexto, isso porque,

A literatura nos diria o mundo do que poderia ter sido, não necessariamente o que de fato ocorreu - como o querem os historiadores, no seu afã de verdade verossímil. Desta feita, ao narrar situações e acontecimentos, o narrador, literato, pode inventar, criar, imaginar ocorrências; partir para o campo do sensível, subverter os ditames do real tal como é, podendo ao seu bel prazer metaforizar, elaborar uma gama de situações para as personagens num dado contexto histórico, enfim, utilizar-se da imaginação. (OURIQUES, 2013, p. 22).

Não obstante, o mesmo meio adverso citado pelo escritor Rui Facó, que leva a formação do cangaço, é o mesmo notado no romance de José Lins do Rego responsável por levar alguns

sertanejos, como Aparício, ao mesmo caminho. Vale lembrar que, da mesma forma apontada pelo crítico, em relação ao homem sertanejo disposto à luta para enfrentar as adversidades do local, sucede ao filho mais velho de Sinhá Josefina. Ele, desde muito cedo, demonstra certa aversão à passividade com que comumente a maioria dos viventes daquela região adapta-se. A briga ocorrida em Dores que obriga Aparício a deixar o Araticum, sítio da sua família desde dos tempos do avô, também cangaceiro, em uma análise mais profunda, é o gatilho para a explosão de uma fúria guardada e alimentada há anos de opressão.

Nessa perspectiva, é uma briga com o sistema, com as atrocidades ocorridas há séculos e mantidas pelos grandes latifundiários, que no momento propício se transforma em ação real. E mais, é uma pequena exposição do caráter brutalizado de alguns sertanejos que, não incomum, usam a violência como forma de rebeldia à arbitrariedade, por parte dos coronéis, dominante no sertão. Assim, a imersão deles no cangaço encontra justificativa em alguns motivos variados:

O cangaceiro poderia ser levado a esta vida de extremos por vários motivos: Um deles se devia à “eclosão destruidora de latentes instintos de ferocidade sangüinária conduzindo ao próprio assassinato, elo inicial de uma cadeia maldita que se acrescentará até o final da vida”. Dessa forma surgiria na história do cangaço a mais “perigosa e perversa camada da classe”. Seriam os seus componentes “criminosos-natos”, “indivíduos degenerados a quem o momento sobrevivendo aproveita gostosamente a ensanchar de encarreirarem no crime”. Outro grupo, “esquerdo e apagado”, exerceria a contragosto a singular profissão com um “fatalismo melancólico e resignado”, seria formado pelos criminosos ocasionais, de diferentes matizes, os que por uma circunstância fortuita, inesperada, uma fatalidade, enfim, bruscamente se incluíram nas disposições punitivas do Código e sem coragem para enfrentar a perda da liberdade, dos azares do júri, abrigar-se-iam à impunidade do cangaço. E, por último, os revoltados, os que torturados pela fome e pela sede de justiça se arvorariam contra a sociedade. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 200).

Durval Muniz Albuquerque Júnior oferece três fatores possíveis para o adensamento do cangaço: o instinto, o infortúnio do meio e a vontade de justiça. Em *Pedra Bonita e Cangaceiros* José Lins do Rego nos apresenta personagens inseridos no grupo dos cangaceiros representativos desses três fatores. O primeiro é Aparício, tangido para o grupo como que por uma força instintiva, mas não determinista. O segundo, representado por Domício – outros personagens também figuram esse mesmo contexto, mas para exemplificarmos, o irmão de Bentinho nos basta –, é incluído no bando por uma fatalidade do meio. Por fim, como representante da busca pela justiça, o último romance traz à cena o personagem de Germano.

Dentre esses três tipos mencionados anteriormente, Aparício é quem ganha maior visibilidade em ambos os livros. Por mais que a narrativa, mediante a concepção dos personagens,

especificamente a mãe do chefe dos cangaceiros, exponha a ideia de maldição de sangue, intrínseca à família dos Vieiras que, pela história mística na qual foi composta mais cedo ou mais tarde, haveria de sair outro com a mesma sina do avô de Bentinho, o fomento encarregado pela transposição do filho mais velho de Bentão para o cangaço tem sólida base na sua formação subjetiva. Basta observarmos a aptidão de Aparício pelas armas para, assim, estabelecermos uma relação precisa entre essa aparente necessidade e os episódios comuns à sua existência: “Aparício quis logo saber se ele trazia arma de fogo.” (REGO, 1979, p. 105). Isso não significa dizer que essa predisposição às ferramentas e afins seja característica singular dessa gente sertaneja, mas sim, de modo corriqueiro, é uma tendência daqueles que instintivamente apresentam a inevitabilidade de defesa, pelos motivos mais variados possíveis.

No caso do nosso cangaceiro Aparício, não só o seu entendimento da realidade posta, mesmo sem a total compressão disso, que o leva a agir de tal forma. É o seu ímpeto de rebeldia alimentado durante toda a vida frente às agruras pelas quais passa, além da sua pré-disposição à essa vida que lança-o ao bando de Deodato – chefe do grupo dos cangaceiros no momento em que o irmão de Bentinho lá se insere; pouco tempo depois do ingresso o filho de Sinhá Josefina passa a ocupar o posto de chefia – e, por isso começa a conquistar a admiração de alguns: “Gosto de Aparício e sei que ele não faz mais do que tem que fazer um sertanejo de vergonha na cara.” (REGO, 1973, p. 9). Por isso a sua coragem e ousadia em enfrentar a força governamental unida às de muitos coronéis locais é vista como um modo de frear o poder despótico dos mandatários locais: “Só tenho gente de confiança, mas a vida de Aparício Vieira é a salvação destas terras. Se não fosse ele, em cada canto havia um Cazuza Leutério.” (REGO, 1973, p. 12-13). Nessa perspectiva:

A literatura não é, assim, alheia à realidade humana, e se dela fala com a linguagem subjetiva do signo, nem por isso dela fala menos como a realidade do que a ciência. São falas sobre o mundo tanto o discurso da literatura quanto o da geografia, da história, da sociologia, da química, da física ou da psicologia, todos eles não sendo mais do que modos de interpretação-representação do real. (MOREIRA, 2008, p. 146, apud RENTE, 2013, p. 125).

Dessa forma, temos em *Pedra Bonita e Cangaceiros* outro modo de dizer e representar o sertão nordestino que, mesmo diante do seu caráter ficcional, não deixa de levar ao leitor um contato com a história do sertão nordestino.

Ao lançar mão dos componentes sociais, o autor aproxima o seu texto àquele da história, porém, devemos sempre considerar o fato de que:

Eles se distanciam no que se refere à probabilidade dos fatos considerados, mas se encontram na atitude de apresentar ou corrigir as imagens do passado esquecidas ou formuladas incoerentemente. A possibilidade de assim agir emerge dos espaços vazios que os textos apresentam quando se referem à realidade histórica, espaços esses criados pela literatura e também pela história. (AQUINO, 2016, p. 22).

Nesse sentido, o texto literário quando se inclina à história, preenche os espaços vazios deixados por esse campo que, por motivos diversos, não são capazes de preencher. Vejamos que, é quase impossível, até mesmo pelo caráter de objetividade exigido do texto histórico, um escritor dessa área descrever os eventos contemplando as situações e episódios de forma que as pessoas envolvidas diretamente sejam postas no enredo tal como ocorreu. É comum nesse tipo de escrita aparecerem as figuras principais, de forma bastante prática e não é incomum surgirem divergências. Por isso, a escrita literária, à sua maneira, ocupa os espaços vazios que a história não consegue alcançar, pois:

Até mesmo um tipo de literatura simbolista, de caráter mais vanguardista, que pretende um distanciamento do mundo real, pode ser encarada pelo historiador como fonte em busca de imagens de acontecimentos e experiências reais, pois, mesmo possuindo todo um caráter estético e estilístico, se mostram tão ricas quanto os demais gêneros literários no sentido de desvelar verdades verossímeis. Entretanto, o historiador deve estar atento ao fato de acessá-las por portas indiretas. (OURIQUES, 2013, p. 19).

Nessa perspectiva, corriqueiramente, um historiador que queira escrever acerca da existência dos cangaceiros, mesmo dedicando-se a um árduo trabalho de pesquisa, ainda assim corre o risco de continuar sendo genérico um pouco em sua descrição dos fatos, pois não poderá citar com certeza os eventos ocorridos em suas minúcias. Claro, em alguns casos existem provas e documentações auxiliando esse trabalho para que chegue o mais próximo possível da realidade. Por isso faz sentido a observação proferida por André Luís Almeida Ouriques, quando aponta:

Ora, se o historiador tenciona buscar em sua narrativa compreender o passado em um dado contexto histórico e espacial, objetivando atingir os modos como os indivíduos se sentiam em relação ao mundo, pensavam e se relacionavam com os demais sujeitos históricos, atribuindo sentidos e códigos a este mundo, porque não debruçar-se sobre a literatura como um meio que potencializa esta busca? (OURIQUES, 2013, p. 23).

Assim, o historiador, em seu trabalho analítico com o texto de ficção, deve apoiar-se justamente na liberdade inventiva e descompromissada do literato. Pois, este consegue e pode recriar, à sua vontade, cenas e episódios com personagens reconstituindo outro mundo a partir

da percepção de uma realidade primeira funcionando como elemento de guarnição para a construção ficcional. Portanto, a criação literária: “[...] constitui-se no produto final da vontade do autor/narrador conjugada com as especificações dos elementos que compõem a referência por ele tomada”. (AQUINO, 2016, p. 24).

Explicitadas essas relações elementares entre o texto literário e o histórico, é hora de voltarmos à análise de outros aspectos que também contribuem para a fruição desse trabalho investigativo. Nessa conjuntura, retornando a Aparício e sua inserção no cangaço, vale ressaltar o fato de que para a sua mãe, Sinhá Josefina, ele estava predestinado a esse fim:

— É isto mesmo. Aparício anda por aí como se fosse mandado pelo demônio. Quando não mata, aleija. Deus quer e Deus pode. Domício era outro homem, sabia eu que aquele menino não se perderia assim. Mas que pode uma vontade de mãe? Pode mais é a sina de cada um. Eu não quero te dizer nada, não quero estar bulindo nos mandos do Alto. Sempre eu senti que Aparício tinha vindo para pagar uma dívida. O teu pai não sentia as coisas. O teu pai era como uma pedra de lajedo; no lugar que estava, ia ficando. Eu sabia. Bentinho, eu sabia que o filho que vivia nas minhas entranhas carregava as penas do teu povo. Nas noites de agonia, as dores do meu ventre não me enganavam. Eram as dores da sina triste. Eu não quero dizer nada, nada mais. (REGO, 1973, p. 18).

A superstição de Sinhá Josefina não deixa de ser, também, fruto da cultura histórica em que sempre esteve inserida. São pessoas propensas a todo tipo de fanatismo religioso e crenças místicas, como forma de suportar as adversidades causadas pela organização social, conforme já mencionamos. Ademais, é exigir muito que uma sertaneja historicamente excluída, como a representada pela personagem mãe de Domício, desperte a consciência do seu papel de oprimida na sociedade da qual faz parte. Nessa perspectiva, em forma de literatura, José Lins do Rego traz ao texto uma personagem que é a mãe de todos os cangaceiros do sertão e simboliza as mulheres sofredoras, inconscientes da situação de passividade ocupada por elas na sociedade e, para resistirem se apegam à religiosidade.

No entanto, conforme o leitor vai notando ao longo da narrativa, não há nenhuma relação direta que comprove essa sina fatalista descrita pela mãe de Aparício para que seu filho siga o caminho do cangaço. Observando a situação atentamente, fica claro a interferência cultural e social como a única responsável por empurrar o filho de Bentão para o mundo dos bandoleiros do sertão, iniciado a partir desse momento o processo de decadência total da sua família:

No outro dia de manhã Bentão amanheceu se preparando para ir a Dores. Bebeu leite com farinha, e às seis horas saiu todo encourado, para saber notícias do filho. [...] O filho na cadeia, inocente, ele e a família apanhados por uma força do governo.

Fora a primeira vez que sucedera aquilo. Uma ocasião, quando ele era menino, bateu uma tropa no Araticum atrás do pai dele, o velho Aparício. Pegaram o vaqueiro e saíram dando no homem de facão. Lembrava-se bem dos gritos. Ficara em casa, sozinho, com dez anos. Agora tinham entrado em sua propriedade e metido o cipó-de-boi na família inteira. Josefina estava de cara cortada e o outro perdera muito sangue. Tudo culpa de Aparício. Já fora filho de cangaceiros. Agora era pai. Perseguição da polícia não pararia mais no Araticum. (REGO, 1979, p. 129).

Afirmamos que o texto literário possui a autonomia para recriar a história preenchendo os espaços vazios deixados por esta. À luz da citação exposta, é possível observar com exatidão como esses componentes são construídos na literatura, auxiliando na compreensão de determinado contexto histórico. Portanto, é desse modo que José Lins do Rego desafia-se a reinventar o sertão dos santos, coronéis, cangaceiros, fanáticos religiosos e místicos, imprimindo à narrativa passagens que, muito embora inteiramente ficcionais, esboçam com bastante proficuidade o cenário daquela região. A perspectiva crítica adotada pelo autor, em ambos os romances, permite uma aproximação com as obras, em se tratando de analisar os componentes históricos, ainda mais eficiente, pois não há uma tendência de defesa ou mascaramento de uma das vertentes sociais do meio em que a narrativa se desenrola. Ao contrário, o autor descortina a realidade do povo sertanejo sempre por meio de um viés crítico, deixando ao leitor a opção de tomada de lado em relação às ações realizadas pelas forças que movimentam a região. Claro, nessa perspectiva é importante ressaltar o fato de que o autor se vale dos ingredientes sociológicos para escrever um texto que além de literatura é também a história de um povo.

Portanto, conservando o caráter ficcional de *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, podemos afirmar que ambos os romances oferecem ao leitor, mediante a organização narrativa, a possibilidade real de aproximação com a história do sertão do Nordeste brasileiro. E mais, exatamente pela sua condição de literatura, é permissível a imersão e preenchimento dos detalhes comuns àquele contexto social. De tal forma: “A literatura e a história estabelecem um diálogo permanente. Há o entrelaçamento de ambas enquanto formas de linguagem destinadas a representar um passado histórico.” (AQUINO, 2016, p. 95). Diante de tudo que foi apresentado acerca desses dois romances, há uma força imperativa reinando sobre ambos como elemento primário a ser observado, o que foi apontado por nós até aqui, a saber: o projeto literário do escritor José Lins do Rego.

## Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **Nordestino**: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino (1920 – 1940). 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- AQUINO, I. C. **Construções narrativas**: literatura e história. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2016.
- EAGLETON, T. **Ideologia**: uma introdução. São Paulo: Boitempo, 1997.
- FACÓ, R. **Cangaceiros e fanáticos**: gênese e lutas. 4 ed. Rio de Janeiro
- OURIQUES, A. L. A. **Engenhosa sinestesia**: espaço sensível e o uso dos cinco sentidos na literatura de José Lins do Rego. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Campina Grande. Campina Grande, 2013.
- REGO, J. L. **Cangaceiros**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- \_\_\_\_\_. **Pedra Bonita**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- RENTE, R. S. **Região geográfica e o regional na literatura brasileira**: a representação do sertão em Guimarães Rosa e os debates sobre a formação do Brasil. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

# O racismo estrutural representado nos poemas: *Certidão de Óbito* e *Muitas fugiam ao me ver...*, de Carolina Maria de Jesus

Elyane Jayrla Castro da Costa<sup>1</sup>

O presente ensaio objetiva analisar os poemas *Certidão de óbito*, de Conceição Evaristo e *Muitas fugiam ao me ver...*, de Carolina Maria de Jesus, destacando as semelhanças e diferenças quanto a construção poética e a estrutura dos poemas. Trata-se de um estudo de análise comparada, a partir de duas escritoras brasileiras, com base no veio histórico e cultural, explorando de que forma a poética das literatas abordam o racismo estrutural presente na sociedade brasileira e propondo novas maneiras de refletir sobre a temática.

Para iniciarmos a discussão sobre racismo estrutural é necessário entendê-lo. Segundo entrevista concedida ao *Portal Geledés*, no ano de 2019, Maria Sylvia Aparecida de Oliveira explica que o racismo foi se estruturando dentro da sociedade brasileira, inclusive por meio de leis, como: o não direito à educação, em 1834 e a proibição de compra de terras por negros e indígenas, em 1850. Caminhando um pouco mais, após a Proclamação da República, tem-se a criação da lei da vadiagem – negros desempregados que se encontrados na rua poderiam ser presos –; além da lei da capoeira, que proíbe negros de praticar a capoeira, uma das maiores manifestações da cultura negra.

Assim, o racismo estrutural se instala a partir do momento em que uma sociedade neutraliza algo que deveria ser visto como um problema social. Portanto, ao utilizar frases como: “cabelo grenho”, “cabelo ruim”, “a coisa tá preta”, “humor negro”, “neguinho folgado”, “inveja branca”, “amanhã é dia de branco”, “serviço de preto”, entre tantas outras que são usadas, muitas vezes de forma inconsciente, mas que demonstram o quanto a nossa sociedade é estruturalmente racista.

---

<sup>1</sup> Elyane Jayrla Castro da Costa é mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professora efetiva da área de Língua Portuguesa na rede estadual de ensino de Mato Grosso (SEDUC-MT).

Raul (2019) supõe em seu artigo que a formação social e histórica do nosso país, traz elementos para a produção e reprodução de desigualdades. Essa desigualdade, ou melhor, desigualdade social, está intrinsecamente relacionada ao modo como a sociedade brasileira vem enxergando o negro ao longo dos séculos, como um ser subalternizado e que deve estar sob os comandos do colonizador/patrão.

Ainda sobre a formação social e histórica brasileira como forma de perpetuação do racismo estrutural, Batista (2007, p. 388) observa que há dois modelos de Estado, o racional-legal e o patrimonialista. Para o artigo nos interessa compreender o poder patrimonialista, ao que a socióloga observa que “o espaço público é tomado como propriedade pessoal do gestor público.”

Logo, é possível pressupor que o modelo de Estado instaurado no Brasil se tornou um dos agravantes para a permanência do racismo estrutural, uma vez que, ao pensar o negro em nossa sociedade e os espaços públicos ocupados por eles, compreendemos que dificilmente serão eleitos como representantes políticos e, portanto, continuarão à margem de uma sociedade hegemônica.

É fato que o racismo estrutural está presente no Brasil de forma velada e uma parcela da população, hegemônica, patriarcal e branca, rebate que uma forma de solucionar tal situação é por meio da meritocracia. Para Arruda (2021) é perceptível que a justificativa da meritocracia não é válida, uma vez que não há uma igualdade entre negros e brancos em universidades públicas, ocupando cargos públicos ou considerados de maior destaque ou até mesmo nas mídias sociais.

Segundo dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA (2021, p. 20) houve um aumento da população negra brasileira, passando de 44% em 1986 para 56% em 2018. De acordo com o estudo isso se deve “à maior valorização da negritude, pois as diferenças demográficas entre negros e brancos não seriam suficientes para produzir tamanha variação.”

Ao mencionar que “as diferenças demográficas entre negros e brancos não seriam suficientes para produzir tamanha variação”, o IDEA nos faz compreender que a população negra ainda apresenta um maior índice de mortalidade quando comparado à população branca. A respeito da maior valorização da negritude, conforme menciona o IDEA, é importante observar que os movimentos negros, iniciado entre as décadas de 1960 e 1970 foram importantes para a visibilidade do negro em nossa sociedade, de forma a perpetuar as suas lutas.

As ações afirmativas instituídas entre os anos de 2003 e 2015 também causaram mudanças significativas na inclusão de negros em universidades públicas, por exemplo. No entanto, conforme afirma Arruda (2021) é preciso ter atenção, pois muitas vezes essa representatividade está disfarçada, com intuito de calar os movimentos de luta por direitos.

Dessa forma, é possível observar que a poética presente nos textos de Carolina e Evaristo são um ato de resistência, que por meio da escrita dão voz à tantas vozes que foram caladas por séculos em nossa sociedade.

## Histórico do racismo estrutural e o entrecruzamento das poéticas de Carolina e Evaristo

Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo são escritoras que conhecem a realidade da mulher negra, moradoras de periferias, onde residem a grande parcela da população negra brasileira. Assim, entendemos ser importante conhecer a história de vida dessas escritoras que se relaciona intrinsecamente com as suas narrativas e nos mostra como elas se inserem na literatura negra e feminina afro-brasileira.

Escritora afrofeminina, Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento, Minas Gerais, no ano de 1914. Em 1930 juntamente com sua mãe, se muda para Franca, São Paulo. Após a morte de sua mãe, Carolina se muda para a cidade de São Paulo, no ano de 1937. Em 1948, ela se muda para a favela do Canindé, após o nascimento do seu primeiro filho, João José; na favela Carolina ainda teve mais dois filhos, José Carlos e Vera Eunice. A sua única remuneração era advinda de catar recicláveis, no qual ela conta na sua narrativa de estreia, *Quarto de Despejo: o diário de uma favelada*. (SILVA, 2016; LITERAFRO, 2021).

Considerada por muito tempo uma incógnita dentro da literatura brasileira, uma vez que muitos literatos não a consideravam uma escritora, com a justificativa de que as suas narrativas apresentavam desvios do padrão considerado culto, que era utilizado por autores da época. Para outros escritores, entre eles Clarice Lispector, Carolina apresentava em seus textos valor estético e por meio de metáforas descrevia a realidade nua e crua da vivência do negro em favelas, onde a desigualdade social era latente. A produção de Carolina Maria de Jesus foi extensa, diversificada em diferentes gêneros: romances, contos, poemas e peças teatrais. Muitas de suas obras ficaram esquecidas, sendo algumas delas inéditas e encontradas durante as pesquisas de dois historiadores, José Carlos Meihy e Robert Levine. (JOB, 2011; NASCIMENTO, 2020).

Maria da Conceição Evaristo de Brito, assim como Carolina é uma escritora afrofeminina, nascida em Belo Horizonte, Minas Gerais, no ano de 1946. Após a sua vinda para o Rio de Janeiro, no ano de 1970, graduou-se em Letras, tornou-se Mestre pela PUC do Rio de Janeiro e Doutora pela Universidade Federal de Fluminense. (LITERAFRO, 2022).

Conceição Evaristo, como é conhecida, é um dos principais nomes da literatura contemporânea brasileira. Sua produção literária, assim como a de Carolina, se diversifica em diferentes gêneros como: romances, contos e poemas. Suas narrativas trazem a experiência de opressão e marginalidade, com forte valorização da memória ancestral, como será analisado no poema objeto desse ensaio.

A escrita de Evaristo é marcada pelo olhar de uma mulher negra, pobre e oriunda da favela, resultando no termo que ela cunhou como *escrevivência*, que se forma a partir da junção de

duas palavras, escrita e vivência. Desse modo, assim como expõe a escritora, *escrevivência* torna-se um termo histórico que traz “a fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande.” (SANTANA e ZAPPAROLI, 2020). Portanto, a história contada no passado por homens brancos, colonizadores, toma um novo viés ao ser narrada por mulheres negras, que de certa forma transgridem o que a sociedade branca e machista espera delas, ocupando o lugar da escrita como direito, assim como o lugar da vida.

É nesse cruzamento que a escrita de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo se unem, ao denunciar o racismo, o sexismo e a opressão de classe que são, sem dúvidas heranças do passado colonial, resultado posto pelo cânone patriarcalizado que exclui e silencia a voz de mulheres negras e, por isso são consideradas escritoras da literatura afrofeminina. A respeito do termo literatura afrofeminina, Sousa (2019) observa que tal literatura acontece quando mulheres negras brasileiras escrevem suas vivências para denunciar os séculos de silenciamento, a agonia e as humilhações sofridas e, ainda, clamar por justiça. Assim, é por meio da escrita que essas mulheres negras narram a sua história, garantindo que outras mulheres negras também possam falar.

Nesse sentido, a literatura de Carolina e Evaristo denunciam, por meio de suas narrativas, o racismo que foi estruturalmente instalado no Brasil. E, apesar de termos evoluído nas discussões sobre o racismo em nosso país, ainda é visível essas relações de discrepâncias em determinadas instâncias, tais como: representatividade política, jornalismo, atrizes e atores em papéis de protagonistas. Santos (2018, p. 380) entende que o racismo no Brasil ocorre de maneira velada, como já mencionado anteriormente e, como consequência, causa “um abalo na autoestima e na identidade da população exposta a ela de forma marcante”, efeitos marcados até hoje, representados por meio da desigualdade social, de gênero e de raça.

Ainda segundo o mesmo autor, o racismo vem sendo reproduzido ao longo de séculos, quando as populações eram divididas por sua raça/etnia e negros e indígenas eram considerados menores que os brancos, portanto, sendo herança do processo da escravidão. Lélia Gonzales (1984) em seu texto intitulado “*Racismo e sexismo na cultura brasileira*” analisa que, por muito tempo, o negro não teve voz própria, falou-se por ele, assim como um adulto fala por uma criança, portanto o negro foi infantilizado pelo branco colonizador.

Nesse sentido, segundo analisa Gonzales (1984, p. 225 - 226) o racismo se apresenta como algo natural, mas que aparece de forma objetiva:

Que negro tem mais é que viver na miséria. Por que? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice etc. e tal. Daí é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão. Logo tem que ser preso naturalmente. Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha

(Gonzales, 1979b), pois filho de peixe, peixinho é. Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto temais é que ser favelados.

[...] Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é que, quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com umas feições tão finas... Nem parece preto.

Assim, o racismo no Brasil se apresenta como algo que não é explícito, mas que está a todo momento colocado na dinâmica das relações em nossa sociedade, aparecendo de forma objetiva, o que Gonzales (1984) chama de neurose cultural brasileira. E é a partir dessa relação que se configura por meio do patriarcado um processo de criação e reprodução do racismo estrutural. Consequente, o racismo não é visto, não é revisto, não é discutido.

A ideia de meritocracia, também exposta no excerto do artigo de Lélia Gonzales e já comentada anteriormente, não se valida em nossa sociedade, tendo em vista que não há uma igualdade entre negros e brancos. Dados do IPEA (2020) apontam que, em 2001, 31,5% dos discentes de universidades públicas eram negros. Já em 2015 houve um salto para 45,1%. Isso se deve a luta dos movimentos negros pela igualdade e a implantação de ações afirmativas no governo brasileiro entre os anos 2003 e 2015.

Contudo, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas – IBGE, em 2018 apenas 29,9% dos cargos de gerência eram ocupados por negros ou pardos, sendo que brancos ocupavam 68,6% dos cargos. Com relação a representação política na Câmara de Deputados, no mesmo período, apenas 24,4% eram negros ou pardos e 75,6% eram brancos. E, quanto a taxa de homicídios, a cada 100 mil jovens entre 15 e 29 anos, 98,5% eram negros ou pardos e apenas 34% eram brancos. Esses dados estatísticos reafirmam a tese de que o racismo estrutural existe na sociedade brasileira e apenas se apresenta de maneiras diferentes passando a ideia de que não há preconceito e todos vivemos em perfeita igualdade e harmonia.

bell hooks (1995) observa que durante séculos o “patriarcado capitalista com supremacia branca” atuou para negar às mulheres a oportunidade de seguir uma vida intelectual. Nesse âmbito, foi por meio de movimentos de luta que conseguiram afirmar a sua presença intelectual dentro da sociedade. Apesar disso, hooks (1995) afirma que o sexismo e o racismo atuaram conjuntamente na representação visual da mulher negra dentro da consciência cultural coletiva de que ela veio ao mundo para servir os outros, que ela nomeia como o corpo sem mente.

Apesar de ela refletir sobre a sociedade estadunidense, é possível analisar que o mesmo ocorre na sociedade brasileira. O estereótipo da mulher negra brasileira feita para servir, sem direito à fala, é algo que se perpetuou durante séculos. E, nesse sentido, as mulheres negras

são reproduzidas como extremamente sexuais, eróticas e que devem satisfazer o desejo de seus senhores, como acontecia na época da escravidão.

No que se relaciona ao papel da mulher negra enquanto mucama, termo utilizado durante a escravidão e doméstica, hodiernamente, Ferreira e Migliozi (2017) afirma que ela sempre teve como papel de sustentar a família, rompendo com a ideia da família tradicional eurocêntrica, onde o homem provém a subsistência. A mulher negra também era, e muitas vezes é cerceada do direito à maternidade, sendo obrigada a cuidar dos filhos do seu senhor, enquanto os seus eram posse desses colonizadores. Atualmente, não houve modificação desse modelo, já que as mulheres negras deixam seus filhos para cuidar dos filhos de mulheres brancas, das patroas.

O racismo também se perpetua e perpetuou na literatura desde os tempos do Brasil-colônia, onde em raríssimos casos encontrava-se escritores negros, mulheres e pessoas de classe social baixa, dentre esses literatos, podemos citar: Machado de Assis, Cruz e Souza e Lima Barreto, todos homens. Portanto, é de se esperar um padrão que geralmente é do colonizador. Quanto a representação das personagens, do Barroco ao Naturalismo esse pensamento estereotipado do(a) negro(a) acontece, o homem negro visto como preguiçoso, bêbado e a mulher negra vista como sensual, atraente ou burro de carga, como ocorre na obra *O Cortiço*, como as personagens Rita Baiana e Bertoleza. (RUFFATO, 2009).

No início do século XX, de acordo com Ruffato (2009) houve um “apagão” de romances que tinham negros como protagonistas na narrativa, enquanto na segunda metade do século XX tem-se narrativas escritas pelo consagrado literato Jorge Amado, que trazem o estereótipo do negro preguiçoso e da mulata sensual. Esse padrão de literatura vai se modificando a partir da publicação de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, escrito por Carolina Maria de Jesus, ganhando novos rumos ao retratar as mazelas daqueles que vivem na favela, tornando-se uma voz de resistência pela luta dos negros.

No entanto, no lançamento do seu livro, Carolina foi vista como algo exótico, de alguém que viveu no quarto de despejo e agora estava na sala de visitas. Segundo Nascimento (2020) na faixa do lançamento lia-se: “Esta favelada, Carolina Maria de Jesus, escreveu um livro – QUARTO DE DESPEJO – a Livraria Francisco Alves oferece ao povo”. Assim, segundo a autora, Carolina ficou reduzida ao fato de ser uma favelada e esse era o único interesse que as pessoas brancas viam nela e, por isso, ficou durante muito tempo morrendo no esquecimento.

De todo modo, conjuntamente com o Movimento Negro, Carolina abriu as portas para que outras escritoras negras pudessem ter voz ativa, após séculos de silenciamento. Assim, surgem também movimentos que valorizam a consciência negra, nascendo narrativas protagonizadas por afrodescendentes. Para Dalcastagné (2012, p. 13) “cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade

ou de legitimizar aquele que fala.” Assim, causa desconforto ouvir/ler vozes que até então não tinham permissão para falar e que foram silenciadas por estarem no lugar de subalternização.

É nesse contexto que a literatura negra e principalmente a literatura afrofeminina – termo já explicado anteriormente – tornam-se um ato de resistência, iniciado por Maria Firmina dos Reis sendo, segundo registros, a primeira mulher negra a escrever um romance, perpassando por Carolina Maria de Jesus e o *Quarto de Despejo*, que vem denunciar as suas mazelas e a dos moradores da favela do Canindé. E, atualmente, fortalecido por Conceição Evaristo que, apesar de publicar nos *Cadernos negros* desde a década de 1990, só teve projeção nacional no século XXI, dando voz a tantas outras mulheres negras.

Nesse tocante, é que utilizamos Octavio Paz, especificamente o seu livro *O arco e a lira*, para analisar a poética presente nos poemas: *Certidão de óbito*, de Conceição Evaristo e *Muitas fugiam ao me ver...*, de Carolina Maria de Jesus. Ao passo que Antonio Candido, em seu livro *Estudo analítico do poema* será o nosso suporte para ajudar a compreender de que modo a estrutura dos poemas, objeto deste artigo, convergem para uma perspectiva do racismo estrutural, ainda presente em nossa sociedade.

## A poética descreve o racismo estrutural

Octavio Paz (1984), em seu livro *O arco e a lira*, observa que existe uma relação entre a poesia e a história, tendo em vista que a poética não vem separada dos momentos históricos. Assim, entendemos que a história é fator predominante para a memória de um povo e as narrativas, aqui em nosso artigo, representado pela poesia, sempre terá resquícios de um determinado momento histórico.

Candido (2006, p. 27) assevera que a análise de um texto aqui, será de poemas, deve ser realizada de forma mais precisa possível observando a comunicação, mas ao mesmo tempo a expressão. Assim, “a expressão é o aspecto fundamental da arte e, portanto, da literatura.”

Deste modo, é considerando esses dois teóricos que iremos analisar os poemas, iniciando por *Certidão de óbito*, poesia de Conceição Evaristo que nos mostra uma dura realidade brasileira, estabelecendo uma relação entre as mortes dos negros ancestrais e as mortes dos negros no momento atual. Extremamente forte e arrebatador, a “eu poética” já nos evidencia o que vem a seguir. Seu título, *Certidão de óbito* não foi colocado ali por acaso, uma vez que nos remete ao que será retratado pela eu poética. Ao pensar em certidão de óbito, tem-se a ideia de que há um cadáver e nos parece que essa é a mensagem que Conceição Evaristo quer passar em seu poema.

#### 4. *Certidão de óbito*

*Os ossos de nossos antepassados  
colhem as nossas perenes lágrimas  
pelos mortos de hoje.*

*Os olhos de nossos antepassados,  
negras estrelas tingidas de sangue,  
elevam-se das profundezas do tempo  
cuidando de nossa dolorida memória.*

*A terra está coberta de valas  
e a qualquer descuido da vida  
a morte é certa.*

*A bala não erra o alvo, no escuro  
um corpo negro bambeia e dança.  
A certidão de óbito, os antigos sabem,  
veio lavrada desde os negreiros.*

(Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/poemas-de-conceicao-evaristo/>>.  
Acesso em: 10 de ago. 2022.)

A composição poética é marcada por palavras que estão no campo semântico da anatomia/morte, como: “ossos”, “mortos”, “valas”, “tingidas de sangue”, “morte”, “corpo”, “óbito”. Deste modo, a eu poética vai estabelecendo uma relação com os seus ancestrais – negros que morreram nos navios negreiros durante o trajeto da África para o Brasil e em nosso país, durante o período da escravidão – com os negros de hoje, que morrem apenas pelo fato de serem negros. Nesse tocante é possível observar a relação com o racismo estrutural, que se evidencia pelos versos 4-5, da última estrofe: “A bala não erro o alvo, no escuro / um corpo negro bambeia e dança.

Na segunda estrofe se observa a ideia de que os ancestrais do povo negro brasileiro, uma vez que a eu poética fala de um determinado lugar, estariam olhando pelos negros do presente. A metáfora utilizada em “negras estrelas tingidas de sangue” nos remete ao racismo estrutural, pois no passado esse racismo vinha com a desculpa de que negros eram “menores” do que os brancos e, portanto, devem ser subalternizados, escravizados. Na concepção atual, mesmo que digam que não há racismo em nossa sociedade, sempre assistimos em noticiários que mais um negro favelado morreu de “bala perdida” ou porque foi confundido com um ladrão.

Na última estrofe a eu poética traz uma junção dos negros que morrem no tempo presente, e nos versos 6-7 deixa visível de que isso não é algo atual: “A certidão de óbito, os antigos sabem, / veio lavrada desde os negreiros”. Contudo, como já observado no parágrafo anterior, a morte dos negros apenas ocorreu de formas diferentes e podem ser confirmadas pelos dados

do IPEA, entre aqueles que se autodeclararam negros ou pardos, a taxa de homicídios chega a 98,5% a cada 100 mil jovens entre 15 e 29 anos, ao passo que entre brancos, essa taxa é 34%.

Portanto, isso nos faz observar que, mesmo após decretada o fim da escravidão no Brasil, os negros ainda continuam sendo dizimados, antes pelos capatazes, hoje pelos policiais. Importante lembrar que a maior parcela da população que se declara negra ou parda, moram em regiões periféricas.

A respeito, Florestan Fernandes (2008), sociólogo brasileiro, que realizou estudos sobre a inserção do negro na sociedade, nos afirma que negro sempre se apresentou como um perigo para a sociedade brasileira, – e parece que não houve modificações – e por isso o mantiveram afastado da vida social e organizada. Nesse sentido, foram morar em favelas que apresentavam condições precárias e trabalhar em empregos informais. Essa observação corrobora com a exposição de Lélia Gonzales (1984), importante socióloga negra, ao dizer que a maioria da população que se declara negra ou parda moram em regiões periféricas.

Desse modo, como afirma Octavio Paz (1984) a poesia é um objeto de poder, de conhecimento, de abandono e de salvação, portanto, tem o poder de transformação. Nesse sentido, a afirmativa de Paz se relaciona ao poema de Conceição, uma vez que, ao falar, vozes que foram silenciadas por tanto tempo, são instrumentos de denúncia e, assim, se faz transformar a sociedade em que vivemos.

No que se refere a análise de estrutura do poema, Antonio Candido (2006) compreende que existe uma relação entre a interpretação – feita anteriormente – e a análise estrutural, que precisam andar conjuntamente, de tal maneira que uma complete a outra, ou seja, não existe interpretação sem que tenha uma estrutura, assim como não existe estrutura sem uma interpretação.

Assim, observamos que a métrica se apresenta da seguinte forma: primeira estrofe – verso 1: 11 sílabas métricas; verso 2: 11 sílabas métricas; verso 3: 7 sílabas métricas, segunda estrofe – verso 1: 11 sílabas métricas; verso 2: 11 sílabas métricas; verso 3: 12 sílabas métricas; verso: 14 sílabas métricas, terceira estrofe – verso 1: 11 sílabas métricas; verso 2: 11 sílabas métricas; verso 3: 6 sílabas métricas; verso 4: 13 sílabas métricas; verso 5: 11 sílabas métricas; verso 6: 14 sílabas métricas; verso 7: 14 sílabas métricas. Nesse sentido, observamos que não existe uma constância entre a métrica dos versos, o que pressupõe que Evaristo queria deixar transparecer o conteúdo.

Quanto a estrutura sonora, Candido (2006, p. 37) que “todo poema é basicamente uma estrutura sonora. Antes de qualquer aspecto significativo mais profundo, tem esta realidade liminar, que é um dos níveis ou camadas da sua realidade social.” Assim, percebemos que há uma constância de letra “s”, entre alguns exemplos: “ossos”, “os”, “nossos”, “antepassados”, “lágrimas”,

“mortos”, “negras” “estrelas”, “valas”, “antigas”, “negreiros”. De tal maneira que o uso da consoante “s” nos faz compreender que a eu poética não fala apenas de si, mas por todos aqueles que morreram apenas por serem negros. Mas, para além disso, a consoante “s” é acompanhada de vogais das vogais “o” e “e”.

Candido (2006) ainda afirma que há palavra agudas, claras, brilhantes, sombrias e nasais. Portanto, é possível verificar que há uma constância de palavras sombrias, como em: “lágrimas”, “negras”, “profundezas”, “dolorida”, “negro”, “lavrada”, “negreiros”, o que corrobora com a ideia que a eu poética quer nos passar, chocar para que a sociedade entenda que o racismo é algo que está impregnado estruturalmente em nossa sociedade.

A nossa análise agora se detém ao poema *Muitas fugiam ao me ver...*, de Carolina Maria de Jesus, será o nosso objeto de análise nesse momento, o poema segue abaixo:

*Muitas fugiam ao me ver* (Carolina Maria de Jesus)

*Muitas fugiam ao me ver  
Pensando que eu não percebia  
Outras pediam pra ler  
Os versos que eu escrevia  
Era papel que eu catava  
Para custear o meu viver  
E no lixo eu encontrava livros para ler  
Quantas coisas eu quiz fazer  
Fui tolhida pelo preconceito  
Se eu extinguir quero renascer  
Num país que predomina o preto  
Adeus! Adeus, eu vou morrer!  
E deixo esses versos ao meu país  
Se é que temos o direito de renascer  
Quero um lugar, onde o preto é feliz.*

(Disponível em: < <https://www.ufrgs.br/enunciarcotidianos/2017/05/04/muitas-fugiam-ao-me-ver-carolina-maria-de-jesus/>>. Acesso em: 10 ago. 2022.)

Inicialmente já é possível analisar que na primeira estrofe há o uso da figura de linguagem antítese, que se refere ao uso de ideias opostas: *Muitas fugiam ao me ver / Pensado que eu não percebia / Outros pediam pra ler / Os versos que eu escrevia*. Deste modo, nos faz supor que, por Carolina ser uma mulher negra e também uma escritora que teve grande repercussão na década de 1960, quando seu livro *Quarto de despejo: o diário de uma favelada* foi publicado, as pessoas tinham o receio, para não dizer racismo, em chegar ao seu encontro. Portanto, há um contraponto entre o comportamento social e a valorização de Jesus, enquanto escritora.

É importante ressaltar que, apesar de tentarmos estabelecer um distanciamento entre a poeta e a eu poética, isso se torna impossível, tendo em vista que a eu poética nos traz um poema que também descreve a vida de Carolina. Isso é algo também para se analisar, já que existe nesse ponto, uma diferença entre o poema de Conceição Evaristo, *Certidão de órbita* e o de Carolina Maria de Jesus, *Muitas fugiam ao me ver...* Evaristo fala numa concepção do “nós” enquanto Carolina fala numa concepção do “eu”.

Retornando à análise do poema, na segunda estrofe a eu poética descreve, coincidentemente, a história de vida de Carolina, conforme pode ser observado a seguir: *Era papel que eu catava / Para custear o meu viver / E no lixo eu encontrava livros para ler / Quantas coisas eu quiz fazer / Fui tolhida pelo preconceito / Se eu extinguir quero renascer / Num país que predomina o preto.*

Por consequência, conforme mencionado anteriormente, a eu poética vai contando toda a trajetória de vida de Carolina, desde a sua forma de subsistência – trabalho informal –, além do modo que Jesus conseguia os livros para continuar fazendo o que gostava – ler era a sua forma de sair desse mundo que se apresentava e ainda se apresenta com uma desigualdade social gritante. No entanto, a partir do verso 4, a eu poética vai descrevendo situações de preconceito em que a raiz está penetrada no racismo estrutural.

Na última estrofe, a eu poética traz um grito de socorro ao mesmo tempo que traz a esperança de um final feliz, onde não haja preconceito, e portanto, é um ato de resistência, observe: *Adeus! Adeus, eu vou morrer! / E deixo esses versos ao meu país / Se é que temos o direito de renascer / Quero um lugar, onde o preto é feliz.* Quando a eu poética diz “*Se é que temos o direito de renascer*” entendemos que há uma metáfora, em que o termo renascer pode ser analisado como um lugar onde o negro tenha voz ativa, o que não lhe foi concedido até então.

Destarte, conforme exposto em parágrafos anteriores é possível estabelecer uma relação com a vida de Carolina Maria de Jesus no sentido de que, após o grande estrondo com a publicação de *Quarto de despejo*, ela se viu esquecida durante décadas, sendo que estudos e análises sobre suas narrativas começaram a acontecer nas academias durante os anos 2000, depois de sua morte.

Já no último verso entendemos que a eu poética espera, assim como todos os negros e aqueles que defendem uma igualdade de etnias, – e aqui me refiro ao termo a etnias por entender que a palavra raça também soa de forma preconceituosa, além de ser construído por europeus e brancos que entendiam ser superiores aos povos negros e indígenas – que tenhamos tempos melhores, onde todas as etnias sejam vistas em igualdade, assim a desigualdade social não existiria.

Assim, a poética no poema de Carolina também perpassa a um momento histórico, conforme afirma Paz (1984). Diferentemente de Evaristo, que estabelece uma relação entre as mortes de

seus ancestrais e as mortes atuais, ressaltando nas entrelinhas, que o racismo atua fortemente para que isso aconteça; Carolina nos traz o contexto social de sua época, que ainda contrasta com o tempo atual. E, portanto, parafraseando Octavio Paz, a poesia está nas suas diversas formas de ser dentro de uma sociedade, tendo as diferentes formas de descrever sua intenção, mesmo não dizendo para que veio.

Quanto a análise estrutural do poema *Muitas fugiam ao me ver...*, diferente do poema de Evaristo, é possível visualizar rimas que não estão em todo poema: primeira estrofe – versos 1-3: ver e ler; versos 2-4: percebia e escrevia; segunda estrofe – versos 2-3-4-6: viver, ler, fazer, renascer; na terceira estrofe: versos 1-3: morrer e renascer; versos 2-4: país e feliz. Aqui evidencia-se, no final das palavras, a constância das consoantes “r” e “s”, entendido que na palavra “feliz” o “z” possui o som de “s”. Assim, a maioria das palavras são verbos que estão modo verbal infinitivo com a função de transmitir a ideia de estado ou uma ação, que no caso do poema são verbos que expressam ação.

As sílabas métricas se estabelecem da seguinte forma: primeira estrofe – verso 1: 10 sílabas métricas, verso 2: 10 sílabas métricas, verso 3: 7 sílabas métricas, verso 4: 9 sílabas métricas; segunda estrofe – verso 1: 9 sílabas métricas, verso 2: 9 sílabas métricas, verso 3: 14 sílabas métricas; verso 4: 8 sílabas métricas; verso 5: 11 sílabas métricas; verso 6: 10 sílabas métricas; verso 7: 11 sílabas métricas; terceira estrofe – verso 1: 8 sílabas métricas; verso 2: 12 sílabas métricas; verso 3: 13 sílabas métricas; verso 4: 13 sílabas métricas. Destarte, é possível observar que há uma pequena constância entre as sílabas métricas, e assim como no poema de Evaristo, entendemos que a preocupação maior está com o conteúdo a ser transmitido.

Como já externado anteriormente, Candido (2006) compreende que o poema deve possuir uma estrutura sonora. No que se relaciona ao poema de Carolina, é possível observar que se resalta o uso da consoante “s”, como nas seguintes palavras: “muitas”, “pensando”, “percebendo”, “versos”, “renascer”, “adeus”, “esses”, “feliz”. Deste modo, o uso da consoante “s” nos faz compreender que se trata de um som agudo prolongado, que pode ser reproduzido pelos ou por animais. Assim, pode estar contida uma metáfora, o uso do “s” pressupõe uma forma de expressar ao mundo, à nossa sociedade o que ocorre com as pessoas negras, estabelecendo um paralelo com o racismo estrutural.

## Considerações finais

Conclui-se que os dois poemas trazem consigo, de forma implícita, o racismo estrutural. No poema *Certidão de óbito*, Conceição Evaristo estabelece uma relação entre as mortes de seus antepassados e dos negros atuais. No passado por serem escravos e objetos de seus senhores e, no presente, por serem negros e morarem na periferia são considerados ladrões, pivetes, conforme afirma Lélia Gonzales (1984). No poema de Carolina Maria de Jesus, *Muitas fugiam ao me ver...* também se observa uma relação com o racismo no que se refere ao preconceito, representada por aquelas que se afastam pelo preconceito, representada pelo contexto social em que a eu poética e, por fim, representada por um mundo “feliz” para os negros.

No que tange a análise estrutural, baseada na teoria de Candido (2006) é possível observar que não houve constância nas sílabas métricas dos dois poemas. Quanto a rima, o poema escrito por Carolina, objeto de nossa análise, apresentou um número expressivo, enquanto no poema de Evaristo não se apresentou rimas. Além disso, nos dois poemas foi possível observar o uso da consoante “s”, retratando o que Antonio Cândido chamada de sibilos, que no poema *Certidão de óbito* se relaciona com palavras consideradas sombrias.

A respeito do uso de figuras de linguagem é possível observar nos poemas o uso de metáforas, ao passo que no poema de Jesus há também a presença de antítese. A poética de Octavio Paz, base para a análise dos poemas se concretiza como uma forma de estabelecer a poesia ali contida como um objeto de poder, se expressando – mesmo que implicitamente – e transformando o meio onde vivemos. Há de se ressaltar que os poemas foram escritos por duas mulheres negras, que viveram em favelas e conheceram (cem) a realidade do que é ser negro no Brasil, além de darem voz a todas as outras mulheres que tiveram sua voz silenciada por séculos.

## Referências

- ARRUDA, D. P. Dimensões subjetivas do racismo estrutural. **Revista da ABPN**. São Paulo, v. 13, n. 35, p. 493-520, 2021.
- BATISTA, N. C. A formação do Estado nacional brasileiro: implicações para a gestão das políticas públicas educacionais. **Eccos Revista Científica**. São Paulo, v. 9, n. 2, p. 387-408, 2007.
- CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- CULTURA GENIAL. **5 poemas emocionantes e Conceição Evaristo**. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/poemas-de-conceicao-evaristo/>>. Acesso em: 10 ago. 2022.
- DALCASTAGNÉ, R. **Um território contestado**: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. Disponível em: <<https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2022.

ENUNCIAR COTIDIANO. **Muitas fugiam ao me ver**. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/enunciarcotidianos/2017/05/04/muitas-fugiam-ao-me-ver-carolina-maria-de-jesus/>>. Acesso em: 10 ago. 2022.

EVARISTO, C. **A escrevivência serve também para as pessoas pensarem**. [Entrevista concedida a] Tayrine Santana e Alecsandra Zapparoli. Agência de Notícias, São Paulo, s.n., s.p., 9 de novembro de 2020. Disponível em: <<https://www.itausocial.org.br/noticias/concei-cao-evaristo-a-escrevivenciaserve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

FERNANDES, F. **A integração do negro na sociedade de classes** (o legado da “raça branca”). v. 1, São Paulo, Globo: 2008.

FERREIRA, A. C.; MIGLIOZZI, L. C. F. de M. Literatura afro-feminina brasileira do século XXI: corpo, voz, poesia e resistência. In: **Associação brasileira de literatura comparada**, 15, 2017, Rio de Janeiro. Anais...

GONZALES, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**. São Paulo, Anpocs, p. 223-244, 1984.

hooks, B. Intelectuais negras. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1985.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **A desigualdade racial no Brasil nas três últimas décadas**. Brasília: IPEA, 2021.

JOB, S. M. **Em texto e no contexto social**: mulher e literatura afro-brasileiras. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2011.

LITERAFRO. **Carolina Maria de Jesus**. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/litera-fro/autoras/58-carolina-maria-de-jesus>>. Acesso em: 2 out. 2021.

LITERAFRO. **Conceição Evaristo**. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>>. Acesso em: 10 ago. 2022.

NASCIMENTO, D. A. **Carolina Maria de Jesus e a escrita de si como lugar de memória e resistência**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2020.

PAZ, O. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PORTAL GELEDÉS. **Racismo Estrutural – entenda o que significa**. Disponível em: <[https://www.geledes.org.br/racismo-estrutural-entenda-o-que-significa/?gclid=Cj0KCQjwxb2X BhDBARIsAOjDZ35Qk8Di6GP9EtZSg6DvlCQzrEQL8ni2pbCaPxKhKEQYVOZJjBtlaoaApFcE ALw\\_wcB](https://www.geledes.org.br/racismo-estrutural-entenda-o-que-significa/?gclid=Cj0KCQjwxb2X BhDBARIsAOjDZ35Qk8Di6GP9EtZSg6DvlCQzrEQL8ni2pbCaPxKhKEQYVOZJjBtlaoaApFcE ALw_wcB)>. Acesso em: 10 ago. 2022.

RAUL, J. M. Carolina Maria de Jesus: Literatura, Espaço e História. **Revista Labirinto**. Porto Velho, v. 30, p. 241-253, 2019.

RUFFATO, L. **Questão de pele**. Disponível em: <<http://www.linguageral.com.br/site/downloads/titulos/77.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2022.

SANTOS, J. L. F. Quarto de despejo: uma análise acerca do racismo e da branquitude. **Revista Crioula**. São Paulo, v. 01, n. 21, p. 378- 403. 2018.

SOUSA, F. S. Literatura Afro-Feminina Brasileira: uma forma de Combate ao silenciamento e ao racismo. **Altre Modernità**, febbraio, p. 107-21. 2019.

# João Brandão, o narrador de *Um mundo caduco*: angústia e melancolia nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade (1964-1984)

Raphaela Rezzieri<sup>1</sup>

Chega mais perto e contempla as palavras.  
Cada uma  
tem mil faces secretas sob a face neutra  
e te pergunta, sem interesse pela resposta,  
pobre ou terrível, que lhe deres:  
Trouxeste a chave?

Repara:  
ermas de melodia e conceito  
elas se refugiaram na noite, as palavras.  
Ainda úmidas e impregnadas de sono,  
rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

*Procura da Poesia*, Carlos Drummond de Andrade.

Robert Burton publicou em 1621 o livro *A anatomia da melancolia*, obra que alcançou grande e surpreendente sucesso de circulação. O tema, no entanto, mesmo que tenha chamado grande atenção à época, não era nenhuma novidade. Na Grécia Antiga o assunto já havia sido motivo de interesse, compreendido como uma “bile negra” que afetava o humor do adoecido. (SCLIAR, 2008, p. 133). Vale ressaltar que a publicação da obra de Burton ocorreu numa época decisiva para a Europa e para a humanidade, pois a partir do século XVI ocorreram grandes mudanças econômicas e políticas que assinalaram a transição de uma sociedade predominantemente agrária para uma marcada pela economia mercantil. Nesse contexto, o regime feudal cedia lugar

---

<sup>1</sup> Raphaela Rezzieri é licenciada e mestra em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Cursa doutorado em Estudos Literários pelo Programa de Estudos de Linguagem (PPGEL) na mesma instituição.

a governos centralizados, sob a forma de monarquias nacionais. Além disso, essas transformações não ocorriam sem um preço. Os Estados modernos surgiam em meio a guerras e conflitos, na qual a imprevisibilidade da época também se manifestou sob a forma de doença, pois no fim da Idade Média espalhou-se na Europa uma devastadora epidemia de peste bubônica que matou centenas de milhares de pessoas. Em outras palavras, a obra teve grande repercussão quando os antigos referenciais políticos, culturais e socioeconômicos desapareciam, dando lugar a dúvidas, dilemas, inquietações. (SCLIAR, 2008, p. 133).

Mas nos permitam avançar no tempo, mais precisamente para 1930, ano em que Sigmund Freud escreveu *O mal-estar na cultura*, texto no qual buscou estabelecer relações entre a sociedade contemporânea e a psicanálise, aprofundando uma investigação iniciada no ensaio *O futuro de uma ilusão*, este lançado em 1927 e *Psicologia das massas e análise do eu*, de 1921. A publicação de 1930 evidenciava a angústia de Freud diante um câncer que se agravava há alguns anos e da aceleração da degradação sociopolítica da Áustria e da Alemanha, com o recrudescimento do nazismo.<sup>2</sup> Deve-se destacar que desde o fim da Primeira Guerra Mundial é possível identificar em suas obras, em especial a partir da publicação de *Luto e Melancolia*, escrito em 1915, mas publicado somente em 1917, como este evento afetou sua produção e sua análise do sofrimento humano. Perante as transformações e incertezas geradas pelo conflito, Freud começou a refletir sobre a angústia, a desilusão, a decadência da humanidade e a realidade da natureza humana.

Tanto Burton como Freud enfrentaram episódios emblemáticos da história e identificaram elementos comuns que ganham força em momentos de crise, incerteza e transformação: a angústia, a melancolia, o medo e o desencantamento do mundo. Conforme Vladimir Safatle (2016, p. 15-16), as “sociedades são, em seu nível mais fundamental, circuitos de afetos”. Dessa forma, “uma sociedade que desaba são também sentimentos que desaparecem e afetos inauditos que nascem. Por isso, quando uma sociedade desaba, leva consigo os sujeitos que ela mesmo criou”.

Os exemplos de Burton e Freud revelam sujeitos que perante a ruína deixaram-se afetar. Nesse ponto, um aspecto interessante de análise se enceta: o da potência e impotência. Aristóteles em *De anima* afirma que a faculdade sensitiva (*to aisthetikon*) não existe em ato, apenas em potência. Isto é, a sensibilidade ou a inteligência não são “faculdades” do sujeito, mas sim potência (como possibilidade). A partir daí, como afirma Giorgio Agamben (2015, p. 246-249), “A potência é, pois, definida, essencialmente pela possibilidade de seu não-exercício”. O fundamental para Aristóteles, aponta Agamben, é que a potência humana é, essencialmente, uma potência de não passar ao ato, em outras palavras, há sempre a possibilidade de não agir.

---

<sup>2</sup> Note-se que em 1938 Freud e sua família foram resgatados pela Inglaterra, após forte comoção da comunidade psicanalítica inglesa. No entanto, vários parentes próximos de Freud morreram durante a guerra por serem judeus. (SILVA, Márcio S. A cultura ou a sublime guerra entre amor e morte, citado em FREUD, 2015, p. 22).

Na perspectiva do autor, a impotência não significa a incapacidade de passar ao ato, mas sim a “potência de não (passar ao ato)”. Dessa forma toda potência carrega em si a impotência, de modo que “o homem é o animal que pode a própria impotência. A grandeza de sua potência é medida pelo abismo de sua potência.” O filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard anotou em seu estudo sobre o Conceito de angústia:

A angústia pode-se comparar com vertigem. Aquele, cujos olhos se debruçam a mirar uma profundidade escancarada, sente tontura. Mas qual a razão? Está tanto no olho quanto no abismo. Não tivesse ele encarado a fundura!... Deste modo, a angústia é a vertigem da liberdade, que surge quando o espírito quer estabelecer a síntese, e a liberdade olha para baixo, para sua própria possibilidade, e então, agarra a finitude para nela firmar-se. (KIERKEGAARD, 2013, p. 66).

Dessa forma, a tontura e a angústia estão tanto no abismo quanto no olhar, isto é, estão ao mesmo tempo distantes do sujeito e, no entanto, inerentemente próximas a ele. O olho e olhar são duas partes integrantes dessa dialética da potência do ver a luz e a escuridão. Não encarar o abismo, portanto, é o exercício da potência de não, que significa, desse modo, a existência de um sujeito que “pode sua impotência.” (AGAMBEN, 2015, p. 250).

Nas crônicas de Drummond esses elementos aparecem conjugados: *a melancolia de um sujeito ante um mundo em desaparecimento e potência / impotência de quem queria fazer algo ao mesmo tempo em que parecia não querer fazer nada*.

Tomando como referência o conceito de potência e impotência explorado por Agamben, esse estudo pretende demonstrar como ao longo das décadas de 1960, 1970 e 1980, a incerteza experimentada no cenário político, cultural, econômico e social do Brasil afetou a produção cronística de Carlos Drummond de Andrade, além de evidenciar o desencantamento e o sentimento de inadequação experimentado pelo autor e traduzido a partir do personagem criado por ele, João Brandão.

## **Carlos Drummond de Andrade, “À sombra do mundo errado”<sup>3</sup>**

A literatura faz parte do “mundo da vida” e, portanto, não devemos ignorá-la como instrumento de investigação e compreensão da realidade histórica ou social. O trabalho de analisar narrativas que pertencem a outras temporalidades revela-se complexo, sobretudo, quando negligenciamos os aspectos afetivos e/ou sensíveis que permeiam a história. O escritor desempenha uma função social (como potência) ao elaborar por meio da arte uma cartografia das relações existentes na sociedade, evidenciando aspectos da estrutura social da qual pertence.

---

<sup>3</sup> Fragmento do poema Consolo na Praia, publicado na obra A Rosa do Povo em 1945.

O autor descreve o mundo a partir de palavras e por meio destas age sobre o mesmo, construindo representações que dialogam incessantemente com o ambiente social que as produziu ou condicionou. Em outras palavras, o texto do escritor nos permite “ver” o invisível, oportuniza a recriação de sensações nos homens e, dessa forma, possibilita que experimentemos o que não vivemos. (PESAVENTO, 2007).

Ao se debruçar sobre as obras literárias produzidas em diferentes tempos e espaços é possível identificar um dado comum: os textos são capazes de refletir o contexto social e histórico no qual foram elaborados. Mesmo que essas obras estejam distantes de nosso tempo, elas oferecem testemunhos de experiências de uma realidade passada.<sup>4</sup>

Para Antonio Candido (1999, p. 82-83), a produção literária possui, entre outras coisas, uma função psicológica, uma vez que sua produção e fruição correspondem a uma necessidade universal, pois a ficção se faz presente na vida dos homens *pari passu* às suas demandas mais elementares, manifestando-se tanto em civilizações primitivas, como complexas. Além disso, para o sociólogo e crítico literário, a ficção nunca é pura: “Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos etc.” Há um laço que vincula a ficção literária à realidade concreta do mundo, cujo estudo de seu conteúdo pode explicá-la, demonstrando sua relação com a realidade. Segundo Candido (1999, p. 85), longe de ser um apêndice da instrução formal, a literatura traz “livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal”. Num sentido profundo, a literatura humaniza porque faz viver; a nós, pela experiência sensível que nos proporciona; aos homens do passado, quando os “ouvimos”.

Para o autor, mais que uma maneira de expressar-se, a literatura é uma forma de conhecimento, isso é, a “obra literária significa um tipo de elaboração das sugestões da personalidade e do mundo que possui autonomia de significado; mas esta autonomia não a desliga das suas fontes de inspiração no real, nem anula a sua capacidade de atuar sobre ele.” (CANDIDO, 1999, p. 85). Desse modo, a literatura pode ser compreendida como representação de uma dada realidade social e humana.

O mundo elaborado pelo escritor é inseparável da relação que o mesmo estabelece com a realidade, não estando sustentado apenas em leis ou regras racionais, mas por sentimentos, ou seja, pela sua potência de se deixar afetar pelo mundo. Este conteúdo presente nas obras literárias releva a força da vida, as emoções que deram significado ao mundo e que moveram homens e mulheres no tempo. Mesmo sendo a construção desse conteúdo sensível um processo

---

4 Um exemplo da relação entre Literatura e História pode ser descrita desde a Antiguidade, decorrente das epopeias e tragédias gregas. As mais conhecidas são a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero. Embora o motivo da guerra de Tróia narrada na *Ilíada* seja uma disputa amorosa entre o príncipe Paris e Menelau, a *Ilíada* traz em seu cerne, além da questão da guerra entre gregos e troianos e o rapto de Helena, ideias políticas, leis, códigos, religião e costumes. Cf. CÂNDIDO, 2014.

individual – decorrente da experiência do escritor – “ela também pode ser compartilhada, uma vez que é sempre social e histórica.” (PESAVENTO, 2007, p. 14). Nesse sentido,

é a partir da experiência histórica pessoal que se resgatam emoções, sentimentos, ideias, temores ou desejos, o que não implica abandonar a perspectiva de que esta tradução sensível da realidade seja historicizada e socializada para os homens de uma determinada época. Os homens aprendem a sentir e a pensar, ou seja, a traduzir o mundo em razões e sentimentos através da sua inserção no mundo social, na sua relação com o outro. (PESAVENTO, 2007, p. 14).

Nessa perspectiva, a criação literária possui um estatuto privilegiado, uma vez que elabora universos correspondentes ao modo como as estruturas mentais da sociedade se organizam, e, à vista disso, permite-nos acessar a consciência mais profunda dos membros dessa sociedade, isto é, explicita o caráter coletivo e individual que uma obra contém em si. O texto fala da sociedade a qual se dirige ao passo em que revela o autor que a produziu.

Carlos Drummond de Andrade, no decorrer de sua longa carreira literária, escreveu muito. Em 1921 publicou suas primeiras crônicas no *Diário de Minas*, na seção *Sociais*. (COELHO, 2012, p. 14). Contudo, sua produção cronística só ganhou fôlego entre os anos de 1954 a 1969, quando passou a escrever semanalmente para o *Correio da Manhã*, muito embora sua permanência neste periódico tenha se iniciado ainda em 1945, na ocasião em que começou a colaborar com o suplemento literário do jornal. Ao deixar o *Correio da Manhã* em 1969, Drummond tornou-se escritor do *Jornal do Brasil*, contribuindo com três crônicas semanais para o *Caderno B*. Sua atividade no JB se estendeu até 29 de setembro de 1984 e foi encerrada com a publicação da crônica *Ciao*, na qual descreve como ingressou na carreira:

Há 64 anos, um adolescente fascinado por papel impresso notou que, no andar térreo do prédio onde morava, um placar exibia a cada manhã a primeira página de um jornal modestíssimo, porém jornal. Não teve dúvida, entrou e ofereceu os seus serviços ao diretor, que era, sozinho, todo o pessoal da redação. O homem olhou-o, cético, e perguntou:

— Sobre o que pretende escrever?

— Sobre tudo. Cinema, literatura, vida urbana, moral, coisas deste mundo e de qualquer outro possível.

O diretor, ao perceber que alguém, mesmo inepto, se dispunha a fazer o jornal para ele, praticamente de graça, topou. Nasceu aí, na velha Belo Horizonte dos anos 20, um cronista [...]. (ANDRADE, 1985, p. 54-55).

Nessa crônica de despedida Drummond descreveu alguns dos principais acontecimentos que marcaram sua atividade jornalística.

Creio que ele pode gabar-se de possuir um título não disputado por ninguém: o de mais velho cronista brasileiro. Assisti, sentado e escrevendo, ao desfile de onze presidentes da República, mais ou menos eleitos (sendo um, bisado), sem contar as altas patentes militares que se atribuíram esse título. Viu de longe, mas de coração arfante, a 2ª Guerra Mundial, acompanhou a industrialização do Brasil, os movimentos populares frustrados, mas renascidos, os ismos de vanguarda que ambicionaram reformular para sempre o conceito universal de poesia; anotou as catástrofes, a Lua visitada, as mulheres lutando a braço para serem entendidas pelos homens; as pequenas alegrias do cotidiano, abertas a qualquer um e que são certamente as melhores. [...] Procurou extrair de cada coisa, não uma lição, mas um traço que comovesse ou distraísse o leitor, fazendo-o sorrir, se não do acontecimento, pelo menos do cronista [...]. (ANDRADE, 1985, p. 54-55).

Suas crônicas são carregadas de um humor fino e elaboram, à sua maneira, uma outra leitura sobre os fatos correntes. Se por um lado o trabalho do cronista está condicionado à descrição do real, pois, deve utilizar o repertório de notícias veiculadas no jornal, o cronista pode transgredir o seu conteúdo e construir uma representação da realidade dotada de novos significados e estes significados podem ser lidos e sentidos de formas diferentes no tempo e no espaço.

O caso de Drummond, em sua condição ambivalente (literato e jornalista), é ainda mais interessante tanto pela sua liberdade criativa quanto pela potência de seu pensamento em ato. Com seu alter ego, João Brandão, Drummond decompôs a modernização autoritária pela qual o Brasil passou naqueles anos e como um melancólico nos trópicos procurou se situar em um mundo em acelerado processo de transformação.

## João Brandão: o personagem do povo

João Brandão (JB) nasceu na crônica de Drummond em 2 de julho de 1954, quando ele ainda escrevia no *Correio da Manhã*. Apareceu pela primeira vez na crônica *Telefone e Malícia* e desde então tornou-se um personagem recorrente na obra do poeta. Segundo Paulo Roberto Pires (2016, p. 186), João Brandão poderia ser definido ligeiramente “como um alter ego de Drummond”, mas completa que este não é um alter ego comum, pois “não assume de forma sistemática atitudes e opiniões no lugar de seu criador”, seria ele, em certa medida, um “alter ego coletivo, arquétipo do cidadão de classe média do Rio de Janeiro que, na virada de 1950 para 1960, enfrenta, entre conformado e perplexo, a efervescência da política e dos costumes.”

A atividade de Carlos Drummond de Andrade, seja no campo da literatura, seja no campo do jornalismo, sempre esteve atrelada à reflexão de questões sociais e políticas. No entanto, isto nem sempre apareceu de maneira muito clara nos seus textos. Para analisar a obra de Drummond, partimos de uma leitura materialista, na qual arte e literatura não apresentam um desenvolvimento (totalmente) autônomo, mas consequências e manifestações das forças materiais de produção, isto é, vamos partir de uma concepção dialética das relações entre infraestrutura e superestrutura na qual a literatura se apresenta como uma forma peculiar de se compreender a realidade objetiva. Desse modo, a relação íntima entre a atividade política de Drummond (marcada pela impotência) e a atividade literária (marcada pela melancolia) definiram profundamente seus textos, cuja função – essa declarada – era a de alegrar a vida de seus leitores: “A função do cronista não é ser partidário político. É apenas a de criticar, zombar, brincar com as pessoas”, dizia Drummond. (MORAES NETO, 2007, p. 88). “Humano, demasiado humano”, sua literatura se manteve ao longo dos anos como um elemento essencial em sua batalha ideológica e atuava em favor do refinamento da consciência de seus leitores, como argumentou: “Obtive o prêmio que eu mais poderia desejar. Era o seguinte: dizer coisas que mexiam por dentro e buliam comigo. Aquelas coisas saíram e despertaram uma certa compreensão de uma parte das pessoas. [...]” (MORAES NETO, 2007, p. 44).

O personagem de Drummond, João Brandão, assumiu diferentes funções, esteve em diferentes lugares e falou a partir de diferentes posições e papéis sociais. Foi para Drummond um sábio conselheiro, como assevera na crônica *À deriva*, “ninguém me pediu palpite, mas tenho espírito universalista e recorri e a meu mestre João Brandão, o conselheiro certo na hora incerta.” (ANDRADE, 1971, p. 8). Ao atribuir determinadas qualidades ao personagem de João Brandão, Drummond procurou iluminar questões da época. Portanto, João Brandão pode ser interpretado como representante de uma determinada classe, que manifesta determinadas ideias, isto é, ele é conduzido pela história, um sujeito típico, por meio do qual entrevemos as marcas do tempo que estão inscritas e sobrepostas no personagem.

Por isso mesmo, João Brandão e as situações nas quais ele é inserido por Drummond, são significativas, porque traduzem o profundo conhecimento do autor acerca das transformações históricas que a sociedade brasileira experimentava. Seus textos são capazes de oferecer uma outra leitura dos acontecimentos de sua época, na qual o autor oferece toda a sua impotência ao mostrar a melancolia daquele desenvolvimento desigual. Mas essa impotência e melancolia não surgem de uma desesperança paralisante, ao contrário, com João Brandão, Drummond procura ensinar ao leitor a potência de um outro olhar.

Conforme James Wood (2017, p. 97), podemos saber muitas coisas sobre um personagem pela maneira como ele fala, com quem fala e como lida com o mundo. Já para Antonio Candido (1970, p. 26), as personagens de ficção tem maior coerência e são mais significativas do que as

pessoas reais, em função da atuação do escritor ao construir aspectos de sua personalidade e do contexto imaginário, reunindo “os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e consistente” e encerra seu raciocínio ao concluir que a “ficção é o único lugar em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais.” Conforme seus argumentos, é possível identificar esse fato se observarmos a obra de grandes escritores que ao levarem a ficção às suas últimas consequências, ofereceram releituras do:

[...] mistério do ser humano, através da apresentação de aspectos que [...] reconstituem, em certa medida, a opacidade da pessoa real. É precisamente o modo pelo qual o autor dirige o nosso ‘olhar’, através de aspectos selecionados de certas situações de aparência física e do comportamento — sintomáticos de certos estados ou processos psíquicos — [...] que o autor torna a personagem até certo ponto de novo inesgotável e insondável. (CANDIDO, 1970, p. 27).

Segundo Antonio Candido (1970, p. 35), na obra literária ficcional nos confrontamos com seres humanos que estão integrados num denso tecido social permeado por valores religiosos, morais, políticos, econômicos e sociais. Esses personagens geralmente se movimentam na narrativa orientados por esses valores. No entanto, quando confrontados ou expostos a situações conflitantes, que exigem uma reavaliação ou reflexão acerca das regras sociais estabelecidas, enfrentam conflitos (psicológicos ou físicos) que também demonstram aspectos essenciais da vida humana. Essa experiência vivenciada pelo personagem evidencia, “como num momento de iluminação”, a concretude do ser humano individual. Desse modo, por meio da ficção, “o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar”. Para Antonio Candido (1970, p. 36), quem realmente vive esses momentos extremos,

[...] não poderia contemplá-los por estar demasiado envolvido neles e se os contemplasse à distância (no círculo dos conhecidos) ou através da conceituação abstrata de uma obra filosófica, não os viveria. É precisamente a ficção que possibilita viver e contemplar tais possibilidades, graças ao modo irreal de suas camadas profundas, graças aos quase-juízos que fingem referir-se a realidades sem realmente se referirem a seres reais; e graças ao modo de aparecer concreto e quase-sensível deste mundo imaginário nas camadas exteriores.

Além disso, uma das funções fundamentais da ficção é nos oferecer um conhecimento mais completo da realidade, ao invés do conhecimento fragmentado que construímos sobre os seres. E mais: a ficção permite ao escritor comunicar esse conhecimento de maneira mais eficaz, uma vez que o escritor é também o criador dessa realidade. Ao final da leitura de ficção é possível apreendermos toda a complexidade do ser.

As considerações de Antonio Candido são significativas para nós, pois nos ajudam a compreender a relevância das situações experimentadas por João Brandão, cujo aspecto declaradamente ficcional lhe permite explorar a realidade de seu tempo. Por intermédio da ilusão lúdica e do tom jocoso, Drummond suspende o véu do real para dar a ver que não há nada lá embaixo. Daí melancolia, daí a impotência e, por isso mesmo, a importância de estabelecer outros valores/significados e, através desse recurso, nosso autor demonstra toda a seriedade e importância do assunto tratado em suas crônicas.

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (CANDIDO, 1970, p. 38).

Para Antonio Candido (1970, p. 55) os personagens assumem um papel importante nas narrativas, uma vez que o enredo só pode existir por seu intermédio, isto é, o personagem vive o enredo e torna a história viva. O personagem construído por Drummond corresponde a um ser fragmentado, múltiplo e heterogêneo, que assume diferentes posições, nomes, cargos, funções sociais e políticas. João Brandão representa, segundo a definição de Antonio Candido sobre a personagem, a maneira incompleta com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes. Trocando em miúdos, na vida, a visão estilhaçada do ser é característica de nossa própria experiência, pois não podemos acessar os sujeitos humanos em sua totalidade ou em suas camadas mais profundas, afinal, asseveram os psicanalistas, o sujeito é sempre cindido.

Na ficção, a personagem “é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro.” No entanto, Drummond opta por manter o personagem João Brandão como uma grande incógnita. Ora compreendemos suas atitudes, ora elas nos são ininteligíveis. É essa complexidade que assinala a humanidade de João Brandão. Este é o fio que amarra o personagem à nossa realidade e lhe torna um interlocutor apto a explicar o inexplicável.

Trata-se de um ser tão múltiplo, fragmentado e inseguro que, como nós mesmos ante as transformações da nova era e das incertezas do futuro, se recusa a agir, seu pensamento não passa ao ato. Como cronista do cotidiano, Brandão/Drummond procura melancolicamente registrar a sucessão de transformações que desfilam diante de seus olhos.

## O sofrimento compartilhado

Para Vladimir Safatle (2016, p. 37), é comum acreditarmos que a análise dos afetos não contribui para compreender os impasses sociopolíticos, pois aceitamos muito facilmente que essa dimensão diz respeito apenas à vida individual. Contudo, uma leitura mais atenta das crônicas de Drummond revelam um personagem desajustado em relação à dinâmica de seu tempo, desarticulado em relação à realidade, pego num circuito de afetos que o deixou extático. A angústia deflagrada por essa condição pode ser exemplificada na crônica *Um homem, um número*, publicada no *Jornal do Brasil* em 19 de janeiro de 1971.

Neste texto, Drummond conversa com João Brandão e o comunica que a partir de 1973, segundo a ordem do Serviço de Processamento de Dados, “ninguém mais nascerá sem número nesse país” e apresenta as vantagens divulgadas acerca da adoção desse sistema: “O indivíduo não precisará mais levar no bolso as diferentes carteiras, cadernetas e cartões que provam sua identidade e sua quitação com os deveres cívicos a que está obrigado. Levará apenas um número, constante de minúsculo papel.” Como resposta João Brandão sugere que o número fosse pregado na roupa, como um broche, ao passo que Drummond questiona: “e quem não tem relógio nem mesmo roupa?” Nessa crônica JB aparece como um ouvinte, a voz que se sobressai é a do próprio Drummond, que dá vazão as suas inquietações sobre o futuro anunciado:

[...] há margem para meditação sôbre o destino do homem de nosso tempo, que pouco a pouco vai trocando seu nome por um número. Que importa receber alguém o belo nome de José ou o nome alvo de Maria, se isto já não tem mais significado na chamada ordem social? [...] Preparemo-nos para ser numerados, filhos e netos de números, e pais, avós, tios, sobrinhos, primos, cunhados, concunhados, amigos, sócios, colegas, competidores de números. A isso nos leva a monstruosa proliferação demográfica no mundo, com a conseqüente massificação e proliferação funcional do Estado. Torna-se imperativo substituir pessoas, com suas verrugas, virtudes e vícios, por notações codificadas, que caibam no mínimo de espaço e permitam o máximo de contrôle sôbre a existência outrora individual, já sem direito êste adjetivo, quando os sêres pensantes e sentimentos chegarem a condição desejável de signos in-significantes, computados eletronicamente. E que será de nossas alegrias pessoais, como de nossas tristezas muito nossas, se ainda as tivermos, uma vez despojados de prenome e sobrenome, que nos davam consciência de ser um exemplar diferenciado entre milhões, com a prerrogativa de ter reações e atitudes próprias? Como se fará o amor entre os números? Que expressão terá o aniversário, a doença de um número? Como é que um número morre? (ANDRADE, 1971, p. 7).

Podemos inferir que João Brandão manifesta a “condição de um eu que é outro de si” (VIDAL, 2017, p. 149), isto é, um ser presente em Carlos Drummond de Andrade mas que não é Carlos

Drummond de Andrade. O que há de mais íntimo no autor e, ao mesmo tempo, está para fora – é um imperativo: precisa estar fora para ser ele mesmo o próprio limite interior. A escritora Paloma Vidal (2017, p. 149), ao refletir sobre a construção de personagens, argumenta que o personagem já existe antes da elaboração da escrita, já habita o universo do autor em seus sonhos, memórias, angústias e imaginação. Nesse sentido, Drummond revela-se estrangeiro de si mesmo e a narrativa em torno de João Brandão demonstra um intenso debate acerca da experiência histórica e subjetiva desse “homem partido.”<sup>5</sup>

De acordo com Marshall Berman (2007, p. 24), a modernidade representa uma nova forma de experiência de si e dos outros, de vivenciar o tempo e o espaço. Nessa nova forma de existência encontramos “em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor - mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos”. O filósofo argumenta que as experiências da modernidade extinguem todas as fronteiras conhecidas e dessa forma, promovem uma espécie de vínculo entre a humanidade. Contudo, essa relação é antagônica, pois “nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia.”

Dessa forma, com João Brandão, Drummond traduz as inquietações de ser um sujeito moderno, no qual a subjetividade construída através do personagem está situada no entrecruzamento das contingências históricas decorrentes do processo de modernização e nos impasses políticos e culturais. Segundo Luiz Costa Lima (2017), é “justamente a presença da dimensão histórica que conduz o poeta ao sentimento de angústia e desgosto com que partilha o mundo”. À medida que os processos de modernização se expandiram, as experiências pessoais e simbólicas se multiplicaram de forma fragmentária, perdendo seus contornos, nitidez e afetando a capacidade do próprio poeta de organizar e dar sentido à vida. Esse processo produz no texto “ecos” da angústia experimentada pelo escritor, um sentimento melancólico derivado de sua consciência do estado de coisas, mas também do sentimento de algo que, na passagem da modernidade brasileira, se perdeu.

Segundo Roberto Said (2005, p. 106), “no caso de Drummond, o objeto perdido, e ainda desejado, não é um evento do passado [...], mas sim o desejo de ação, a vontade de mudar o mundo com a arte. [...] Trata-se de um sentimento decorrente da impossibilidade de se transpor impunemente os limites entre teoria e prática, entre arte e vida”.

O sentimento de inadequação ante as transformações do mundo moderno também pode ser identificado na crônica *O indesejado*, publicada no *Jornal do Brasil* em 08 de agosto de 1967. Nessa história, João Brandão é pressionado pela família, que o acusa de ser desatualizado, a adquirir um automóvel diante das facilidades oferecidas pelo consórcio. Segundo Drummond (2016, p. 93),

---

5 Fragmento do poema *Nosso Tempo*, publicado no livro *Rosa do Povo*, 1945.

[...] João Brandão, o Antigo, resiste ao máximo. Seu individualismo o induz a andar com as próprias pernas, considerando-as o mais perfeito veículo aparecido sobre a face da Terra. Seu espírito coletivista leva-o a tomar o ônibus, sempre que lhe parece oportuno economizar as pernas. Assim, conjugando tendências e alternado os dois meios de transporte, viveu uma existência honrada, de pedestre e passageiro, sem jamais se dar ao incômodo de possuir, gerir, restaurar e custear a máquina-automóvel. [...].

Ainda assim João inscreveu-se no consórcio e “a sorte estava contra ele: logo no primeiro sorteio, ganhou o zero-quilômetro. ‘Felizmente, eu não sei guiar’, pensou João, ‘nunca aprendi, não tenho carteira [...]. De sorte o carro ficará arquivado em algum ponto”

João perde a doçura de andar a pé, já não o deixam trotar na condição humilhante de imotorizado. [...] João está condenado a ter carro, aliás, condição universal. [...]. Nenhum puxador se lembra de puxar-lhe o carro na hora de catar estacionamento, encher tanque, guardá-lo na garagem inexistente, satisfazer as mil e uma necessidades desse animal exigente. (ANDRADE, 2016, p. 94).

Pego no torvelinho da modernidade, João Brandão, sem opção, adere à modernidade. Do perambular à esmo, do caminhar pedestre e observando a vida na cidade, o personagem se vê condenado a mover-se na mais egoísta invenção do capitalismo: o automóvel. A doçura do andar de outros tempos cede espaço à uma melancolia amarga que constata a transição de um tipo de vida a outra.

Na obra *Caminhos* de João Brandão, uma coletânea de textos reunidos e publicados por Drummond pela primeira vez em 1970, encontramos um conjunto de crônicas denominadas *História do animal incômodo*. A narrativa começa com um presente de natal inusitado: João Brandão ganhou um grande cavalo de cerâmica. Contudo, não sabia o que fazer com o mesmo até descobrir que o objeto possuía poderes mágicos. À meia-noite o cavalo movia-se e anunciava os acontecimentos do dia seguinte.

Então JB falou: ‘Cavalinho meu, profeta ou o que quer que sejas, dize: que farei amanhã de bom ou mau?’ Prontamente a cauda ondulou e descreveu a resposta: João não faria nada de bom; esqueceria compromissos; fingiria não ver, na mesa da Minhota, alguém que lhe prestara um benefício há anos; sem querer, esmagaria um besouro na praça General Osório; mentiria; assistindo um filme de Sophia Loren, o estuque do teto do cinema lhe cairia em cima. Enfim, tudo de errado, feio, penoso, nenhum gesto de grandeza ou felicidade compensatória. (ANDRADE, 2016, p. 19).

No decorrer da crônica o cavalo é apreendido pelo SNI (Serviço Nacional de Informação) e depois de fichado, fotografado e filmado, foi declarado “elemento subversivo de segundo grau”. Depois de muito procurar seu precioso objeto mágico, JB consegue recuperá-lo, no entanto, teme as consequências de permanecer com o cavalo, mas ao mesmo tempo deseja saber o que o futuro lhe reserva. Conforme nos conta Drummond, à meia-noite,

João para o carro à beira da estrada [...]. Quer conhecer pelo miúdo trabalhos e aflições que o esperam na Guanabara, nas próximas vinte e quatro horas. Para espanto seu [...], o cavalo estava sem rabo. Um coronel cortara o rabo do cavalo. E o cavalo, sem rabo, não profetizava mais nada. Apenas ferrou uma big dentada no posterior de João Brandão [...]. Na dor da mordida, João deixou o ex-mágico animal cair na estrada. Logo se transformou em caco, e os cacos em pó, sob as rodas que passavam. Quem se decepcionar com o fim insignificante deste caso, que nos desculpe: todos os casos reais têm fim insignificante. (ANDRADE, 2016, p. 23).

A história do cavalo mágico se desenvolve ao longo de cinco crônicas publicadas entre 27 de dezembro de 1967 a 5 de janeiro de 1968. Alguns elementos chamam atenção nesse texto. O objeto mágico capaz de revelar o futuro jamais traz boas notícias, apenas pontua as adversidades vindouras. Essa constatação pode ser reforçada pela seguinte passagem: “o cavalo tinha a especialidade de dizer coisas desagradáveis ou tristes, que aconteciam logo depois.” (ANDRADE, 2016, p. 22). O cavalo profético pode ser compreendido com elemento de promove o discernimento, algo capaz de desvelar os desafios vindouros que JB, representante da população, nosso alter ego coletivo, enfrentaria.

O coronel, ao lhe cortar o rabo, silencia as possibilidades de compreensão e ação ante o futuro, tornando-o impotente – no sentido deste estudo – de qualquer previsão, obrigando JB a decidir se irá passar ao ato ou não. Mas JB, como Drummond nos conta, fica “deprimido embora pelos anúncios que lhe transmitia o raro animal, João Brandão não lograva fugir ao seu encantamento,” isto é, o rabo cortado representa o desencantamento do mundo, a ação drummondiana de não agir (ainda que aja por meio da sua arte, daí a aporia de sua escrita: age justamente quando escolhe não agir, o melancólico e impotente Drummond só tem a potência de passar ao ato quando escolhe, nas crônicas, não agir. No circuito dos afetos, o que paralisa o homem Drummond é o que move o personagem João Brandão).

## Considerações finais

A melancolia, como uma sensação de apatia e deslocamento do mundo vivido, tem uma longa história entre literatos e filósofos. Sua presença na escrita (ou no pensamento) de um autor deve ser entendida como uma afecção que mobiliza uma série de circuitos de produção narrativos ou, para usar a ideia de Safatle, é um circuito dos afetos que põe o sujeito em pontos de contato (e/ou de fuga) com a sociedade em que vive. A realidade vivida, portanto, estabelece os “possíveis” que um autor pode retratar em seu texto.

Em nosso recorte, durante a ditadura civil-militar brasileira, o autor produziu muito de sua crônica sob a as asas de seu alter ego João Brandão. Com a sombra da censura pairando sobre sua cabeça, Drummond via-se às voltas com uma realidade, em sua perspectiva, acinzentada, o que contrastava bastante com período de otimismo inicial do regime castrense. Apoiar-se em uma persona ao mesmo tempo íntima e externa a ele permitiu ao autor falar mais do que poderia de fato dizer. Sua melancolia paralisante estava, no entanto, em oposição à observação crítica de JB, que não deixava de reparar em nada no mundo que o cercava e, o mais importante, não deixava de agir sobre o mundo. Em uma palavra, para encerrar, a potência do sujeito Drummond só apareceu em sua não ação, pois quem de fato “agia” era João Brandão.

## Referências

- AGAMBEN, G. **A potência do pensamento**: ensaios e conferência. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BERMAN, M. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANDIDO, A. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio, et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- \_\_\_\_\_. A literatura e a formação do homem. **Revista Remate de Males**: Revista do Departamento de Teoria Literária, São Paulo, p. 81-89, 1999.
- COELHO, E. Mundo vasto. **Cadernos de literatura Brasileira** - Instituto Moreira Sales. Rio de Janeiro, n. 27, out. 2012.
- ANDRADE, C. D. Ciao. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 set. 1984. **Caderno B**, p. 54-55. (Arquivo Biblioteca Nacional).
- \_\_\_\_\_. Telefone e Malícia. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 18.767, 2 jun. 1954, 1º Caderno, Imagens, p. 4.
- \_\_\_\_\_. À deriva, **Jornal do Brasil**, n. 00154, 5 out 1971, Caderno B, p. 8.
- \_\_\_\_\_. Um homem, um número. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 jan. 1971. Caderno B, p. 7. (Arquivo Biblioteca Nacional).
- \_\_\_\_\_. **Caminhos de João Brandão**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- EAGLETON, T. **Como ler literatura**. Porto Alegre: LP&M Editores, 2019.

- KIERKEGAARD, S. **O conceito de angústia**. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Edusf, 2013.
- LIMA, L. C. **Melancolia**: literatura. São Paulo: Ed. Unesp, 2017.
- MORAES NETO, G. **Dossiê Drummond**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2007.
- PESAVENTO, S. J. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. *In*: PESAVENTO, S. J; LANGUE, F. (Org.). **Sensibilidades na história**: memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 9-21.
- PIRES, P. R. O alter ego de todo mundo. *In*: ANDRADE, C. D. **Caminhos de João Brandão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, posfácio.
- SAFLATE, V. **O circuito dos afetos**: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- SAID, R. **A angústia da ação**: poesia e política em Drummond. Curitiba: Ed. UFPR; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- SCLIAR, M. O nascimento da melancolia. **Revista Ide**: psicanálise e cultura. São Paulo, v. 31, n. 47, 133-138, 2009.
- SILVA, M S. A cultura ou a sublime guerra entre amor e morte. *In*: FREUD, S. **O mal-estar na cultura**. 2. ed. Porto Alegre: LP&M Pocket, 2015, p. 21-38.
- VIDAL, P. De onde vêm esses seres? *In*: BRAIT, B (Org.). **A personagem**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017, p. 93-164.
- WERNECK, H. Croniqueiro maior. **Cadernos de literatura Brasileira** - Instituto Moreira Sales. Rio de Janeiro, n. 27, p. 99-109, out. 2012.
- WOOD, J. **Como funciona a ficção**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

# “O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência”: experiência, narrativa oral e formas de sobrevivência em Nikolai Leskov e Walter Benjamin

Bruna Fontes Ferraz<sup>1</sup>

Tatiane de Oliveira<sup>2</sup>

*Uma comunidade emancipada é uma comunidade de narradores.*

Jacques Rancière

Walter Benjamin, em “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, ensaio de 1936, inicia seu texto com uma consideração que gera, de certa forma, desconforto em seus leitores, sobretudo entre aqueles que se ocupam de literatura e de escrita criativa. Ao ponderar que os combatentes, após a Primeira Guerra Mundial, voltavam “mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (1994, p. 198), Benjamin problematiza a ausência de uma “experiência transmitida de boca em boca” nos livros que se seguiram a esse acontecimento histórico e que objetivavam relatá-lo. Se a arte de narrar, segundo o filósofo alemão, está em vias de extinção, se o homem perdeu sua capacidade de contar histórias, seu vínculo com a tradição oral, que lhe permitia trocar experiências e narrar, o que estaríamos fazendo agora, num contexto marcado pela soberania de inteligências artificiais e virtualidades que parecem destituir o corpo e as marcas humanas que se imprimiam à narrativa? Como, nos nossos dias, continuar a narrar? Como garantir outra experiência com o tempo e com as pessoas, numa sociedade pautada pela solidão, pela velocidade e pela virtualidade?

---

1 Bruna Fontes Ferraz é doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora do Departamento de Linguagem e Tecnologia do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), com atuação nos cursos técnicos e na graduação em Letras - Tecnologias da Edição.

2 Tatiane de Oliveira é doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professora efetiva da área de Secretariado Executivo e Gestão, do Instituto Federal de Mato Grosso (IFMT), campus Cuiabá/Octayde Jorge da Silva.

Todas essas inquietações nos levam, assim, a revisitar o ensaio de Benjamin, convocando, para esta leitura, o conto “*Alexandrita*”, de Nikolai Leskov<sup>3</sup>, escritor que serviu de exemplo para que Benjamin percebesse, via comparação, que os narradores da enxurrada de livros produzidos sobre a guerra não mantinham vivo o mistério da história, não conseguiam manter as marcas do corpo à narrativa, tal como o oleiro imprime suas impressões digitais no vaso de barro que modela, não conseguiam, em última instância, intercambiar experiências. Considerando, portanto que, “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994, p. 198), Benjamin constata o declínio da arte de narrar que acometeu o homem moderno.

Sendo assim, analisaremos o conto “*Alexandrita*”, de Nikolai Leskov, à luz das considerações estabelecidas por Benjamin à obra do escritor russo, para compreendermos como um texto escrito obtém êxito na mobilização das trocas de experiências inerentes às narrativas orais. Além de Benjamin, convocaremos para esta reflexão os filósofos Giorgio Agamben (2018) e Georges Didi-Huberman (2011), com o intuito de reconsiderar a “extinção da arte de narrar” na modernidade, apontando para formas de sobrevivência.

## **Alexandrita: a fagulha da narrativa oral**

Nikolai Leskov inicia seu conto “*Alexandrita*” com uma curiosa epígrafe de autoria do cirurgião e anatomista russo N. Pirogov:

Em cada um de nós, cercado pelos mistérios do mundo, há uma inclinação ao misticismo, e alguns, em certo estado de espírito, encontram segredos ocultos lá onde outros, girando no turbilhão da vida, encontram tudo claro. Cada folhinha, cada cristal lembra-nos da existência, em nós próprios, de um laboratório misterioso. (PIROGOV apud LESKOV, 2014, p. 147).

Essa epígrafe aponta para dois personagens centrais do conto de Leskov: o narrador, que representaria a ciência, por girar pelo turbilhão da vida, encontrando tudo claro, e o lapidador Wenzel, inclinado ao misticismo e cercado pelos mistérios do mundo. O encontro entre os dois personagens evidencia o tom extraordinário e miraculoso do conto que, para Benjamin, é inerente à narrativa, a qual dispensa explicações. Segundo o alemão, Leskov é magistral nisso, ele deixa o leitor “livre para interpretar a história como quiser” (BENJAMIN, 1994, p. 203), preservando o mistério da narrativa.

---

<sup>3</sup> Nikolai Semiónovich Leskov nasceu em 1831 e morreu em 1895, em São Petersburgo, cidade portuária da Rússia, e se interessava pela vida dos camponeses, por isso tem algumas afinidades com Tolstói, e, devido ao seu interesse religioso, uma certa afinidade com Dostoiévski. Porém, não obteve o mesmo prestígio destes últimos, talvez, como pontua Varnieri (2021), em decorrência de seu interesse pela cultura popular e por não aderir às correntes conservadoras e revolucionárias da época.

Leskov reivindica esse mistério ao contextualizar sua história em um tempo no qual as pedras conversavam com os homens. Assim, antes mesmo de começar a relatar suas próprias peripécias, o narrador inicia seu relato com uma breve comunicação a respeito de um fato natural, sobre um cristal requintado: a alexandrita. Essa bela e valiosa pedra verde foi descoberta nas montanhas russas, em 1834, pelo cientista Nordenskiöld, no dia da maioridade do falecido soberano Aleksandr Nikoláievitch. O nome da pedra foi, portanto, escolhido para homenagear o imperador. Sobre as particularidades desse mineral, que o tornam ainda mais valioso, afirma-se que a alexandrita “é uma variedade de crisoberilo dos Urais. Tem cor verde-escura, muito parecida com a cor de esmeralda escura. Sob iluminação artificial, perde esse colorido e adquire um tom framboesa.” (LESKOV, 2014, p. 148).

Além de mudar de cor, a pedra ainda é mais inusitada e, conseqüentemente, rara, devido à sua localização, como relata o narrador, que extraiu informações do livro *Pedras preciosas: características, lugares de ocorrência e uso*, de Mikhail Ivánovitch Piliáiev, de 1877. Dois motivos reforçam a raridade do mineral:

1) a arraigada crença, entre os garimpeiros, de que onde se encontrou alexandrita já não adianta procurar esmeralda; e

2) as minas de onde se retiraram os melhores exemplares da pedra de Aleksandr II foram inundadas pelas águas de um rio transbordado.

Dessa forma, peço observarem que muito raramente é possível encontrar a alexandrita entre joalheiros russos, e os joalheiros e lapidadores estrangeiros, como diz M. I. Piliáiev, “a conhecem apenas de ouvir falar.” (LESKOV, 2014, p. 149).

Assim, sobre uma pedra da qual se conhece apenas de ouvir falar, começam a surgir ocorrências místicas. O mineral que se torna rubro sob luz artificial profetizaria o próprio destino do imperador Aleksandr Nikoláievitch, assassinado tragicamente. Por esse motivo, relata-nos ainda o narrador, foram feitas “lembrancinhas” em sua memória: retratos em miniatura do soberano eram as mais comuns e, muito raramente, para poucos e quando a oportunidade se apresentava, um anel com algum resquício da pedra insólita e cara. Havia muitas falsificações, reiterando ainda mais a natureza fictícia da pedra mas, aos olhos atentos, ficava impossível enganar-se, pois somente a alexandrita mudava de cor.

O mito da alexandrita, que ocupa as três primeiras partes do conto de Leskov, ecoa outras vozes para além da do narrador em primeira pessoa. Aspecto valorizado por Benjamin ao constatar a presença da oralidade no texto do escritor russo: “[...] não há muitas obras, na literatura narrativa recente, nas quais a voz do narrador anônimo, anterior a qualquer escrita, ressoe de modo tão audível como na história de Leskov, *A alexandrita*.” (BENJAMIN, 2012, p. 238).

Leskov consegue preservar as vozes anônimas da oralidade em sua narrativa, num processo de superposição de camadas, já que, ainda segundo Benjamin, é a tradição oral que permite “essa lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representa a melhor imagem do processo pelo qual a narrativa perfeita vem à luz do dia, como coroamento das várias camadas constituídas pelas narrações sucessivas.” (BENJAMIN, 1994, p. 206).

À voz mítica do relato, adicionam-se outras, como a do próprio narrador, que tenta recobrar a razão ao narrar uma viagem às terras tchecas. Fora conhecer o trabalho de alguns ourives. Embora as pedras da região tivessem pouco valor, uma exceção valia a pena a viagem e a procura: o piroco tcheco, também chamado de granada de fogo. Um amigo do narrador pedira-lhe que, caso encontrasse o piroco tcheco, lhe levasse pelo menos dois. A pedra encontrada pelo narrador não estava bem lapidada e, por isso, sem seu brilho original, lhe foi aconselhado pelo negociante para levá-la ao lapidador Wenzel:

– É um artista, e não um artesão – disse o tcheco e contou-me que o velho Wenzel era cabalista e místico, e também, em parte, poeta inspirado e grande supersticioso, porém homem originalíssimo e, por vezes, muitíssimo interessante.

– O senhor não o conhecerá em vão [...]. – A pedra, para o vovô Wenzel, não é um ser sem alma, mas animado. Ele sente nela o reflexo da vida misteriosa dos espíritos das montanhas e, peço-lhe que não ria, estabelece relações misteriosas com eles através da pedra. Às vezes, ele conta sobre revelações recebidas, e as suas palavras fazem muitos pensarem que o pobre velho já não tem tudo em ordem debaixo do crânio. Já é um velho e cheio de caprichos. (LESKOV, 2014, p. 153-154).

O subtítulo do conto de Leskov, “*Um fato natural à luz do misticismo*”, reverbera também nessa segunda camada narrativa: assim como o mistério que ligava a pedra alexandrita ao trágico destino do imperador Aleksandr Nikoláievitch, também a granada de fogo é pretexto para reunir o narrador ao velho artesão. O lapidador representa o homem que se sentia em harmonia com a natureza e é a esse tempo que ele tenta transportar o, até então, cético narrador.

Ao examinar a pedra, o velho, alto e magro, tomado de uma “demência ativa”, pois olhava a pedra como um rei, com grande concentração (LESKOV, 2014, p. 154), vai balançando a cabeça. Wenzel começa a contar várias histórias fantasiosas sobre a pedra, afirma que a conhecia de muito tempo, narrando a triste história do piropo. Após cair nas mãos de um lapidador suábio, que não conhecia bem o ofício, teve sua cabeça cortada, mas, diferentemente do que deduz o narrador, o piropo não morreu:

Os piropos têm sangue de guerreiro... Ele sabia o que precisava fazer. Fingiu, como o tcheco sob os suábios, entregou a própria cabeça, mas escondeu o seu fogo no coração... Sim, senhor, foi isso! O senhor não está vendo o fogo? Não?! Pois eu o

vejo: eis aqui o fogo denso e inextinguível da montanha tcheca... Ele está vivo e... por favor, desculpe-o: está rindo do senhor. (LESKOV, 2014, p. 156).

O fogo preservado no piropo é o fogo que cintila no conto de Leskov, conservando o mistério da narrativa, sua interface com a tradição oral e com as vozes anônimas que reverberam no texto. Essa fagulha não se exauriu, ao menos foi poupada no coração do conto de Leskov, segundo Benjamin. O fogo que reluz, ainda que timidamente, na granada, que fez Wenzel constatar sua sobrevida, é, assim, o mesmo que cintila na narrativa.

Giorgio Agamben, em *“O fogo e o relato”*, observa que a “humanidade, ao longo de sua história, afasta-se cada vez mais das fontes do mistério e perde, pouco a pouco, a lembrança daquilo que a tradição lhe ensinara.” (2018, p. 28). Para o italiano, “o que resta do mistério é a literatura”, pois cabe a ela promover a memória do que reiteradamente temos perdido:

Tal como o iniciado em Elêusis, o escritor avança na escuridão e na penumbra, por uma trilha suspensa entre deuses íferos e súperos, entre esquecimento e recordação. Há, porém, um fio, uma espécie de sonda lançada em direção ao mistério, que lhe permite medir a cada vez a distância até o fogo. Essa sonda é a língua, e é na língua que os intervalos e as rupturas que separam o relato e fogo mostram-se implacáveis como feridas. (AGAMBEN, 2018, p. 33).

Assim como Benjamin apontara a mudez dos combatentes que voltavam da Primeira Guerra Mundial, promovendo, ali, a ruptura que sentimos até hoje entre escrita e oralidade, Agamben, fazendo coro ao filósofo alemão, critica que “dessas feridas os escritores não parecem hoje dar-se conta”. À mudez do homem moderno, o italiano acrescenta a cegueira e a surdez, atrofia dos sentidos que tornariam esse homem insensível ao chamado do mistério, tal como o narrador de Leskov era indiferente ao lamento da granada de fogo: “Eles [os escritores] caminham como cegos e surdos no abismo de sua língua e não ouvem o lamento que vem de baixo, acreditam usar a língua como um instrumento neutro e não percebem o balbucio ressentido [...] a pedir satisfação e vingança.” (AGAMBEN, 2018, p. 34).

Mas o lapidador Wenzel, em *“Alexandrita”*, escuta o clamor do piropo, consegue enxergar a fagulha de vida que recende da pedra e lhe promete vingança. A sombra mística que permeia a narrativa gera estranhamento ao narrador, homem prático e racional, que se irrita com o velho diante de suas histórias fabulosas e da demora em lhe entregar o piropo lapidado. Apesar de sua pouca propensão a acreditar no velho, não conseguia tirá-lo da cabeça e nem as suas histórias, chegando até a sonhar com ele e a imaginar que as pedras eram realmente animadas.

Quando o narrador já havia desistido de receber a granada de fogo esculpida, tamanha a demora de Wenzel para executar o trabalho, este lhe pediu que voltasse no dia seguinte, ao

anoitecer, quando começavam a acender as luzes; nesse momento a pedra lhe seria entregue como o príncipe que era. A procrastinação do velho em realizar o ofício que desempenhou em menos de um dia faz lembrar uma anedota contada por Italo Calvino em conferência sobre a “Rapidez”, extraída das suas Seis propostas para o próximo milênio:

Entre as múltiplas virtudes de Chuang-Tsê estava a habilidade para desenhar. O rei pediu-lhe que desenhasse um caranguejo. Chuang-Tsê disse que para fazê-lo precisaria de cinco anos e uma casa com doze empregados. Passados cinco anos, não havia sequer começado o desenho. “Preciso de outros cinco anos”, disse Chuang-Tsê. O rei concordou. Ao completar-se o décimo ano, Chuang-Tsê pegou o pincel e num instante, com um único gesto, desenhou um caranguejo, o mais perfeito caranguejo que já se viu. (CALVINO, 1990, p. 67).

Como na anedota de Calvino, a rapidez do velho não invalida a qualidade do trabalho prestado, pelo contrário: no dia seguinte, exatamente no período combinado, o piropo estava pronto e “expelia de si feixes de fogo denso, escuro. [...]. A granada adquirira cor e cintilava: nela de fato ardia num fogo inextinguível uma gota encantada de sangue.” (LESKOV, 2014, p. 164). Porém, antes de o narrador conseguir expressar sua admiração pelo mineral vivo sob seus olhos, Wenzel agarra-o pela mão deslumbrado pelo anel que vê: “Meus filhos! Tchecos! Depressa! Vejam só, eis aqui aquela pedra russa profética da qual lhes falei! [...]. O tempo todo estava verde como a esperança, mas agora, com a aproximação do anoitecer, banhou-se de sangue!” (LESKOV, 2014, p. 164).

A alexandrita assim como o piropo conservaram suas forças, ocultando-as de olhares indignos e revelando-as, apenas, para aqueles que conseguissem desvendar o seu mistério, como o velho lapidador, como constata o narrador:

[...] há tanto tempo via constantemente, em minha própria mão, “a pedra Aleksandr II”, era como se ela, de repente, estivesse cheia do profundo sentido das coisas, e o meu coração apertou-se de tristeza.

Quer queiram, quer não, o velho viu e leu na pedra algo que parecia já existir nela, mas que, antes dele, nunca se manifestara aos olhos de ninguém.

Eis o que às vezes significa olhar uma coisa com o espírito da fantasia! (LESKOV, 2014, p. 165).

Preservando o mistério na narrativa, Leskov, como observa Benjamin, consegue manter viva sua capacidade de desabrochar, tal como as “semente de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas.” (BENJAMIN, 1994, p. 204). A narrativa, assim, só se mantém viva

por seu “espírito da fantasia”, quando preserva acesa a fagulha em seu coração, incidindo sobre um fato natural, sobre a cientificidade, a luz do misticismo.

## Considerações sobre o declínio da narração oral

Retomemos o início do ensaio “*O narrador*” de Walter Benjamin. Em tom pessimista, o filósofo cita que “a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (2012, p. 213), o que quer dizer que, segundo ele, as trocas de experiências por meio das narrativas orais, que pareciam ser uma condição natural de aprendizagem aos seres humanos, estão desaparecendo.

Como já vimos na apresentação deste texto, para o alemão, o impacto na narrativa oral, na transmissão de “boca em boca” das histórias vivenciadas, começou logo após a Primeira Guerra Mundial, centrada na Europa de 1914 a 1918, pois, diante do horror, esses narradores não conseguiam mais narrar suas memórias coletivamente. As histórias da guerra começaram a surgir em abundância nos livros, porém muito diferentes das que ouviam falar, das que eram compartilhadas oralmente entre um grupo de pessoas. Nesse aspecto, surgem-nos alguns questionamentos: será que muita coisa foi inventada ou esquecida por causa dos traumas da guerra? O quanto de invenção ou esquecimento permeia uma narrativa? Será que a linguagem oral não foi suficiente para narrar os traumas, impondo o afastamento necessário para a escrita? Ou será que, propositalmente, histórias foram criadas e contadas, já que a guerra envolve hierarquias e poder?

Em uma tentativa de resposta a essas inquietações, em relação ao esquecimento, observa-se que ninguém consegue narrar todos os fatos exatamente como aconteceram: cada narrador conta sua versão conforme a própria percepção e seus interesses. Segundo Ricoeur (2007), o esquecimento pode servir como uma estratégia para não narrar ou para viabilizar a única possibilidade de narrar vivências dolorosas, recorrendo, para isso, à ficção ou ao misticismo, por exemplo, como forma de tentar aliviar a dor, os traumas, os medos e as perdas. Essas memórias traumáticas de guerra ultrapassam a fronteira da memória individual para a coletiva, visto que envolvem questões pessoais, subjetivas, psicológicas, coletivas, sociais, políticas, de poder etc., e o esquecimento, que pode servir como um escudo ou como uma espada, pode ser proposital ou não, é dinâmico, vai e volta de maneiras diferentes, seja pelo silêncio imposto à narrativa, seja pela ficção, na tentativa de preencher as lacunas deixadas pelo olvido.

Em relação à memória, Hannah Arendt ensina:

Seja como for, é a ausência de nome para o tesouro perdido que alude o poeta ao dizer que nossa herança foi deixada sem testamento algum [...]. Sem testamento ou, resolvendo a metáfora, sem tradição – que selecione e nomeie, que transmita e preserve, que indique onde se encontram os tesouros e qual o seu valor – parece

não haver nenhuma continuidade consciente no tempo, e portanto, humanamente falando, nem passado nem futuro, mas tão somente a sempiterna mudança do mundo e do ciclo biológico das criaturas que nele vivem. (ARENDDT, 2011, p. 31).

Em tom metafórico sobre a memória que não é transmitida, Arendt fala sobre a perda da tradição, que não é mais repassada, sobre um contexto no qual não há linguagem possível para a comunicação, sobre um tesouro inútil, pois, sem testamento, não é possível encontrá-lo.

A arte de narrar está, assim, em vias de extinção, conforme visão de Benjamin compartilhada por Arendt, porque o homem moderno não adquire mais experiências (Erfahrung), apenas vivências (Erlebnis). Para o filósofo alemão, a verdadeira troca de experiências não é mais possível no mundo moderno, nas metrópoles, cujo contato com as pessoas é da ordem do choque, como lhe evidenciam as poesias de Baudelaire. A Erfahrung, a experiência coletiva, reivindica a tradição, a transmissão oral de histórias com fundo moralizante, de geração em geração, de “boca em boca”, com vistas a propagar um conselho.

Por isso, ainda segundo Benjamin, os verdadeiros narradores pertencem a dois grupos: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. O primeiro “conhece suas histórias e tradições” (BENJAMIN, 1994, p. 198), o segundo, por ser homem viajado, tem muito o que contar. Porém, suas narrativas não são estanques, pois cada narrador acrescenta alguma coisa de si, suas subjetividades e identidades à narrativa. Trata-se, portanto, de “uma forma artesanal de comunicação”: “se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.” (BENJAMIN, 1994, p. 205).

A esse respeito, Benjamin conta que um dos empregos que mais contribuiu para a produção literária de Leskov foi o de uma firma inglesa pela qual viajou muito. Disso, compreende-se que, por mais que as produções de Leskov sejam escritas, elas preservam a força germinativa da tradição oral: em suas viagens, por ter visto muitas coisas, ouvido muitas histórias e dialogado com muitas pessoas, essas vozes anônimas acabam por ecoar no texto do escritor russo.

E quem é o narrador que sabe narrar “devidamente”? Para Benjamin, é o sujeito que sabe aconselhar os outros, é cheio de sabedoria, pois toda história tem uma moral, alguma aprendizagem, e aí mora a sabedoria do contador. No entanto, essa experiência comunicativa, como temos visto, está se perdendo, principalmente, segundo Benjamin, por causa da ascensão do romance, que ocasiona momentos individuais de leitura e diminui a comunicação oral entre as pessoas. Além disso, observa-se que o narrador oral, no ato da narração, aprende com o que conta e aprende com a reação dos ouvintes (nos gestos, nas respostas, no diálogo), e estes aprendem com o contador: essa troca não é preservada no romance: “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se”. (BENJAMIN, 1994, p. 201).

A tradição oral é, pois, diferente do romance, que induz ao isolamento e encontra seus adeptos na burguesia. Com isso, a narrativa oral fica adormecida, e a imprensa, com ajuda do capitalismo, substitui o conhecimento pela informação:

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. (BENJAMIN, 1994, p. 203).

Logo, a fantasia, o misticismo e a imaginação perdem espaço para a informação “nua e crua”. No contexto contemporâneo, ainda mais radical do que no tempo de Benjamin, até a informação que nos chega é questionável, por vezes, falsa, mas esta não conserva o mistério da narrativa, pelo contrário, visa a exorcizá-lo, propagando, sob a pele de cordeiro, o monstro do autoritarismo. Nesse sentido, Bondía (2002, p. 21) cita que “a informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência”.

Na tradição oral, transmitiam-se experiências por meio das histórias narradas, que propagavam o extraordinário e o miraculoso como se fossem o ordinário e o comum, deixando, assim, o leitor livre para interpretar a história como quisesse. Por preservar essa característica, Leskov evidencia que suas bases se encontram nessa mesma tradição, por meio do personagem Wenzel, o qual, ao narrar tantas histórias sobre as pedras, mostra-se majestoso, pois mesmo com toda a cientificidade da “pedra Aleksandr II” e em meio à impaciência e à falta de tempo do narrador de “*Alexandrita*”, consegue despertar, via oralidade, o “espírito da fantasia” em seu ouvinte. Sobre isso, Benjamin cita Valéry, para quem “a observação do artista pode atingir uma profundidade quase mística” (BENJAMIN, 1994, p. 220), sem depender da ciência, mas, sim, da “alma”, do “olho” e da “mão” de cada pessoa.

Poucos autores ousaram a se aprofundar no inanimado como Leskov, transportando, como vimos na seção anterior, o leitor para um tempo no qual

[...] as pedras nas entranhas da terra e os planetas nas esferas celestes se preocupavam ainda com o destino do homem, ao contrário dos dias de hoje, em que tanto no céu como na terra tudo se tornou indiferente à sorte dos seres humanos, e em que nenhuma voz, venha de onde vier, lhes dirige a palavra ou lhes obedece. Os planetas recém-descobertos não desempenham mais nenhum papel no horóscopo, e existem inúmeras pedras novas, todas medidas e pesadas e com seu peso específico e sua densidade exatamente calculados, mas elas não nos anunciam nada e não têm nenhuma utilidade para nós. O tempo já passou em que elas conversavam com os homens. (BENJAMIN, 1994, p. 210).

Não há mais conexão entre as pessoas, a natureza e o sagrado; o céu e a terra, diante de inúmeras certezas científicas, não são mais interessantes como guias; a falta de harmonia, assim, parece recíproca entre eles (pessoas, natureza e sagrado).

As informações e as notícias, fazendo analogia às “inúmeras pedras novas” que são descobertas com frequência, conforme a citação anterior, são muitas e circulam por diversos meios, a exemplo do rádio, da televisão, da internet, do celular e das redes sociais<sup>4</sup>, chegam-nos fragmentadas, exemplificadas e explicadas em demasia, isso quando não são falsas. Para Benjamin, a informação só tem valor quando é nova; não há tempo, portanto, de memorizar ou de refletir a respeito dela, muito menos de fantasiar, pois logo surgem outras, ainda mais inéditas, tornando as anteriores velhas e desinteressantes, passíveis, assim, de serem esquecidas. Sobre isso, Bondía (2002, p. 23) cita que “a experiência é cada vez mais rara, por falta de tempo. [...]. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera”.

A narrativa escrita que bebe na transmissão oral, como fazia Leskov, é constituída pelas lembranças, pelos esquecimentos e pelas subjetividades do narrador. Porém, na narrativa contemporânea, por vezes, a memória é descartada, de forma consciente ou inconsciente, pois não há tempo ou interesse em rememorar o passado e pensar no futuro. Segundo Bondía (2002), a velocidade com que as coisas acontecem e chegam até os sujeitos sedentos por novidades bloqueia qualquer tentativa de memorizar e significar os acontecimentos.

O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguiram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. (BENJAMIN, 1994, p. 204-205).

Para narrar, para escrever, são necessários o tédio, o ócio criativo, o *dolce far niente* que reivindicam os italianos. É necessário aprender com a natureza, respeitando o seu tempo, o seu ritmo, o mesmo empenho de um pássaro ao construir ninhos e chocar seus ovos. Mas, em tempos modernos, tecnológicos, automatizados, das redes sociais e da velocidade, na cidade e no campo, quase ninguém escapa à perda da tradição e da experiência: se a comunidade de narradores está desaparecendo também o está a comunidade de ouvintes.

---

4 “Uma pesquisa realizada pela Câmara dos Deputados e pelo Senado mostrou o *WhatsApp* como principal fonte de informação dos entrevistados: 79% disseram receber notícias sempre pela rede social. O ambiente possui mais de 136 milhões de usuários no Brasil, sendo a plataforma mais popular juntamente com o Facebook”. A pesquisa foi realizada e publicada em dezembro de 2019 e ouviu 2.400 pessoas. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2019-12/whatsapp-e-principal-fonte-de-informacao-do-brasileiro-diz-pesquisa>. Acesso em: 14 ago. 2022.

As palavras que são pronunciadas são “voz viva” e “tátil.” (ZUMTHOR, 2005, p. 70). A arte da narrativa oral em nada se parece a um relatório, é uma narrativa em que a memória e a identidade do autor se mostram presentes, é o pássaro que constrói o ninho para seu filhote, sem se apossar totalmente de um já pronto, pois há sempre algo para acrescentar e para (re)fazer. Sobre essa relação com a natureza, Benjamin cita Paul Valéry, que considera que a narrativa é “artesanal” e “espiritual”:

“Antigamente o homem imitava essa paciência [da natureza]”, prossegue Valéry. “Iluminuras, marfins profundamente entalhados; pedras duras, perfeitamente polidas e claramente gravadas; lacas e pinturas obtidas pela superposição de uma quantidade de camadas finas e translúcidas... – todas essas produções de uma indústria tenaz e virtuosística cessaram, e já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado. (VALÉRY apud BENJAMIN, 1994, p. 206).

Esse homem de hoje é representado pelo narrador de “*Alexandrita*”, impaciente e irritado, que não dá tempo ao tempo, que não se inspira na paciência da natureza. Se sua mente científica e racional não cedesse espaço para escutar as histórias do velho Wenzel, perderia o melhor momento, a revelação do anel, quando a pedra se tornou escarlata. Foram as narrativas do lapidador que o fizeram despertar. A esse respeito, Ricoeur (1991, p. 138) se questiona: “Estas histórias de vida não são tornadas, por sua vez, mais inteligíveis quando lhes são aplicados modelos narrativos – intrigas – obtidos por empréstimo à história propriamente dita ou à ficção?”. As narrativas abreviadas, sem as marcas da comunidade de narradores e de ouvintes, perdem sentido e não permitem a superposição de camadas, “finas e translúcidas”, das identidades. Se não há tempo para as marcas pessoais, para o compartilhamento, nem para a imaginação, as memórias, as narrativas orais e as experiências desaparecem.

## Palavras finais: pela sobrevivência da narrativa

O vaticínio anunciado por Benjamin, embora plausível considerando os impactos da modernização na vida humana e na narrativa, não significa, no entanto, a destruição da experiência, como alerta Georges Didi-Huberman em *Sobrevivência dos vaga-lumes* (2011). Mesmo que apresente um tom pessimista, as escolhas lexicais de Benjamin indicam um declínio, não uma destruição: “Todo o vocabulário utilizado por Benjamin em seu artigo sobre ‘*Le conteur*’ [O narrador] é, sem dúvida, o do declínio. Mas declínio entendido em todas as suas harmonias, em todas as suas ressurgências, que supõem a declinação, a inflexão, a persistência das coisas decaídas.” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 122, grifo do autor). “A experiência caiu de cotação”, afirma Benjamin em “*O narrador*”, porém, o verbo “cair”, do alemão “*gefallen*”, como analisa Didi-Huberman (2011, p. 121), indica um movimento, terrível, mas ainda assim um movimento.

Didi-Huberman (2011, p. 121) lança, pois, novo olhar para o ensaio benjaminiano, já que “o que ‘cai’ não ‘desaparece’ necessariamente, as imagens estão lá, até mesmo para fazer reaparecer ou transparecer algum resto, vestígio ou sobrevivência”. Sob a película de vidro, para usarmos uma metáfora benjaminiana, cintila a fagulha da narrativa oral, um mistério que resta, por vezes, indecifrável, mas que continua lá, sobrevivente.

Diante desse novo cenário, mais esperançoso e promissor, voltemos às perguntas que abriram este texto: para que a narrativa sobreviva na contemporaneidade devemos encontrar uma nova forma de intercambiar experiências e de narrar, preservando as marcas dos narradores orais, cujos relatos baseiam, inclusive, na narrativa escrita.

Leskov, no conto “*Alexandrita*”, mostrou que a experiência sobrevive, apesar de tudo, pelo uso da imaginação, do místico, do fantástico e do inanimado, reverberando, assim, os conselhos da tradição. Ao mesclar ciência, história e literatura, o escritor russo mobiliza uma comunidade de narradores e de ouvintes, preservando, por meio do “ofício da palavra”, a forma artesanal, criativa e livre das narrativas orais.

Inspirado em Leskov, Benjamin, em alusão à natureza, suscita reflexões ao contemplar um tempo quando a vida dos pássaros interessava, mostrando que um pouco de tédio é necessário na vida agitada e atropelada pelas informações.

Da leitura comparativa por nós empreendida neste texto, fica o conselho, tal como transmitia o velho narrador da tribo, ou o velho lapidador de piropos, de que devemos parar para refletir sobre os acontecimentos da vida cotidiana, ressignificá-los e transmiti-los de “boca em boca”, voltar às conversas orais “olho no olho”, pois se aprende com os gestos, com as formas de falar, com os comportamentos, numa verdadeira partilha de experiências e de memórias. O narrador é o sujeito sábio que usa as narrativas orais para aconselhar e, por ser sábio e experiente, usa a ficção e o misticismo para narrar, como fez o lapidador Wenzel em “*Alexandrita*”.

## Referências

- AGAMBEN, G. O fogo e o relato. In: **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 27-36.
- ARENDE, H. **Entre o passado e o futuro**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BENJAMIN, W. O Narrador: Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BONDÍA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 17 ago. 2022.
- CALVINO, I. Rapidez. In: **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 43-67.

DIDI-HUBERMAM, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

LESKOV, N. Alexandrita. *In*: **A fraude e outras histórias**. São Paulo: 34, 2014, p. 147-165.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

\_\_\_\_\_. **O si mesmo como um outro**. Campinas: Papyrus, 1991.

VARNIERI, M. L. Nikolai Leskov e o animismo: falar com pedras no conto Alexandrita. **Anuário de Literatura**. Florianópolis, v. 26, p. 1-12, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/82640/47930>. Acesso em: 10 ago. 2022.

ZUMTHOR, P. **Escritura e nomadismo**. São Paulo: Ateliê Editorial. 2005.

# A história subalterna do cristianismo latino-americano da teologia da libertação e a preceptiva trágica lascasiana

Mairon Escorsi Valério<sup>1</sup>

*A chuva que irriga os centros do poder imperialista  
afoga os vastos subúrbios do sistema.  
Do mesmo modo, e simetricamente,  
o bem-estar de nossas classes dominantes  
– dominantes para dentro, dominadas de fora –  
é a maldição de nossas multidões,  
condenadas a uma vida de bestas de carga*  
Eduardo Galeano

Entre as décadas de 1970 e 1980 a Teologia da Libertação, por meio do projeto CEHILA (Centro de Estudos de História da igreja na América Latina) promoveu uma releitura da história da Igreja e do catolicismo na América Latina com vistas a construir e difundir uma história subalterna do cristianismo latino-americano.

O objetivo era a constituição de uma memória histórica religiosa e política capaz de legitimar e orientar o engajamento social dos cristãos nas lutas contra as ditaduras militares, em prol da justiça social, em favor dos direitos humanos, embasados na crítica ao capitalismo dependente ao imperialismo e à desigualdade social.

Nesse processo de mobilização do passado, a figura histórica de Bartolomeu de Las Casas foi apropriada como símbolo icônico dessa memória histórica do cristianismo da libertação, que legitimava o projeto político-pastoral da teologia da libertação. O frade dominicano, conhecido

---

<sup>1</sup> Mairon Escorsi Valério é doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor adjunto do Departamento de Metodologia do Ensino e Educação Comparada na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (Usp). Foi professor adjunto do Colegiado de Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), atuando também no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas e do Mestrado Profissional em Educação.

historicamente como “defensor dos índios”, congregava as características de muitos dos atores sociais ligados à teologia da libertação: sacerdotes católicos, intelectuais e movidos subjetivamente pela compaixão cristã aos oprimidos. Essa celebração da figura de Las Casas como herói-fundador dessa tradição de um cristianismo subalterno, significou concomitantemente a apropriação da preceptiva lascasiana de interpretação da história da América, atualizando seu tropos trágico-cristão em meio ao diálogo e apropriação das análises marxistas dependentistas presentes nas ciências sociais latino-americanas naquele contexto histórico dos anos 1970.

## A teologia da libertação, o CEHILA e história subalterna do cristianismo latino-americano

O surgimento da teologia da libertação no final dos anos 1960 significou a incorporação por amplos setores eclesiais da Igreja, de uma religiosidade engajada social e politicamente nas lutas por transformação social na América Latina em ascensão entre o laicato católico. Ao longo dos anos 1960, posições em prol do desenvolvimento social e econômico – típicas do catolicismo social –, cujas raízes latino-americanas estavam nas redes terceiro-mundistas europeias, foram se radicalizando no contexto latino-americano. Segundo Lowy (2000), a incidência da crítica dependentista nas Ciências Sociais latino-americanas, do fracasso dos governos desenvolvimentistas, da vitória da Revolução Cubana e, por fim, do contexto de renovação do catolicismo catalisado pelo Vaticano II, constituíram o húmus para o desenvolvimento da teologia da libertação.

Ao longo dos anos 1960, quando o laicato católico – principalmente o ligado à Ação Católica como JUC, JEC, JOC<sup>2</sup> – se deslocou para a esquerda no espectro político e aderiu às lutas sociais, como parte de seu compromisso cristão (o que implicou no apoio concreto à ideologia socialista, simpatia com partidos e organizações do espectro político de esquerda, além da aderência à organizações de militância cristã-socialista), setores da Igreja latino-americana se sentiram cada vez mais interpelados a se posicionarem sobre os dilemas sociais e políticos da América Latina. O peso da questão social associada à abertura e diálogo com a modernidade no Vaticano II<sup>3</sup>, criaram as condições possíveis para que na América Latina o *aggiornamento* da Igreja Católica colocasse no centro dessa reflexão os problemas da pobreza, da injustiça social, da desigualdade, do subdesenvolvimento e dependência econômica capitalista, do imperialismo e da alternativa política socialista – revolucionária ou democrática.

---

2 JUC (Juventude Universitária Católica), JEC (Juventude Estudantil Católica), JOC (Juventude Operária Católica).

3 Convocado por João XXIII no início dos anos 1960, o Concílio Vaticano II (1962-1965) teve o papel de abrir o diálogo da Igreja com a modernidade. Esse *aggiornamento* permitiu uma relação menos ofensiva estrategicamente da Igreja com a ciência, a laicidade, as ideologias políticas modernas, o secularismo, a concepção de progresso etc. Reposicionou a igreja teologicamente permitindo um aprofundamento de discussões acerca da questão social, da desigualdade social do drama da pobreza.

Nesse sentido, o CELAM<sup>4</sup>, que promoveu diversos encontros entre os teólogos e intelectuais católicos latino-americanos, ao longo dos anos 1960, possibilitou que as reflexões e elaborações teológicas e pastorais fossem se aprofundando criticamente e radicalizando gradativamente na mesma medida que o laicato.

Neste contexto, o *Encontro de Medellín* em 1968 exprimiu o surgimento da teologia da libertação, cujo discurso oferecia uma proposta teológica, política e pastoral que legitimava a subjetividade religiosa católica de esquerda do laicato e que, a partir da fé cristã, considerava um imperativo ético incontornável a incompatibilidade do cristianismo com a opressão capitalista, a extrema pobreza, a exploração social, a violência institucional dos estados nacionais latino-americanos.

As premissas centrais da teologia da libertação acabaram reunidas, organizadas academicamente e publicadas nas obras de *Teologia de la liberacion* (1971) de Gustavo Gutiérrez e *Opressão-libertação* (1971) de Hugo Assmann.<sup>5</sup> Entretanto, a dinâmica intertextual e o diálogo crítico eram amplos e envolviam diversos atores intelectuais e diversos campos do conhecimento. Participavam desses encontros e redes de discussão, teólogos, historiadores, cientistas sociais, educadores e filósofos (sacerdotes e laicos).

**Quadro 1 – Principais atores da Teologia da Libertação**

Sacerdotes diocesanos	Hugo Assmann, José Oscar Beozzo, Ernesto Cardenal, Joseph Comblin, Juan Severino Croatto, Segundo Galilea, Lucio Gera, Gustavo Gutiérrez, Ivan Illich, José Marins, Pablo Richard, Sergio Torres, Raúl Vidales, Eduardo Hoornaert
Jesuitas	Gonzalo Arroyo, Víctor Codina, Ignacio Martín Baró, Fernando Cardenal, Ignacio Ellacuría, José González Faus, Rutilio Grande, Joao Batista Libânio, Rolando Muñoz, Alberto Parra, Juan Carlos Scannone, Juan Luis Segundo, Jon Sobrino, Pedro Trigo, Luis del Valle
Outras ordens religiosas	Clodovis Boff, Leonardo Boff, Miguel Concha, Alejandro Cussianovich, Miguel d'Escoto, Frei Betto, Gilberto da Silva Gorgulho, Diego Irarrázaval, Karl Mesters, Franz Vanderhoff, José María Vigil, Noé Zevallos.
Leigos católicos	Enrique Dussel, Paulo Freire, Luis Alberto Gómez de Souza, Franz Hinkelammert, Juan José Tamayo.
Protestantes	Rubem Alves, Víctor Araya, José Miguez Bonino, George Pixley, Julio de Santa Ana.

Fonte: CHAOUCH (2007, p. 99).

4 Conselho Episcopal Latinoamericano.

5 A publicação da tese de doutorado em teologia de Rubem Alves defendida em Princeton em 1969, precedeu às obras de Gutiérrez e Assmann. Apesar de defender uma teologia da libertação com forte conteúdo social, político e histórico, Rubem Alves adotou perspectivas marcuseanas de crítica do capitalismo, enquanto Gutiérrez e Assmann preferiram uma perspectiva da teoria da dependência. A tese era intitulada *Towards a Theology of Liberation*, mas por questões editoriais foi publicada como Sua obra foi intitulada: *A Theology of Human Hope* (1969).

Alguns desses importantes atores sociais das redes da teologia da libertação ocupavam lugares significativos no CELAM, no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, e formulavam, a partir de diversos campos do conhecimento, as bases de um projeto político-pastoral amplo da Igreja na América Latina em conformidade com as concepções libertadoras.

Nesse sentido, nos interessa particularmente o intelectual argentino católico laico Enrique Dussel. Detentor de uma formação eclética que transitava entre a filosofia, a teologia e a história, desde o primeiro momento, Dussel se posicionou como historiador na rede e propunha, como projeto, uma grande renovação da historiografia da Igreja Católica na América Latina.

Concebido nesse contexto por Enrique Dussel, o projeto CEHILA<sup>6</sup>, visava reescrever a história da Igreja na América Latina a partir de uma perspectiva subalterna. Na verdade, desde 1967, Dussel tinha o desejo de organizar uma equipe para escrever em conjunto uma História da Igreja na América Latina, quando ocorre a publicação em Barcelona, pela Editorial Estela, do livro: *Hipótesis para una Historia de la Iglesia en la América Latina*.<sup>7</sup> Em vez de simplesmente escrever e narrar a história da Igreja na América Latina como um empilhador de dados e colecionador serial do tempo, Dussel queria ir mais longe, queria entender e explicar os mecanismos impulsionadores e inibidores que construíam a história da Igreja católica na América Latina. Dussel buscava mostrar que a história da igreja até então havia sido escrita e modelada por uma visão europeizante e hierárquica, escrita de cima para baixo, numa perspectiva profundamente positivista. Foi a publicação dessa obra crítica e renovadora que lhe rendeu o convite para lecionar no Instituto Pastoral Latinoamericano (IPLA), onde depois de alguns anos de intensa atividade – viagens, palestras, conferências e cursos – Dussel vai aperfeiçoando suas ideias matriciais até que, em 1972, publica sua primeira tentativa de síntese de sua história da igreja na América Latina, intitulada: *Historia de la Iglesia en América Latina – coloniaje y liberación* (1492-1972). Essa obra tornou-se uma fonte referencial para as discussões teórico-metodológicas encaminhadas pelo CEHILA posteriormente.

Desse modo, começou a surgir o desejo de concretizar a formação de uma equipe para escrever uma outra História da Igreja na América Latina. O primeiro passo concreto para isso se dá por meio da criação em Quito, Equador, em janeiro de 1973, dentro do CELAM, da Comissão para a História da Igreja na América Latina (CEHILA). Entretanto, ainda em 1973, Dussel e sua equipe tiveram que abandonar o CELAM por imposição de Monsenhor López-Trujillo.

---

6 Comissão para Estudo de História da Igreja Latinoamericana.

7 Essa obra o autor já demonstra as bases de sua estratégia epistemológica de construir uma nova história da igreja na América Latina. Entretanto carrega na erudição eurocentrada, possui uma clara concepção da especialidade e especificidade do cristianismo, possui um caráter mais hermenêutico-filosófico a fim de legitimar o conhecimento teológico como elemento fundamental para a produção desse conhecimento. O ponto de partida de Dussel, até então, é entender historicamente a América Latina dentro de uma perspectiva clássica, inserida na História Universal. Ainda não estão, portanto, presentes em suas preocupações os grandes eixos epistêmicos que vão ser desenvolvidos um pouco mais adiante.

O CEHILA se constituiu então às margens institucionais da Igreja Católica, configurando-se como um centro híbrido<sup>8</sup>, no meio do caminho, entre a universidade e a sacristia. Era uma entidade eclesial, mas não eclesiástica, conforme palavras do próprio Dussel. Perdia poder pastoral, mas garantia uma autonomia intelectual e institucional.

Sem o apoio do CELAM, Dussel precisou mobilizar solidariedades europeias e norte-americanas para financiar o empreendimento. Segundo Londoño (1995), seu papel foi tão importante que se manteve como presidente do CEHILA durante vinte anos seguidos, de 1973 a 1993. Nesse período o CEHILA realizou projetos, cursos, seminários, assembleias em todos os países do continente latino-americano, publicando livros individualmente ou em coedição, tudo feito a partir de um compromisso tríplice cehiliano: com a Igreja, com a história e com as comunidades cristãs.

O CEHILA organizou seus três primeiros encontros: Quito (1973), Chiapas (1974) e Santo Domingo (1975). Segundo Beozzo (s/d):

En 1973 CEHILA adquirió la fisonomía de una institución de derecho civil, científicamente autónoma e independiente y que trabaja en estrecha colaboración con otras instituciones académica y de investigaciones y con las iglesias, católica y protestantes en América Latina y el Caribe. En 1975 se incorporaron los hispanos de Estados Unidos.

Inicialmente, o deslocamento do CEHILA para fora do CELAM – bem como da maior parte de toda a rede de intelectuais religiosos ligados à teologia da libertação – significou um recuo do projeto-político-pastoral da teologia da libertação que havia sido gerado no seio institucional.

Apesar disso, o CEHILA e outros centros de pesquisa e formação estruturados após essa ofensiva conservadora no CELAM, nunca deixaram de seguir influenciando a Igreja. Seus intelectuais seguiram na condição de assessores de bispos bem-posicionados e simpáticos à linha da teologia da libertação, bem como de conferências nacionais relevantes (como a CNBB no Brasil). Atuavam também junto a editoras católicas, revistas eclesásticas, seminários e universidades católicas. Além disso, mantinham relações estreitas com os movimentos de base, assessorando, organizando e facilitando a produção de materiais, orientações, cursos de formação pastoral etc.

---

8 Além do CEHILA, outros exemplos de centros híbrido constituídos pelas redes transnacionais da teologia da libertação foram: Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI), Centro Antonio Montesinos (CAM), Centros de Informação e Ação Social (CIAS), Centro de Estudos Ecumênicos (CEE) Comisión Evangélica Latinoamericana de Educación Cristiana (CELADEC), Centro Ecumênico de Serviços à Evangelização e Educação Popular (CESEEP); entre outros.

## O projeto historiográfico primordial – Dussel/CEHILA

No que se refere ao projeto historiográfico do CEHILA, a proposta dusseliana seguiu como uma orientação referencial fundamental, apesar do intenso debate interno que alterou perspectivas ao longo das décadas seguintes trazendo novas temáticas, aprofundando o debate, incluindo outras referências. Para Dussel (1995), o CEHILA pretendia fundar uma nova escola histórica a partir de uma série de opções epistemológicas e teórica: a) embate com a tradição positivista, política e factual da História da Igreja na América Latina; b) embate com o conservadorismo (a geração anterior de historiadores haviam travado uma luta histórica contra o liberalismo anticlerical); c) Embate com uma tradição institucionalista, optando por uma concepção mais fluída e social, pensando na concepção de igreja-cultura; d) perspectiva interna dividida entre classista/populista – influência das tendências marxistas ou nacional-populares; e) opção pelos “pobres” – compreendido como uma categoria teológica, hermenêutica e filosófica que garantia um foco nos subalternizados; f) Intersubjetividade crítica entre saber acadêmico, movimentos populares e Igreja.

Em *História de la Iglesia en América Latina – coloniaje y liberación* (1492-1972), as bases do modelo narrativo dusseliano estão descritos. Destaca-se, além e no diálogo com as opções epistemológicas, o par conceitual colonialismo-libertação como elemento-chave de estruturação analítico-crítica e de costura narrativa. Colonialismo encontrará aqui uma correlação semântica com o conceito de opressão, fundamental para a dimensão teológica com a qual Dussel dialoga. Importante observar também que, para Dussel, o colonialismo não se configura como uma situação que a América Latina possa ter superado historicamente, antes persiste na sua contemporaneidade sob novas modelagens contextuais.

Para Dussel (1972), o par conceitual colonialismo-opressão/libertação, resulta da realidade social histórica e cotidiana da América Latina. Esse também é o ponto de partida da dimensão teológica e filosófica presente na teologia da libertação. “O ponto de partida não é então o que os teólogos ‘tem dito’ sobre a realidade, mas o que a ‘própria’ realidade nos manifesta.” (DUSSEL, 1972, p. 22-23). Ele critica o eurocentrismo e o idealismo do pensamento teológico de tradição cristã<sup>9</sup> e reforça a identidade latino-americana da teologia da libertação como um conhecimento produzido pelo ângulo do colonizado/oprimido.

Nessa obra referencial de organização discursiva cehiliana, Dussel destaca três temas da realidade histórica latino-americana estruturadas pela lógica opressiva do colonialismo: a erótica, a pedagógica e a política.

---

9 Essa tentativa de ruptura com uma epistemologia eurocentrada presente na teologia da libertação e no pensamento ceiliano foi fundamental para o amadurecimento das discussões que mais tarde desembocariam na ideia de colonialidade do saber presente nas correntes decoloniais. Cf. LANDER, 2005.

No que se refere ao erótico, Dussel aponta para a injustiça e dominação opressora na relação homem/mulher atualizada pela modernidade europeia e pelo colonialismo na América Latina. Em sua percepção histórica, o conquistador, homem branco europeu e, em outra ponta, a mulher indígena como a pessoa oprimida, representam a manutenção de uma lógica de opressiva de gênero.<sup>10</sup> No âmbito político, ele destaca a expansão dialético-conquistadora da Europa ocorrida na primeira modernidade (sec. XV a XVII) que chega à América numa lógica expansão mundial, dominando e submetendo as culturas e civilizações nativas (desde a América como um todo, mas também mundo árabe, África, Índia, China etc.). Os fins de dominância econômica ficam claros para Dussel (1972, p. 23-24), pois a “[...] estrutura político-econômica do mundo fica assim unificada num só mercado internacional de dominação [...] esta dependência e injustiça colonial se manterá ininterrupta desde o Século XVI até ao Século XX.”<sup>11</sup>

Por fim, no âmbito pedagógico, o colonialismo europeu expandiu associadamente sua visão de mundo, sua religião e suas formas hegemônicas de conhecimento, de organização política, social e econômica assentada numa percepção inferiorizante dos colonizados e de suas culturas. O senso de sua superioridade produziu um imperativo categórico, a obrigação em ‘salvar’ (religiosamente) e ‘desenvolver’ (civilizar, elevar, educar) as civilizações primitivas, bárbaras, subdesenvolvidas. Nesse processo, quando o bárbaro ou o primitivo resistiam ao processo civilizatório, a lógica colonizadora recorreu à violência necessária a fim de remover os obstáculos à modernização (elevação, desenvolvimento, educação).

Trata-se da dimensão da conquista cultural dos outros povos pela expansão do “mesmo” (o colonizador europeu) que se realiza por meio da violência que impõe aos pobres/oprimidos (indígena, o africano, o asiático, o trabalhador, a mulher, uma outra “civilização”, uma outra religião etc. – lembrando que o conceito de pobre é trazido da teologia da libertação num sentido bíblico e hermenêutico que agrega todos aqueles que estão em condições de inferioridade numa dada relação de poder).

Para Dussel (1972), o colonialismo é, portanto, um processo fundamentalmente opressivo de expansão pela força de uma nova civilização que será imposta aos outros/colonizados e que acaba divinizada (aceita, celebrada e naturalizada) em seu próprio sistema cultural. Teologicamente, para o autor, essa situação de opressão estrutural do pobre legitimada pela autocelebração da

---

10 É interessante notar que Dussel tem sensibilidade crítica para perceber a interseccionalidade entre dominação política, econômica, racial e de gênero crucial para o colonialismo, sem uma série de conceitos e tradição analítica que se consolidariam no pensamento acadêmico pós-colonial e decolonial posteriormente.

11 A perspectiva de Dussel se aproxima das análises desenvolvimentistas e dependentistas que partiam de uma análise integrada da construção global da modernidade capitalista. O termo que ficará consagrado para definir essa percepção integrada-dependente, global e hierárquica, produzindo centros e periferias interdependentes, seria sistema-mundo, cunhado ainda na primeira década de 1970 pelo sociólogo Immanuel Wallerstein. Cf. WALLERSTEIN, 2004.

lógica opressora moderna-colonialista, constitui-se como pecado estrutural pois, além de aniquilar o outro (o próximo na linguagem bíblica), ainda sacraliza e idolatra uma ordem opressiva.

A ruptura dessa “totalidade ideológica” só é possível, então, mediante a manifestação no e por meio do pobre/oprimido/colonizado/outro/próximo. Nesse sentido, para Dussel (1972), o caminho da libertação (como conceito semântico de oposição simétrica ao par colonialismo/opressão) passa pela interpelação dessa ordem sacralizada pelo e/ou em favor do oprimido da modernidade/colonialista. Essa fórmula garante ao projeto de escrita da história dusseliano-cehiliano o protagonismo dos setores subalternos, bem como, dos que sendo colonizadores, ou não estando em condições de subalternidade, eram solidários às suas lutas.

## A preceptiva lascasiana

Dussel (1972) cita como exemplo desse processo de contraposição a ordem colonialista e opressiva o bispo Bartolomé de las Casas, considerado pelo autor como um evangelizador e anticonquistador moderno europeu. Em sua concepção, Las Casas descobriu o indígena como um outro, oprimido. O engajamento de Las Casas na denúncia do genocídio indígena e das condições de extrema opressão do processo de conquista e colonização, na firme defesa de sua humanidade e vida, indicam para Dussel, além de uma abertura sensível ao outro/oprimido, um colocar-se de fato a serviço dele. Dessa forma, Las Casas, ao posicionar-se em favor do oprimido, abriu espaço de dessacralização da ordem colonizadora, contribuindo para o processo de libertação. Segundo Dussel (1972, p. 28):

Bartolomeu de Las Casas (1474 – 1566) não foi um historiador (...), nem simplesmente um humanista que descobriu no índio a pessoa humana; Bartolomeu foi um autêntico profeta, e por isso seu estilo é profético, apocalíptico, o que explica os exageros, o hiperbólico de sua mensagem, mas ao mesmo tempo a adequação de sua revelação. Las Casas foi um teólogo explícito da libertação, uma vez que soube descobrir, em pleno século XVI, o pecado que já tem cinco séculos de história universal: o pecado da dominação imperial europeia sobre suas colônias do terceiro mundo (América Latina, mundo árabe, África negra, Índia, sudeste asiático, China).

Para Dussel, Las Casas encarna o sentido do próprio projeto cehiliano de se colocar em favor do oprimido. O autor celebra o caráter profético do texto lascasiano, sua finalidade retórica, ao identificar nele um aspecto apocalíptico, hiperbólico. Dussel, distanciando-se da premissa de uma narrativa neutra (como a defendida pelo modelo científico cartesiano) aprova o valor libertador contido em Las Casas, já que explicita o caráter opressivo/pecador da dominação colonialista. Assim, o fundamento dusseliano para a operação histórica desafiava o historiador cehiliano a uma mudança radical de postura diante de seu objeto de pesquisa. Sua percepção

é de que o próprio historiador deve se comprometer com o seu objeto de pesquisa, ser sensível diante da realidade, engajar-se subjetivamente a fim de compreender a que tipo de finalidade histórica serve sua produção do conhecimento.<sup>12</sup>

Para Dussel, o historiador precisa estar engajado na causa da libertação. Se o sistema precisa ser redimido, superado, será preciso que haja profetas, que exerçam o papel de denunciadores do sistema, mas também que sejam servos, como Cristo foi e como Las Casas, seu discípulo, também. De acordo com Dussel (1972, p. 31) “Cristo, a Igreja, o profeta devem assumir no sistema a posição do oprimido como oprimido [...] o servo assume realmente a condição sócio-política, cultural, econômica do alienado.”

Portanto é preciso compreender a natureza específica dessa história dusseliana constituída no diálogo com a teologia. Nesse sentido, Dussel defende o caráter militante, profético e escatológico da construção da história da Igreja na América Latina. Militante, pois até aqui está demonstrado o necessário engajamento do historiador em sua elaboração – ele não é apenas um escritor, colecionador de documentos, mas um engajado na causa sobre a qual escreve. Profético, pois, ao operacionalizar a História, o historiador deve ser um denunciador da opressão sofrida pelo "outro". Escatológico, pois a esperança de um mundo novo é alimentada pela lógica pedagógica libertadora dessa historiografia, que ao celebrar as lutas por libertação e ruptura com o sistema vigente opressor, projeta um horizonte de expectativas utópico.

Poderíamos afirmar que existe uma filosofia da história subjacente ao projeto dusseliano. Entretanto é mais uma teologia da história, pois Dussel vai além das grandes filosofias da história no sentido da metafísica secularizada do “sentido da história” encarnada numa grande metanarrativa histórica. Há um retorno dusseliano ao diálogo filosofia-teologia-história, compreendido como um necessário reconhecimento da permanência desses modelos na construção do saber histórico. Nesse sentido, a proposta de Dussel é uma espécie de anti-positivismo/historicismo disciplinar da história constituída no modelo científico do sec. XIX, ainda que, metodologicamente, nos procedimentos de pesquisa e escrita da história revise tais premissas. Em um certo sentido nietzschiano, Dussel promove a “*aufkarung da Aufklärung*” ao desprezar a ambição neutralista, objetivista e imparcial da história científicizada e reconhecer seus resquícios metafísicos e operar com eles em favor dessa história hibridizada e encarnada na vida. Por outro lado, faz essa operação reafirmando os procedimentos de produção do conhecimento histórico consagrados pelo legado positivista/historicista do XIX que lhe dão a legitimidade acadêmica

---

12 Comentando esse assunto, Coutinho (1999) demonstra que Beozzo, ao se utilizar de modelos de análise [...] oriundos do marxismo e, de modo especial, da Teoria da Dependência, se colocava diante do estudo da História da Igreja de maneira bem diversa de Enrique Dussel. Embora concordasse em gênero e grau com seu colega de se escrever uma História “vista de baixo”, pois era gritante o caráter fundamentalmente apologético e triunfalista da História da Igreja praticada nos meios eclesiais, defendia um distanciamento da História em relação à Teologia

e institucional para tanto. De certa forma, a história dusseliana reflete a posição naturalmente híbrida e ambígua de seus principais atores sociais posicionados entre a religião e a ciência, a política e a religião, a política e a ciência.

Portanto, a escrita da história da Igreja na América Latina de Dussel articula o passado como um campo de experiências, o presente como lugar de ação e o futuro como um horizonte de expectativas, dentro da matriz conceitual do par dialético opressão-libertação. O modelo de inspiração é lascasiano pois encontram-se ali conjugados a militância, a profecia e a escatologia. Enquanto a militância orienta eticamente o historiador a produzir uma “história-serviço”, em favor do oprimido, a profecia se correlaciona com a opressão e a escatologia com a libertação.

O pecado original da modernidade foi ter ignorado no índio, no africano, no asiático, “o outro” sagrado, e o tê-lo coisificado como um instrumento dentro do mundo da dominação norte-atlântica. [...] Pode-se observar que Bartolomeu nos descreve claramente, a dialética da dominação. Num primeiro momento, há um confronto até a morte (“com vida nas guerras”): esta guerra já é injusta, trata-se de um crime histórico universal que espanhóis, franceses, alemães, homens dos Países Baixos e Inglaterra (para não falar dos Estados Unidos e Rússia) há tempos que esqueceram (pois não o sofreram). Os que permanecem com vida, num segundo momento são “oprimidos” com a mais terrível “servidão”.

Conforme descreve Dussel, Las Casas denuncia a dialética da opressão ao historicizar o processo de conquista e colonização da América. Nesse processo, a narrativa lascasiana não apenas descreve o processo histórico, antes escancara sua lógica opressiva. Dussel não coloca em questão os recursos literários-narrativos de hiperbolização do processo de conquista e colonização espanholas, pois, fazê-lo, seria negligenciar a dimensão teológica de sua ação como um bispo, religioso e alguém constituído subjetivamente no cristianismo. O caráter profético da narrativa lascasiana não deve ser enquadrada na régua de medida positivista-historicista – neutra, imparcial e objetivista – exigida pela produção cientificizada do conhecimento histórico moderno. Como aponta Dussel (1985, p. 58): “Não há então que se esperar Hegel para enunciar a dialética do senhor e do servo, da dupla alienação, seja total no escravo ou parcial no trabalhador.”

Numa história-profecia como a de Las Casas, segundo Dussel, o artifício narrativo que leva ao convencimento, mobiliza, age e intervém na realidade concreta é mais relevante que o esmero descritivo preciso da história tal qual aconteceu. De acordo com Dussel (1985, p. 58):

Bartolomeu nos reponde [...]: “O motivo (final) pelo qual os cristãos mataram e destruíram tantas e tais e tão infinito número de almas foi apenas por ter por seu fim último o ouro e encher-se de riqueza em poucos dias [...]

O ouro e a prata, a riqueza é exatamente o projeto existencial do homem moderno europeu, do homem burguês, [...]

Domingos de Santo Tomás, que será bispo de La Plata, escreve numa carta em 1º de julho de 1550: “Há quatro anos que, para esta terra acabar de se perder, foi descoberta uma boca do inferno, pela qual a cada ano entra uma grande quantidade de pessoas, que a cobiça dos espanhóis sacrifica ao seu deus, e é uma mina de prata que se chama Potosí”.

[...] outro bispo, Juan de Medina y Rincón, escreve em 13 de outubro de 1583, da longínqua Mechoacán: “Muita prata que se tira daqui e vai para esses Reinos é beneficiada com o sangue dos índios e vai envolta a suas peles”.

Tempos de profetas aqueles! Linguagem hispano-americana a Isaias, Jeremias ou Oséias! Como os homens. Como os homens europeus, que haviam edificado seu mundo sobre o cadáver do outro, do índio, do africano, do asiático, poderiam reconhecer como profetas estes cristãos do século XVI espanhol.

Dussel celebra o modelo narrativo lascasiano da denúncia-profética do processo de conquista e colonização violento, genocida e opressor. Las Casas, Domingos de Santo Tomás e Juan de Medina y Rincón, denunciam o *ethos* capitalista dos colonizadores, responsável, em suas perspectivas, pelo morticínio indígena. O caráter dessa denúncia é o argumento religioso: os espanhóis idolatram o ouro e a prata (pecado da idolatria), são cobiçosos (pecado capital da ganância) e sacrificam os indígenas (pecado do assassinato). A estilística que intensifica a opressão presente no modelo lascasiano – a exemplo dos vocábulos presentes no excerto acima (morte, sacrifício, sangue, boca do inferno) – serve ao propósito retórico da denúncia, para gerar comoção, escândalo e convencimento.

Como destacou Freitas Neto (2003), uma das características da narrativa lascasiana era a presença de elementos trágicos. Diferentemente de tragédia – gênero específico do antigo teatro grego – o trágico designaria a presença de um conjunto de elementos essenciais à tragédia que poderiam estar presentes em outras formas narrativas, fatos e até circunstâncias. A presença de tudo que ameaça a ordem e a segurança diante da vida e do mundo incerto é o que caracteriza, em sua perspectiva, justamente o elemento trágico. Assim, uma narrativa trágica não é necessariamente uma tragédia, e sob este aspecto, as narrativas cristãs, poderiam ser consideradas narrativas trágicas.

Nesse sentido, de acordo com Gumbrecht (2001) as narrativas trágicas cristãs serviriam para despertar compaixão e temor (ou seja, assim como as tragédias também promovem a catarse – capacidade de purificação dos sentimentos do público detectadas por Aristóteles nas encenações das antigas tragédias gregas), adquirem um caráter de lição sobre o lugar no mundo

das coisas e das pessoas (lugar este concebidos previamente), como uma busca constante de retorno a um lugar pré-definido, de um ordenamento perfeito anterior do mundo: “Na compreensão histórica de um povo há elementos trágicos para justificar, fundamentar explicações sobre acontecimentos.” (FREITAS NETO, 2003, p. 73).

Segundo Freitas Neto, a narrativa de Las Casas sobre a conquista e colonização da América, realizada no século XVI e inspirada na narrativa bíblica, expressa o trágico, ou seja, trata-se de uma narrativa trágica. Para tanto, o autor aponta três elementos narrativos presentes no modelo lascasiano: 1 – o estilo da narrativa e seu uso político; 2 – a função do mito na tragédia; e 3 – as dualidades apresentadas pelo teatro trágico.

No que se refere ao estilo, a narrativa lascasiana apresenta uma exuberante riqueza de detalhes na descrição dos fatos e acontecimentos, ênfase nos momentos de confronto no qual promove idealização das vítimas, destacando a violência do opressor e o uso recorrente de cenas copiosas destinadas a despertar compaixão. Tal estilo estava a serviço político da causa do bispo Las Casas cuja intenção era convencer os próprios espanhóis a respeito da perversidade do processo colonizador e defender outro modelo de colonização a ser realizado pela Igreja.

Já o segundo elemento, que se refere à construção da ordem mitológica preconcebida como ideal (que deveria ser vivida em termos de valores cristãos, uma ordem cristã ideal) o texto de Las Casas seria uma “crítica aos que abandonaram os valores cristãos e se entregaram à cobiça, crueldade e violência.” (FREITAS NETO, 2003, p. 73). O mito substitui e funda história, e a narrativa toma caráter pedagógico passando a ter viés de lição.

Por fim, no que refere às dualidades que constroem a narrativa trágica (*vontade individual versus destino*, *heróis versus deuses*, *aspectos religiosos versus vida política...*), o texto de Las Casas reverbera as dualidades presentes na preceptiva das narrativas bíblicas e na compreensão cristã do mundo (o bem *versus* o mal, *exaltação versus humilhação*, *opressores versus oprimidos...*).

A proposta dusseliana da história, organizada pelo eixo dialético e dualista *opressão-libertação*, encontra na narrativa trágica lascasiana um modelo que articula com eficácia militância (causa cristã), profecia (efeito de convencimento) e escatologia (lógica pedagógica-horizonte de expectativas utópico). Segundo Freitas Neto (2010, p. 41):

Ao defender os indígenas, Las Casas produziu um tipo de memória trágica sobre a história da América. A sua descrição remete a situações trágicas para comover seu interlocutor, mostrando o indígena como ser perfeito e pueril, em um mundo com características contrárias às dos indígenas. Por isso os índios estavam sempre passíveis de serem manipulados. Essa representação de certa forma perdurou até os anos 1980 na América Latina na defesa empreendida por brancos em relação aos povos indígenas, e a anulação política indígena como sujeito de sua própria história.

A narrativa repleta de atos de violência física como estupros e mutilações, de exemplos de exploração e aprisionamento do corpo – como a mita, a escravidão, a senzala, as correntes, os troncos – enfim, as descrições carregadas de sangue que estabeleciam primeiramente um diálogo eloquente com a historiografia marxista dos anos 1960 e 1970, que ecoava em tempos de ditadura a matriz lascasiana, que celebra na memória da América Latina uma identidade da dor, da perseguição, do sofrimento. O título da obra de Eduardo Galeano, *As veias abertas da América Latina*, publicada pela primeira vez em 1971 – mesmo ano de *Teologia da Libertação* de Gutiérrez – exemplifica de modo sintético a permanência da matriz lascasiana presente na historiografia marxista da América do período.<sup>13</sup> Miguel Leon-Portilla<sup>14</sup> e Nathan Wachtell<sup>15</sup>, também são citados como referências históricas relevantes por relevantes teólogos da libertação como Gustavo Gutiérrez e Leonardo Boff.

Esta historiografia consagrou uma leitura do processo de conquista e colonização da América a partir do par dicotômico vencedores/opressores e vencidos/oprimidos. De acordo com Karnal (2001) o fio narrativo condutor é um dualismo que reproduz a preceptiva lascasiana da história da América. Em última instância essa preceptiva narrativa é cristã, estruturada a partir de uma visão dualista da história onde o par dicotômico é a luta do bem contra o mal.

A preceptiva trágica do modelo lascasiano é instrumental para descrever/denunciar as opressões do processo de conquista e colonização da América, além das permanências históricas de um colonialismo que persiste ao longo dessa temporalidade latino-americana. Entretanto exerce também uma função pedagógica que anuncia a possibilidade de outra ordem, ou seja, aponta para um horizonte de expectativas utópico já inserido na denúncia profética da opressão. Nesse sentido Dussel, que valoriza os episódios históricos de lutas por libertação, e neles, o protagonismo dos de baixo, reintroduz a preceptiva lascasiana como anúncio/abertura/fissura que legitima esse processo. De acordo com Dussel (1985, p. 58):

Bartolomeu tem um apreço incalculável pelo índio, pelo pobre, o oprimido. Por isso, a guerra de conquista é absolutamente injustificada, não há nenhuma razão para fazê-la e é necessário que se lhe “restitua o que lhe foi roubado e hoje roubam por conquistas e repartimientos e encomiendas e os que participam disso não poderão salvar-se”. E mais: “as gentes naturais de todas as partes onde entramos nas Índias têm direito adquirido de fazer-nos guerra justíssima e eliminar-nos da face da terra e este direito lhes assistirá até o dia do juízo” Bartolomeu justifica, pois, a

---

13 As duas obras de Eduardo Galeano mais citadas pelos teólogos da teologia da libertação são. *As veias abertas da América Latina* (1971) e *Memórias do fogo* (1982). Essa última se tornou uma trilogia publicada pelo autor na primeira metade da década de 1980, mas não alcança estuendo sucesso editorial da obra de 1971.

14 As obras citadas pelos teólogos da libertação são principalmente *A visão dos vencidos* (1959) e *A conquista da América Latina vista pelos índios* (1961).

15 A obra de WACHTE de 1971 é *Los Vencidos: los indios del Perú frente a la conquista española* (1530 – 1570).

guerra de libertação dos índios contra os europeus, em sua época e até na nossa. Teria, por conseguinte, apoiado teologicamente a rebelião do valente Tupac Amaru (1746-1782) no Peru ou de Fidel Castro em 1959 em Cuba – na mesma Cuba de sua conversão profética.

A atuação de Las Casas, na concepção de Dussel, não se dá apenas no sentido de condenar o processo de conquista realizado pelo europeu. Trata-se também defesa antecipada das lutas de libertação do oprimido contra o opressor. O autor vincula historicamente Las Casas a dois outros episódios de guerras de libertação, a de Tupac Amaru, no século XVIII ou da Revolução Cubana, no século XX, criando uma legitimidade histórica e religiosa/moral para os acontecimentos em questão. De acordo com Dussel (1985, p. 147):

O núcleo lascasiano, cujo eco ecoará durante cinco séculos e ainda hoje é vigente, resume-se assim: respeito e positiva afirmação do outro; confronto face a face com o outro; alienação e violação do outro num sistema no qual ele é reduzido a mero objeto de uso, “encomendado”; crítica à totalidade do sistema e em especial ao dominador (a burocracia hispânica nas Índias, a oligarquia crioula etc.) descoberta da práxis opressora como roubo, injustiça.

Portanto, a narrativa histórica dusseliana, estruturada na perspectiva da continuidade, identifica a história da América Latina como uma história de exploração e dependência, mas ao mesmo tempo de movimentos de libertação. Isso tem se dado desde o século XVI ao XX na perspectiva de Dussel. O par opressão-libertação é a estrutura essencialista/metafísica/religiosa da narrativa histórica dusseliana. Las Casas é encarado como aquele que primeiramente, e de forma definitiva, fez a crítica da opressão e a defesa dos oprimidos numa narrativa da história latino-americana instaurando um modelo híbrido de história com teologia que deveria orientar o CEHILA: uma história militante, profética e escatológica, orientada narrativamente pela preceptiva literária trágica.

## Referências

- AUERBACH, E Mímeses. **A representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BEOZZO, J. O. **Perspectiva histórica**. [mimeo].
- CHAOUCH, M. T. La Compañía de Jesús y la teología de la liberación: convergencias y divisiones sociopolíticas del catolicismo contemporáneo en América Latina. **Historia y Grafía**, n. 29, p. 95-129, 2007.
- COUTINHO SANTOS, S. R. **Os 25 Anos da CEHILA**: da História da Igreja à história do fenômeno religioso na América Latina, 25-26 jun. 1999, Comunicação, 1º Simpósio sobre História das Religiões, Departamento de História da Unesp/Assis. Disponível em: <http://bmgil.tripod.com/csr09.html>. Acesso em: 10 fev. 2023.
- DUSSEL, E. **História de la Iglesia en América Latina**. Coloniaje y liberación (1492 – 1973). Barcelona: Nova Terra, 1972.
- \_\_\_\_\_. **Desintegración de la cristianidad colonial y liberación**. Salamanca: Sígueme, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Caminhos da libertação latino-americana** (4 v.). São Paulo: Paulinas, 1985.
- FREITAS NETO, J. A. F. **Bartolomé de Las Casas**: a narrativa trágica, o amor cristão e a memória americana. São Paulo: Annablume, 2003.
- \_\_\_\_\_. Matrizes da tradição católica na América Hispânica: apontamentos históricos. In: BELLOTTI, K. K.; CAMPOS, L. S.; SILVA, E. M. (Org.). **Religião e Sociedade na América Latina**. São Bernardo do Campo: UMESP, 2010, p. 33-54.
- GALEANO, E. **As veias abertas da América Latina**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Memórias do fogo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- GUMBRECHT, H. U. Os lugares da tragédia. In: ROSENFELD, D. F. (Org.). **Filosofia & literatura**: o trágico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 9-19.
- KARNAL, Leandro. As veias fechadas da América Latina. **Revista CEVEH**. São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/12560168/as-veias-fechadas-da-america-latina-leandro-karnal1-unicamp>. Acessado em: 10 fev. 2023.
- LEÓN-PORTILLA, M. **A visão dos vencidos**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- \_\_\_\_\_. **A conquista da América vista pelos índios**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- LONDOÑO, F. T. Enrique Dussel: perfil de um intelectual católico latino-americano na procura da libertação. In: LAMPE, A. (Org.). **História e Libertação** – festschrift Enrique Dussel. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 35-57.
- WACHTEL, N. **Los Vencidos**: los indios del Perú frente a la conquista española (1530 – 1570). Madrid: Alianza Editorial, 1976.



Alexandra Lima da Silva, *Escrevivências*, 2023.

## PARTE 3

# PERDIDOS DELIBERADAMENTE PELAS LINGUAGENS POLISSÊMICAS

# O machismo, sexismo e misoginia na discursividade da imagem de Dilma Rousseff: mitologia, literatura e história

Karina Oliveira Brito<sup>1</sup>

Na mitologia grega Medusa foi criada na forma de um monstro terreno, diferente das divindades do Olimpo, do sexo feminino. Uma das três górgonas, mulheres que tinham no lugar dos seus cabelos serpentes venenosas, Medusa era representada na dicotomia entre o horrível e o belo.

Segundo o teatro de Ésquilo Prometeu Acorrentado, Medusa era filha das divindades marítimas Fórcis e Ceto. Junto com as suas irmãs, Esteno e Eríale formava as chamadas “três irmãs górgonas”. O poeta romano Ovídio descreveu Medusa como uma mulher bela e desejada. Isso fez com que ela inclusive se sentisse mais bela que Atena, a deusa da sabedoria.

De acordo com a lenda, Medusa teria sido seduzida e violada por Poseidon, o Deus dos mares. A relação enfureceu Atena, que a castigou, transformando-a em um monstro com cobras venenosas no lugar dos cabelos e o rosto tão desfigurado e horrível que quem olhasse para ela se transformaria em pedra.

Nas diversas versões das histórias mitológicas Medusa foi morta por Perseu. Contando com a ajuda da Deusa Atena, do Deus Hermes – que lhe deu as sandálias aladas – e de Hades, que lhe forneceu o elmo da invisibilidade acompanhado de um escudo espelhado e uma espada, Perseu cumpriu a sua missão decapitando Medusa. Após realizar a missão, Perseu deu a cabeça de Medusa para Atena que a colocou em seu escudo, o Aegis.

Ainda de acordo com Hilgert (2020), as Górgonas, dentre elas, Medusa, foram sempre representadas em períodos antigos por imagens que “possuíam grandes e afiados dentes de javali, lábios protuberantes, pele escamosa e o aspecto assustador da monstruosidade.” (HILGERT,

---

<sup>1</sup> Karina Oliveira Brito é doutoranda em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Professora de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico (EBTT) no Instituto Federal de Mato Grosso (IFMT), Campus Cel. Octayde Jorge da Silva. Pesquisadora do Laboratório de Ensino de História e Tecnologias Digitais - LEHDI/UFMT.

2020, p. 49). Na própria literatura grega, o clássico *Ilíada* escrito por Homero no século IX a.C, viria a consolidar a representação da Medusa como um “monstro horrível.”

Séculos depois da invenção do mito de Medusa o Brasil elegeu a primeira mulher presidenta da República. Em 2010, no segundo turno das eleições presidenciais, Dilma Rousseff do Partido dos Trabalhadores (PT) foi eleita com mais de 56% dos votos válidos. No mesmo ano foi criado um perfil falso na rede social *Twitter* intitulado Dilma Medusa<sup>2</sup>.

Vítima do machismo, sexismo e misoginia entranhados na cultura brasileira, Dilma sempre foi interpelada e representada em parte da mídia como o “monstro horrível” de Homero. Da roupa que utilizou no discurso de posse, às suas fotos e discursos, tudo era motivo para comentários depreciativos com o intuito de desacreditar a então presidenta da República.

Em outubro de 2012, estreou no Palácio do Planalto, em Brasília, uma exposição sobre o pintor Caravaggio, que apresentava como uma das principais obras a pintura de Medusa. No dia 6 do mesmo mês a *Folha de São Paulo* estampou a foto da então presidenta parada em frente ao quadro do pintor. No dia seguinte, na sessão *Cartas dos leitores*, Roberto Gonçalves Siqueira<sup>3</sup> disse que Dilma parecia petrificada diante do olhar de susto e espanto de Medusa. O comentário, recheado de misoginia, dava o tom de que a monstra da vez não era Medusa, mas sim Dilma Rousseff.

A presidenta foi alvo de diversas situações como essas. Fotos da capa de jornais e revistas sempre a representaram de forma negativa ou mesmo descontrolada. Não apenas imagens, mas comentários e discursos frequentemente a descreviam como “uma mulher fora do lugar.” (ARGOLO, 2019). Fora do lugar de submissão e do espaço privado a que as mulheres deveriam se sujeitar desde sempre nas sociedades patriarcais.

O machismo, o sexismo e misoginia contra a presidenta aumentavam diuturnamente, com a contribuição de uma mídia que reproduzia os preconceitos existentes na sociedade brasileira.

Sexismo, machismo e misoginia são conceitos associados, mas com particularidades que os diferenciam. O machismo é o conjunto de atitudes, valores e comportamentos embasados em estereótipos e funções pré-estabelecidos a partir do modelo binário masculino e feminino. O machismo é reproduzido culturalmente, legitimando e reforçando diferentes discriminações e desigualdades contra as mulheres.

A misoginia é um conceito que surgiu a partir da união do termo grego *miseó* (ódio) e *gyné* (mulher) (MISOGINIA, 2023) significando, portanto, o desprezo e ódio às mulheres. Já o sexismo é a discriminação de uma pessoa ou grupo baseada no gênero ou sexo, atingindo não apenas

---

2 Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/meus-livros/dilma-rousseff-foi-vitima-de-machismo-diz-historiadora-britanica-em-livro>.

3 Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/paineldoleitor/1165199-leitor-comenta-expressao-de-dilma-diante-da-medusa-de-caravaggio.shtml>.

mulheres. O sexismo é observado quando comportamentos, costumes, modo de vestir, modo de agir, modo de falar, profissões e diversos outros condicionamentos são estabelecidos como prescrições sociais reprodutoras de um modelo binário. (NORONHA, 2018).

Em julho de 2015, após um aumento dos valores dos combustíveis, motoristas começaram a colar adesivos de Dilma com as pernas abertas nos tanques de combustíveis dos veículos. Parecia estarmos vivendo o auge da violência política vivida pela primeira mulher a presidir o Brasil. No entanto, estávamos enganados. Vitoriosa nas eleições de 2014, Dilma foi reeleita presidenta na eleição mais disputada da “nova democracia” brasileira até então.

Após a vitória, o candidato opositor, Aécio Neves do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB) questionou o resultado das urnas e pediu auditoria dos votos. Começávamos a viver a “longa noite do golpe” que levou o Brasil a eleger um presidente de extrema-direita em 2018. Justamente ele, Jair Messias Bolsonaro, então Deputado Federal pelo Partido Progressista (PP) do Rio de Janeiro, ex-militar expulso do exército, foi o responsável pelo maior ato de misoginia contra a então presidenta. Em discurso durante a sessão no Congresso Nacional que votava o afastamento da presidenta em 2016, Bolsonaro proferiu a seguinte frase: “Em memória do General Brilhante Ustra, eu voto sim”. Ustra, então general das Forças Armadas atuou como torturador durante a Ditadura Militar no Brasil, que foi de 1964 a 1985, e uma de suas vítimas foi justamente Dilma Rousseff.

Dilma foi afastada e depois retirada da presidência em um golpe jurídico-parlamentar que reuniu interesses do seu próprio vice-presidente, Michel Temer, do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) investigado por denúncias de corrupção de deputados, em sua maioria também investigados em casos de corrupção, e do próprio judiciário representado pelo Supremo Tribunal Federal que julgou o “*impeachment*” legal. O golpe teve como resultados a aprovação de um conjunto de medidas como a Reforma Trabalhista que retirou direitos das trabalhadoras brasileiras e o crescimento da extrema-direita no Brasil que levou a eleição de Bolsonaro como Presidente do Brasil em 2018.

Partindo do pressuposto de que o Brasil é um país sexista, machista e misógino, o presente capítulo tem como objetivo analisar a discursividade imagética da presidenta Dilma Rousseff. O objetivo é contribuir para um conjunto de trabalhos que evidenciaram a violência sofrida pela presidenta no exercício do seu mandato.

Na primeira seção do capítulo trato de discutir a construção da sociedade patriarcal sustentada no machismo como uma estrutura social e biológica de definição de funções e poderes. Neste caso a “dominação masculina”, como sugere Bourdieu (2012), nos serve para compreender como os aparatos de reprodução das relações sociais contribuem para a manutenção de um status quo sexista e machista.

Na segunda seção apresento as análises das imagens da presidenta Dilma Rousseff que permitem evidenciar os processos de descredibilização e exclusão das mulheres de espaços de poder e decisão. A política, espaço masculinizado e misógino, é sempre ocupada por homens, maioria brancos, que representam segmentos da elite brasileira. Às mulheres, esse espaço não só é negado, mas é um terreno de reprodução das violências de gênero.

## **Patriarcalismo e os não lugares das mulheres**

Refletir sobre o uso da imagem da mulher na sociedade brasileira trata-se sempre de uma tarefa árdua e complexa, considerando-se o alicerce patriarcal e machista sob os quais foram consolidados os estereótipos, os discursos, o tratamento e a participação feminina em nossa sociedade.

Historicamente a divisão sexual do trabalho e a divisão social do espaço entre público e privado geraram obstáculos estruturais para que a mulher participasse da vida política. Ainda na atualidade, a baixa participação política das mulheres em cargos públicos eletivos e a dificuldade que o Estado enfrenta na implementação de políticas que favoreçam o combate a esta desigualdade de gênero, demonstram o quanto se faz necessária a realização de apontamentos sobre tal temática.

A divisão sexual do trabalho é uma configuração ancorada nas relações sociais entre o sexo, relacionado à divisão do trabalho. Assim, é considerado produtivo basicamente o fazer masculino, enquanto o trabalho reprodutivo é posto como uma atribuição feminina. Essa configuração está diretamente relacionada a uma construção de gênero embasada no patriarcalismo e sustenta-se em dois pilares: o da “separação” – advogando que existem trabalhos masculinos e trabalhos femininos e o da “hierarquia” – determinando que os trabalhos masculinos são mais valiosos que os trabalhos femininos. (GAMA, 2014, p. 71). Dessa forma, são criadas simbologias estereotipadas, transmitidas de forma estrutural na sociedade, nos quais aos homens e às mulheres são determinadas características e qualidades “naturais”:

As aparências biológicas e os efeitos, bem reais, que um longo trabalho coletivo de socialização do biológico e de biologização do social produziu nos corpos e nas mentes conjugam-se para inverter a relação entre causas e os efeitos e fazer ver uma construção social naturalizada (o “gênero” como habitus sexuais), como fundamento in natura da arbitrária divisão que está no princípio não só da realidade e como também da representação da realidade e que se impõe por vezes as próprias pesquisas. (BOURDIEU, 2012, p. 9-10).

Às mulheres, são direcionadas características maternais, zelosas, pacientes, pacificadoras, vaidosas, propícias à trabalhos manuais, emotivas e passionais. Para Bourdieu essas representações são essenciais na construção da aceção que a sociedade constrói sobre as mulheres já

que os símbolos, como instrumentos fundamentais de comunicação e integração social possibilitam a construção dos sentidos e do consenso que fundamentam a reprodução da ordem social. (BOURDIEU, 2012, p. 9-10).

Dessa maneira essa simbologia estereotipada sobre os papéis de cada gênero é indissociável da questão da inserção das mulheres nas atividades públicas (dentre elas a política) já que se relaciona diretamente ao papel desempenhado por elas e sua aceitação social. Mary Beard argumenta que “se fecharmos os olhos e tentarmos conjecturar a imagem de um presidente [...] o que a maioria de nós vê não é uma mulher.” (2018, p. 61).

Essa construção dos papéis de gênero em nossa sociedade, utiliza-se de argumentos embasados historicamente na exclusão feminina das mais variadas atividades públicas: seja por algum tipo de justificativa moral ou sustentado em uma prerrogativa mais pragmática, as mulheres estiveram excluídas das experiências ocidentais que serviram de base para a constituição da cidadania moderna. Para tanto, discursos retóricos trataram de criar um conjunto de regras que se destacavam imagética e discursivamente. Elas foram calcadas em estratégias desvalorizações, injunções e proibições voltadas para sustentar e moldar determinada identidade feminina, incongruente com as dinâmicas da esfera pública, sobretudo a política. (ARAÚJO, 2012, p. 153-154).

A partir da naturalização dos estereótipos de gênero construídos por séculos de práticas e discursos sexistas e misóginos, as violências contra as mulheres foram naturalizadas e muitas vezes utilizadas como método de desqualificação e exclusão. Essas violências se dão muitas vezes de formas simbólicas e atualmente têm, nos discursos e nas imagens veiculadas nas mídias, um importante meio de propagação.

## **Dilma Rousseff: uma presidenta que ousou enfrentar a dominação masculina da política**

Para Bourdieu, “as relações de comunicação são, de modo inseparável, relações de poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes (ou pelas instituições) envolvidos nessas relações [...]” (2012, p. 11). É a partir da análise do uso da imagem discursiva da ex-presidenta Dilma Rousseff que apontaremos como esse uso reflete o sexismo e a misoginia<sup>4</sup> nas lógicas de poder.

Como elucida Foucault, os discursos podem revelar muito mais do que sua aparência superficial, comumente desvelando ligações com o desejo e com o poder. (1996, p. 10). Nesse sentido, na interpretação das imagens, pressupõe-se sua relação com questões culturais e históricas.

---

<sup>4</sup> Misoginia: ódio de desprezo dos homens pelas mulheres; preconceito entranhado contra mulheres. Sexismo: Uso de estereótipos para oferecer vantagens ou desvantagens a um gênero em detrimento de outro; discriminação sistêmica contra as mulheres; falta de respeito pelas mulheres. (MCCANN, 2019).

Dentro do contexto histórico e cultural da formação do Brasil e dos obstáculos estruturais para que a mulher participasse e, ainda na atualidade, participe de atividades públicas (dentre elas das atividades políticas) encontra-se de maneira proeminente o discurso e seu peso simbólico. Mesmo a construção da ordem Moderna ocorreu sob a manutenção da desigualdade de gênero. A grande questão foi como manter a condição humana da mulher ao mesmo tempo mantendo a exclusão de sua cidadania. A solução encontrada “foi a distinção entre o sujeito passivo – vinculado à esfera privada e desprovido de certos requisitos para interferir a coisa pública – e o sujeito ativo, cidadão dotado desses requisitos.” (ARAÚJO, 2012, p. 154).

Para Samain, “toda imagem (um desenho, uma pintura, uma escultura, uma fotografia, um fotograma de cinema, uma imagem eletrônica ou infográfica) nos oferece algo para pensar.” (2012, p. 22). Em um conceito geral, imagem é a representação, por diferentes meios, de pessoas, paisagens ou objetos. Mais que isso, a imagem é um signo humano de comunicação, ao mesmo tempo histórico e interligado às diferentes visões de mundo nos jogos das relações sociais. (MAUAD, 2008, p. 41). O uso de imagens como artefatos de estudos, relacionando-as ao “fio dos gestos e das palavras” (MONDZAIN, 2015, p. 12), pode se converter em uma importante ferramenta de análise de discurso da sociedade e de suas lógicas de poder considerando-se a materialidade significativa da imagem na sua dimensão discursiva.

O discurso, como esclarece Foucault, desvela não apenas os embates ou os sistemas de dominação, mas também o que se quer dominar. (1996, p. 10). Nesse sentido a análise de imagens da ex-presidenta Dilma Rousseff (amplamente divulgadas em diversas mídias impressas e digitais) serão utilizadas para demonstrar a reprodução do discurso da desigualdade de gênero que ocorre nas práticas sociais cotidianas e que remetem à construção cultural, histórica e estrutural dessa desigualdade.

Através da análise de três imagens específicas e da compreensão do não-verbal perpassado pela linguagem verbal, observaremos como tais signos naturalizam, reforçam e são comumente utilizados na desqualificação de mulheres que se encontram em posição de projeção e exercício de poder. Para Souza o fato de uma imagem não se correlacionar com o verbal, não impossibilita sua leitura, pois imagem também possui o *status* de linguagem. (1998, p. 3).

Imperioso faz-se destacar sobre o momento histórico no qual as imagens foram produzidas. Desde junho de 2013, ainda em seu primeiro mandato, Dilma Rousseff enfrentou uma onda de protestos populares contra a corrupção nos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário. Mesmo com sua popularidade tendo caído vertiginosamente, Dilma foi reeleita em 2014 para assumir seu segundo mandato presidencial. Sua posse, em 1º de janeiro de 2015, já foi marcada por insatisfação de parte da população brasileira devido ao crescimento do sentimento antipetista relacionado, não apenas com os impasses econômicos que o país enfrentava, mas também com

a crise política e institucional que suscitava críticas sobre a corrupção na política brasileira, que foram ainda mais reforçadas com as investigações e denúncias da operação denominada *Lava-Jato*. Em 2 de dezembro de 2015, o então presidente da Câmara dos Deputados Eduardo Cunha acatou o requerimento de processo de *impeachment* que se concretizou em 31 de agosto de 2016, após votação na Câmara e no Senado. Foi nesse contexto histórico que as três imagens escolhidas foram produzidas e reproduzidas amplamente nas mídias impressas e digitais.

A seguir, apresentamos a primeira imagem eleita para análise neste estudo:

Fig. 1 – Capa da *Revista Istoé*, de 1º de abril de 2016.



Fonte: *Revista Istoé*.

A imagem traz o rosto da presidenta Dilma Rousseff com uma expressão facial que denota um grito. Junto da imagem, como elemento textual, o título da matéria de capa traz a seguinte frase: “*As explosões nervosas da presidente*”. Na realidade, a fotografia foi retirada em 2014 quando a presidenta Dilma comemorava um gol da seleção brasileira na Copa do Mundo que acontecera no Brasil, tendo sido utilizada totalmente fora de contexto na capa da *Revista Istoé* de 2016, utilizando-se do discurso estereotipado de desequilíbrio emocional e histeria para desqualificação feminina. (BRUM, 2019, s.p.). Desqualificações como essas são fortemente ancoradas em discursos retóricos consolidados culturalmente como afirma Araújo: “estratégias de valorizações, injunções e proibições voltadas para sustentar e moldar determinada identidade feminina, incongruente com a dinâmica da esfera pública.” (ARAÚJO, 2012, p. 155).

Todas as sociedades conservam preconceitos que não necessariamente são difundidos de forma explícita. É apenas através da relação da linguagem com a sua exterioridade que se observa as significações e produções de sentidos de uma sociedade.

Para Bourdieu, é estabelecido um “poder simbólico” que se sedimenta através de um sistema estruturado que dita os sentidos sociais e favorece a reprodução de paradigmas de uma ordem social. (2012, p. 7-12). Foucault destaca como “todo um sistema de instituições” (1996, p. 14) contribui para a manutenção de um sistema de exclusão histórico. Nesse sentido, o silenciamento da mulher não é algo surgido nas culturas contemporâneas, mas estabelecido historicamente com o patriarcalismo desde a configuração dos primeiros agrupamentos humanos, tendo se tornado uma tradição no discurso relacionado ao gênero. (BEARD, 2018, p. 15-54). Embora não tenha surgido com o capitalismo, nesse modo de produção a opressão de gênero engendrou todo um conjunto de práticas institucionais que tornaram o patriarcado um forte aliado para a manutenção do *status quo*.

Embora no século XX tenha acontecido a inclusão da participação política das mulheres no Brasil, essas ainda encontram enormes obstáculos no exercício de cargos públicos eletivos. Mesmo com a criação de mecanismos institucionais para diminuir a desigualdade de participação das mulheres nos cargos públicos – como a aprovação de cota mínima de 30% de candidatas nas eleições, prevista no artigo 10, parágrafo 3º da Lei n. 9.504/1997 – ainda é possível perceber que a participação feminina está longe de alcançar a equidade de gênero. Em nosso país poucas mulheres se candidatam e poucas são eleitas: são apenas 15,2% na câmara e 12,4% no Senado. (FOLHA, 2021).

O sexismo é questão fundamental nessa questão. Nossa sociedade define como características essencialmente femininas ser meiga, delicada, passiva, submissa, cuidadora, passional e esteticamente padronizada. Dessa forma, essas características estereotipadas também são cobradas mesmo quando uma mulher passa a ocupar espaços nas esferas públicas, já que os atributos associados a cada sexo sustentam e legitimam os lugares de homens e mulheres. Dessa forma, a ordem social e todas as relações sociais de dominação e exploração existentes entre os gêneros perpassam à todas as outras práticas a partir de distinções reduzidas à díade masculino/feminino. (BOURDIEU, 2012, p. 41).

O estereótipo de passional faz com que as mulheres que tentem ocupar lugares de liderança (que tradicionalmente não eram seus) e que não aceitem exercê-lo de forma submissa, sejam estigmatizadas como histéricas ou com algum outro desequilíbrio emocional, arquétipo este que se consolida de forma violenta, sendo incorporado como um discurso natural e mantendo seus efeitos sobre diferentes instituições sociais. (FOUCAULT, 1996).

Não importa qual posição ideológica que a mulher tome, não é o que elas falam que as desqualificam, mas sim o simples fato de falarem e de estarem ocupando um lugar que sempre foi majoritariamente masculino “as mulheres no poder são vistas como tendo ultrapassado os limites ou se apossado de algo que não têm direito.” (BEARD, 2018, p. 64).

Trata-se, portanto, de uma lógica de poder e um sistema de exclusão (FOUCAULT, 1996, p. 21) alicerçado no machismo e no sexismo, que utiliza como um de seus artifícios, além do discurso, imagens como símbolos de poder. Como esclarece Bourdieu as relações de comunicação são inseparáveis das relações de poder e convergem “na forma e no conteúdo” com o poder material e simbólico dos agentes implicados nessas relações. (2012, p. 10).

A segunda imagem escolhida para esta análise, descrita como Figura 2, foi um adesivo para carros produzido no segundo semestre de 2015, o qual trazia uma montagem da presidenta Dilma com as pernas abertas para ser colado na entrada tanque de combustível de carros. O adesivo denotava que a bomba de abastecimento estaria penetrando a parte íntima da presidenta. Este artefato podia ser encontrado à venda no *site Mercado Livre*, que tirou da *web* o anúncio apenas após denúncias ao Ministério Público Federal por configurar crime à imagem e honra, não apenas da presidenta, como das mulheres de uma forma geral. (TERRA, 2015).

**Fig. 2 – Adesivos de conotação sexual da presidenta Dilma utilizados em carros no Brasil em 2015.**



Fonte: Google Imagens.

Quem utilizou tal adesivo alegava se tratar de um protesto contra o aumento do preço dos combustíveis no país, normalizando o uso de uma imagem representativa com conotação sexual explícita. Como destaca French: “com aparecimento do patriarcado, em qualquer sociedade, o primeiro alvo do homem é o corpo das mulheres.” (1992, p. 122). Basta tirarmos alguns minutos para observarmos *posts* e comentários nas principais redes sociais (*Facebook*, *Instagram* e *Twitter*) e veremos que são comuns postagens marcadas por comentários misóginos, machistas e sexistas sobre os corpos de lideranças políticas femininas.

Para Foucault “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações.” (1987, p. 118). As mulheres têm seus corpos docilizados, controlados, coagidos e qualquer gesto ou atitude que possibilitem o rompimento da opressão é violentamente execrado. Dessa forma, a imagem da Fig. 2 está relacionada ao corpo e ao ato sexual não focando na habilidade (ou falta dela) para o exercício do cargo público. Essa forma de discurso contribui para o reforço e perpetuação de estereótipos e para a marginalização das mulheres nas esferas políticas.

A partir da interpretação das relações de gênero e da violência simbólica como lógicas de poder, faz-se fundamental pensarmos sobre qual a imagem construída da mulher na sociedade, tanto na esfera pública quanto na esfera privada. Sob tal aspecto, Beard (2018, p. 60-63) nos leva a refletir sobre a lente através da qual aprendemos a olhar para as mulheres que exercem ou tentam exercer o poder e ainda nos questionarmos a quem serve, para que serve e que efeito produz essa misoginia transmitida através de palavras ou imagens.

Beard destaca que, em diversas descrições históricas e até mesmo na política atual, as mulheres que enveredam pelo campo político muitas vezes utilizam como estratégia para tentar ser reconhecidas e respeitadas formas de se vestir e se portar mais masculinas. (2018, p. 60-63). Isso se deve a existência de uma estrutura de poder que já é codificada como masculina onde ofensas sexuais revelam o profundo ódio e opressão contra as mulheres e ao fato de que os homens não aceitam mulheres em espaços que historicamente possuíam controle.

O machismo estrutural que dita as normas de comportamento, vestimenta e os lugares que as mulheres podem ou não ocupar, as julgam também pela forma como externalizam suas emoções: “Nas sociedades que odeiam as mulheres, todos acham que elas são mais aborrecidas que os homens.” (FRENCH, 1992, p. 28). As formas como as imagens de Dilma Rousseff foram utilizadas não é mera casualidade como reforça Brum:

O machismo e a misoginia podem não ter sido a causa direta das manifestações contra Dilma Rousseff. O preconceito e o ódio contra as mulheres, porém, irrompiam na forma de tratar a primeira presidenta da história do Brasil. Dilma era chamada nas sacadas e janelas de “vagabunda” e de “vaca”. Eram estes os adjetivos

escolhidos para acompanhar o som das panelas espancadas. Brasileiros de ambos os sexos, escolheram verbos usados para desqualificar as mulheres para protestar contra a corrupção e incompetência que atribuíam à presidenta e ao seu partido. Este não é um dado qualquer. [...] O que se escolhe para desqualificar aquele ou aquela que se busca destruir não é um dado secundário. Quando as paixões emergiram e o cálculo dos que calculam as instrumentalizaram para derrubar uma presidenta eleita, as subjetividades irromperam para arrancar Dilma Rousseff do lugar máximo de poder do país e recolocá-la no lugar tradicional reservado às mulheres que ousam reivindicar igualdade. (BRUM, 2019, n.p.).

A terceira imagem trata-se de uma fotografia de Dilma Rousseff produzida em outubro de 2012, quando inaugurou uma exposição do artista italiano Caravaggio no Palácio do Planalto. A fotografia foi feita quando Dilma se encontrava posicionada frente à obra *Medusa* (pintada pelo artista em 1598, representando a cabeça decapitada da figura mitológica com seu próprio rosto) tendo sido utilizada como uma alusão a uma imagem sua refletida.

**Fig. 3 – Dilma observa o quadro *Medusa*, de Caravaggio, na abertura de uma exposição sobre o pintor no Palácio do Planalto em 2012.**



Fonte: Google Imagens.

A versão da mitologia grega mais conhecida sobre a história de Medusa é a de que esta se tratava de uma linda jovem sacerdotisa do templo de Atena que foi violentada por Poseidon. Culpabilizada pelo sacrilégio, a jovem foi transformada pela deusa Atena numa criatura com a cabeça cheia de serpentes que fazia virar pedra qualquer ser vivo que olhasse para seu rosto.

Beard (2018, p. 79-80) afirma que essa desqualificação continua “até hoje a ser um símbolo cultural da oposição ao poder feminino” e que é “com frequência carregada de questões quanto ao poder do artista de representar um objeto para o qual ninguém deveria olhar” destacando diversas políticas, entre elas Hillary Clinton e Angela Merkel, que tiveram suas imagens superpostas à de Caravaggio. Trata-se de violência simbólica representativa através de “sugestões”, “ameaças” e “censuras” que estabelecem o lugar da mulher na sociedade. Essa violência funciona através da cumplicidade e perpetuação social estrutural que se ancora na objetificação da mulher. (BOURDIEU, 2012, p. 54-55).

Quando as mulheres assumem lugares públicos e de poder que historicamente sempre foram ocupados por homens, ficam sujeitas a formas de ataques e críticas raramente feitas aos representantes masculinos. As diferenças são transformadas em chacota, repulsa, ódio e violência de linguagem. A forma de dizer e o silêncio se tornam importantes recursos retóricos.

Nesse contexto, os usos linguísticos e imagéticos cumprem importante papel na operação de manutenção das desigualdades de gênero e das relações sociais não apenas tentando reforçar o machismo, bem como também silenciar as mulheres e mantê-las afastadas das atividades públicas que antes eram monopolizadas pelos homens. No Brasil, observando-se a interseccionalidade de classe, raça e gênero, o cotidiano das mulheres é marcado por experiências de opressão, discriminação e violência tanto nos espaços privados quanto públicos. (VENTURI; RECAMÁN; OLIVEIRA, 2004, p. 24).

Nos espaços públicos de poder e representatividade esses discursos, não apenas reproduzem todo machismo, sexismo e misoginia, como são considerados violência política de gênero, contribuindo para a sub-representação das mulheres em cargos eletivos e prejudicando a democracia.

## Considerações finais

A análise de três imagens da ex-presidenta Dilma Rousseff permitiu exemplificar como seus usos podem revelar as lógicas de poder e desigualdade de gênero. Através da discussão proposta buscamos demonstrar a reprodução imagética e discursiva dessa desigualdade que ocorre nas práticas sociais cotidianas remetendo à sua construção cultural, histórica e estrutural.

A partir da desigualdade de gênero encontra-se todo um sistema de pensamento que viabiliza as construções sociais machistas e misóginas também no campo da política se configurado como violência política de gênero.

O arquétipo do mito da górgona Medusa e sua desqualificação emocional, moral, sexual e física conflui com a permanência desse método retórico na contemporaneidade quando analisamos as imagens sobre a ex-presidenta Dilma Rousseff. Esta, assim como Medusa, foi vilipendiada como uma inimiga de desumanidade monstruosa cujo poder ameaçava os homens.

Ao ingressar no espaço público político que historicamente foi dominado pelos homens, as mulheres enfrentam os mais diversos obstáculos reproduzidos muitas vezes no que Bourdieu denominou de violência simbólica. Isso fica evidente nos discursos que para Foucault revelam o sistema de dominação existente, marcado por desigualdades não apenas de gênero, como também de raça e classe.

Ressalta-se que o caso de Dilma não é isolado. Hilary Clinton, Angela Merkel e Theresa May também já foram violentamente relacionadas a Medusa em diferentes momentos. A última, Primeira-Ministra do Reino Unido entre 2016 e 2019, pelo Partido Conservador, chegou a ser chamada de “Theresa Maydusa”.

A violência política de gênero é uma realidade que precisa ser combatida cotidianamente. Compreender as formas da discursividade não apenas textual, mas também imagética é uma das maneiras de desconstruir as práticas sexistas, machistas e misóginas.

Dilma Rousseff marchou ao lado daqueles que ousaram enfrentar a Ditadura Militar no Brasil. Foi presa, torturada, colocada em um pau de arara, instrumento de tortura usado pelos militares, levou choques e foi agredida até que a sua arcada dentária fosse comprometida. Após ser retirada do procedimento de tortura levou um soco do capitão Alberto Albernaz, do DOI-Codi de São Paulo que lhe fez perder um dente.

A imagem abaixo faz parte do acervo da Comissão Nacional da Verdade, ela mostra Dilma sendo julgada em um tribunal militar em 1970:

**Fig. 4 – Dilma sendo julgada por um tribunal militar em 1970.**



Fonte: Acervo da Comissão Nacional da Verdade.

A imagem mostra Dilma olhando fixamente para os seus algozes como se dissesse: “um dia a história irá me julgar”. Eleita presidenta, Dilma, que já havia sofrido as violências físicas perpetradas pelos agentes do Estado durante a Ditadura Militar, sofreu a violência simbólica que a levou a perder o mandato soberano conferido pelos eleitores brasileiros por duas vezes.

Em seu discurso de defesa durante o processo de “*impeachment*” no Senado Federal em 2016, Dilma, acusada de ter cometido manobras fiscais popularmente chamadas de “pedaladas fiscais”<sup>5</sup>, voltou a olhar para aqueles que agora perpetravam uma violência simbólica e política contra o seu mandato popular e soberano:

Aos quase setenta anos de idade, não seria agora, após ser mãe e avó, que abdicaria dos princípios que sempre me guiaram. Exercendo a Presidência da República tenho honrado o compromisso com o meu país, com a Democracia, com o Estado de Direito. Tenho sido intransigente na defesa da honestidade na gestão da coisa pública. Por isso, diante das acusações que contra mim são dirigidas neste processo, não posso deixar de sentir, na boca, novamente, o gosto áspero e amargo da injustiça e do arbítrio. E por isso, como no passado, resisto. Não esperem de mim o obsequioso silêncio dos covardes. No passado, com as armas, e hoje, com a retórica jurídica, pretendem novamente atentar contra a democracia e contra o Estado do Direito. Se alguns rasgam o seu passado e negociam as benesses do presente, que respondam perante a sua consciência e perante a história pelos atos que praticam. A mim cabe lamentar pelo que foram e pelo que se tornaram. E resistir. Resistir sempre. Resistir para acordar as consciências ainda adormecidas para que, juntos, finquemos o pé no terreno que está do lado certo da história, mesmo que o chão trema e ameace de novo nos engolir. Não luto pelo meu mandato por vaidade ou por apego ao poder, como é próprio dos que não tem caráter, princípios ou utopias a conquistar. Luto pela democracia, pela verdade e pela justiça. Luto pelo povo do meu País, pelo seu bem-estar. Muitos hoje me perguntam de onde vem a minha energia para prosseguir. Vem do que acredito. Posso olhar para trás e ver tudo o que fizemos. Olhar para a frente e ver tudo o que ainda precisamos e podemos fazer. O mais importante é que posso olhar para mim mesma e ver a face de alguém que, mesmo marcada pelo tempo, tem forças para defender suas ideias e seus direitos. Sei que, em breve, e mais uma vez na vida, serei julgada. E é por ter a minha consciência absolutamente tranquila em relação ao que fiz, no exercício da Presidência da República que venho pessoalmente à presença dos que me julgarão. Venho para olhar diretamente nos olhos de Vossas Excelências, e dizer, com a serenidade dos que nada tem a esconder que não cometi nenhum crime de responsabilidade. Não cometi os crimes dos quais sou acusada injusta e arbitrariamente. (AGÊNCIA SENADO, 2016, grifo nosso).

---

5 As “pedaladas fiscais”, como popularmente ficaram conhecidas, são abertura de créditos suplementares sem a necessidade de autorização do Congresso.

Novamente, em um ato de grandeza e coragem de quem passou pelas violências físicas, simbólicas e políticas de todas as naturezas, Dilma fitava os seus algozes. Desta vez não existia pau de arara, choques elétricos e socos, mas acusações infundadas, poder masculino e canetas que a levaram a perder o seu mandato.

No dia 31 de agosto de 2016, após ser afastada definitivamente do cargo de presidenta da República Dilma discursou em tom profético “Neste momento, não direi adeus a vocês. Tenho certeza de que posso dizer: até daqui a pouco. Ou eu, ou outros assumirão este processo.” (AGÊNCIA CÂMARA DE NOTÍCIAS, 2016, n.p.).

Dois dias após o seu afastamento definitivo, foi aprovada a Lei n. 13.332/2016 que institucionalizou as “pedaladas fiscais”. O mecanismo de abertura de créditos suplementares sem autorização do Congresso, prática recorrente em todos os mandatos presidenciais durante a Nova República, foi considerado crime para retirar do poder a presidenta eleita por mais de 54 milhões de eleitores brasileiros.

Nenhuma prova concreta de que Dilma efetivamente cometeu “crime de responsabilidade” foi apresentada em juízo. O resultado foi a extinção do Processo contra ela pelo Ministério Público Federal em fevereiro de 2022. Na decisão, tanto os Procuradores de Justiça como todos os documentos apresentados pelo Tribunal de Contas da União (TCU) demonstraram que Dilma não agiu de má fé, seguindo apenas o que lhe foi recomendado pelo Ministério de Planejamento, Organização e Gestão (MPOG).

Coube ao tempo confirmar a previsão de Dilma. Após vivenciarmos o caos institucional e humanitário durante o governo de extrema-direita de Jair Bolsonaro, nas eleições de 2022, Luís Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores (PT), foi eleito em segundo turno para o seu terceiro mandato.

Dilma Rousseff atualmente ocupa a presidência do Novo Banco de Desenvolvimento (NBD) conhecido como Banco dos BRICS, bloco político-econômico que reúne os países emergentes e em desenvolvimento (Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul). Em seu discurso de posse, Dilma tratou de defender a participação ativa dos países do sul na definição das agendas globais.

Bastou esse discurso para mais uma vez assistirmos a um conjunto de comentários misóginos e ignorantes de parte da imprensa nacional. Usuários, parlamentares de extrema-direita e “comentaristas políticos” utilizaram a oportunidade para mais uma vez demonstrar a violência política masculina em sua essência.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Cf. a matéria do portal UOL sobre o discurso de Dilma: <https://www.poder360.com.br/economia/ela-voltou-internautas-ironizam-dilma-por-confusao-em-discurso/>

Cabe ressaltar que a maior parte das críticas foi direcionada ao uso do termo “Sul Global”. O termo, utilizado em estudos pós-coloniais e transnacionais é utilizado para se referir aos países em desenvolvimento marcados pelos colonialismos e neocolonialismos. O conceito, já consagrado nas Ciências Políticas e Sociais, é claro, não faz parte do repertório da elite brasileira letrada e dos políticos de extrema-direita, que desejam um Brasil cada vez menos soberano e submisso as políticas do Norte Global.

No entanto, sem esquecer ou relativizar a estrutura machista e misógina, cabe aos parlamentares de extrema-direita, aos “comentaristas políticos” e a parcela considerável da mídia tradicional o “gosto amargo”, que Dilma sentiu em diversas ocasiões, de vê-la novamente ocupando um cargo de poder e prestígio internacional.

Olhando sempre em frente na direção do que é possível construir, Dilma segue enfrentando o machismo e misoginia características da sociedade e dos espaços da política brasileira. Que o seu exemplo inspire e possibilite os avanços necessários que o governo Lula precisa fazer para a redução das desigualdades sociais e de gênero.

## Referências

AGÊNCIA CÂMARA DE NOTÍCIAS. **Discurso de Dilma após o processo de impeachment**. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/497292-dilma-discursiva-apos-aprovacao-do-impeachment-e-diz-que-senadores-rasgaram-a-constituicao/>. Acesso em 10 de maio de 2023.

AGÊNCIA SENADO. **Discurso de Dilma no Senado**. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/08/29/veja-a-integra-do-discurso-de-defesa-de-dilma-no-senado> Acesso em: 10 maio 2023.

ARAÚJO, C. Cidadania democrática e inserção política das mulheres. **Revista Brasileira de Ciência Política**. Brasília, n. 9, p. 147-168, set./dez. 2012.

BEARD, M. **Mulheres e poder**: um manifesto. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

DANTAS, F. A. **Dilma Rousseff, uma mulher fora do lugar**: As narrativas da mídia sobre a primeira Presidenta do Brasil. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2019.

HILGERT, L. H. **O arcaico do contemporâneo**: Medusa e o mito da mulher. Salvador: Lampião. v. 1, n. 1, 2020, p. 41-70.

FOLHA. **Saiba a proporção da participação feminina na política em diferentes países pelo mundo**. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/06/saiba-a-proporcao-da-participacao-feminina-na-politica-em-diferentes-paises-pelo-mundo.shtml>. Acesso em: 17 mai. 2021.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

- \_\_\_\_. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 117-121.
- FRENCH, M. **A Guerra contra as mulheres**. São Paulo: Best Seller, 1992.
- GAMA, A. S. **Trabalho, família e gênero**: impactos dos direitos do trabalho e da educação infantil. São Paulo: Cortez, 2014.
- LIMA, E. C. A. A construção das imagens públicas de Dilma Rousseff e Michel Temer nas revistas semanais. **Revista Feminismos**. Salvador, v. 8, n. 3, p. 24-40, set./dez. 2018.
- MAUAD, A. M. **Poses e Flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Ed. UFF, 2008.
- MCCANN, H. [et al.]. **O livro do feminismo**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.
- MISOGINIA. In: **Significados**, 2023. Disponível em: <https://www.significados.com.br/misoginia/>>. Acesso em: 21 mai. 2023.
- MONDZAIN, M. J. A imagem entre proveniência e destinação. In: ALLOA, E. (Org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 39-53.
- NORONHA, H. **Machismo, sexismo e misoginia**: quais são as diferenças? Universa UOL, 2018. <Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2018/12/03/machismo-sexismo-e-misoginia-quais-sao-as-diferencas.htm>>. Acesso em: 22 mai. 2023.
- SAMAIN, E. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens? In: SAMAIN, E. (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Ed. Unicamp, 2012, p. 21-36.
- SOUZA, T. C. Clemente de. Discurso e imagem: Perspectivas de análise não verbal. **Revista Ciberlegenda**. Niterói, v. 1, n. 1, p. 1-10, 1998.
- TERRA. **Governo faz denúncia ao MP de adesivo com ofensa à Dilma**. 2015. Disponível em: <https://www.terra.com.br/amp/noticias/brasil/governo-denuncia-adesivo-com-ofensa-sexual-a-dilma,33f5fa7ff225c4a3d42f654bee769de9sgleRCRD.html>. Acesso em: 17 nov. 2021.
- TIBURI, M. A máquina misógina e o fator Dilma Rousseff na política brasileira. **Revista Cult**. 20 de julho de 2016. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/maquina-misogina-e-o-fator-dilmarousseff-na-politica-brasileira/> Acesso em: 2 jun. 2020.
- VENTURI, G.; RECAMÁN, M.; OLIVEIRA, S. (Org.). **A mulher brasileira nos espaços público e privado**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

# A casa dos espelhos: reflexos sobre representações LGBTQIAPN+ na arte

Tiago Borges de Lima<sup>1</sup>

Em certos momentos não temos palavras, expressões e/ou frases para descrever o que sentimos. São nesses momentos que contamos com a ajuda da arte. Magicamente, ela transborda algo que não conseguimos explicar e concretiza em forma de música, cinema, pintura, literatura, poema, aquilo que uma vez estava guardado.

Vemos nosso reflexo neste espelho, a arte. "Espelho, espelho meu". Essa simples construção linguística já nos remete às lembranças da infância. Contudo, esse espelho nos mostra algo que talvez não queiramos ver, mas está ali. Uma imagem que nos pode parecer distorcida no primeiro momento. Como sobreviver olhando para isso? Não há escapatória, se você mexe para um lado o reflexo te segue, como um fantasma, uma sombra. Você olha para trás e rapidamente volta seus olhos para o espelho, mas aquela imagem está ali. Você continua ali. Como sobreviver olhando para essa representação? Como sobreviver olhando para isso? Como sobreviver olhando para você?

Neste ensaio, convido o leitor a uma famosa atração de parque de diversões, mais conhecida como a casa dos espelhos. A cada cômodo e espelho percorrido, reflito sobre as representações da arte com minhas vivências, percepções e aquilo que observei, vi e vivi neste lugar sendo uma pessoa LGBTQIAPN+.

É provável que o leitor, a princípio, possa pensar que esta casa seria colorida, o que se associa à imagem do arco-íris, símbolo da bandeira da comunidade, mas não. Inicialmente aqui ela se apresenta solitária, fria, escura, cinzenta, suja e silenciosa, até mais parecida com outra atração do parque.

Para adentrar à casa e não ficarmos perdidos no caminho, alguma direção será necessária, por esta razão utilizo pegadas e símbolos de sinalização que representam metaforicamente a base teórica deste trabalho.

---

<sup>1</sup> Tiago Borges de Lima é mestre em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professor efetivo da área de Língua Portuguesa e Inglesa, do Instituto Federal de Mato Grosso (IFMT), campus Várzea Grande.

Nesse sentido Hall (2016) aponta para a abordagem reflexiva que tem seu foco no objeto, naquilo que está sendo representado e a linguagem se materializa como espelho, assim como utilizo neste artigo. Contudo o autor vai além dessa abordagem, e mostra como ela se mostra simples e talvez não mostre a realidade e a verdadeira representação. Ele aponta em sua obra a visão da representação construtivista e é nessa que me apoio.

As representações não seriam apenas reflexos de nossa realidade, elas partem das nossas vivências, significados dados, aspectos culturais, temporais, além de itinerários construídos de poder.

Sendo assim, os espelhos representativos nessa casa são analisados a partir dessa visão construtivista de Hall. "Espelho, espelho meu". Retomando o início deste texto, sabemos que o espelho da Branca de Neve é um personagem, tem sua voz, intenção e características próprias. Evidentemente, não é um objeto neutro e sem intencionalidade, assim como os espelhos que vi ao longo da minha trajetória.

## Sala de espelho 1. Reflexo de resistência na música

Para ver o espelho a seguir, aponte a câmera do seu celular para o QR Code:



Música no *Spotify* / Clipe oficial no *Youtube*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PvjikRfKpPI>

Compartilho, inicialmente, como espelho artístico uma música chamada *take me to church* (levem me para igreja) de Hoozier. A música de 2013 tem esse matiz de melancolia, tristeza e escuridão. Intencionalmente, o músico utiliza tons e acordes menores para situar o ouvinte essa atmosfera.

A tonalidade musical se inicia em *mi menor*, tecnicamente falando, a música segue alternando entre *mi menor* e *lá menor*, como se o eu lírico presente na música estivesse preso também a essas duas notas musicais. De repente, uma nota estranha atravessa esses movimentos de idas e vindas e interrompe com a seguinte frase:

*We were born sick  
You heard them say it.*

Traduzindo: *nós nascemos doentes, é o que dizem*. De forma poética e artística duas frases se mostram para mim neste espelho e elas machucam demais. Como sobreviver olhando para isso? Eu nasci em 1985, para eles, nasci “doente”, é o que dizem. Alerta de *spoiler*! Nunca estive doente, mas estas palavras me machucaram. Como sobreviver olhando para isso?

É importante ressaltar o tempo que a música é produzida, o ano de 2013.

Para aquele que se propõe estudar a história da música, é preciso ir além. Não basta dizer que uma música significa isto ou aquilo. É preciso identificar a gravação relativa à época que pretendemos analisar (uma canção pode ter várias versões, historicamente datadas), localizar o veículo que tornou a canção famosa, mapear os diversos espaços sociais e culturais pelos quais a música se realizou, em termos sociológicos e históricos. (NAPOLITANO, 2005 p. 86).

Em primeiro plano, ao analisar a canção e seu período histórico e social, vemos uma crítica explícita à instituição religiosa (*church*) igreja, além de trechos do discurso, não apenas a construção material como os seguintes:

*Cada domingo fica mais sombrio,  
Um veneno fresco a cada semana.*

Utilizando a metáfora do veneno ao discurso religioso. Em segundo plano, Hoozier, em sua obra artística, critica eles. Quem são eles? No caso específico da música, a instituição religiosa, *church* (igreja), mas poderíamos acrescentar outros *eles* aqui. Tal como os saberes médicos que determinam e legitimam sobre as questões de saúde. Apenas em 17 de maio de 1990 foi que a Organização Mundial de Saúde (OMS) retira a homossexualidade da lista de internacional de doenças<sup>2</sup>.

A música cita-os. Discursos que erguem e constroem uma epistemologia e uma identidade (FOUCAULT, 1985). Tais discursos, até então ditos neutros, provenientes dos campos da medicina, do direito e da própria academia, estigmatizaram essa população pois refletiam interesses e preconceitos de uma classe em poder e que tinha a intenção de se manter nele. (WOLF, 2021).

Essa oposição entre eles e nós. Eles, os discursos preconceituosos e nós, pagãos dos novos tempos (outro trecho da música) a comunidade LGBTQIAPN+. Além da música fazer referência a esses movimentos de resistência *queer*, o videoclipe da mesma canção escancara ao mostrar a consequência fatal resultante do discurso de ódio. Qual seria essa consequência? A morte. Tal espelho artístico é, sobretudo, uma denúncia ao contexto que vivemos no início dos anos 2010 até o presente momento.

---

<sup>2</sup> Dados do conselho da saúde. Disponível em: [https://conselho.saude.gov.br/ultimas\\_noticias/2014/05mai\\_16\\_lgbt.html](https://conselho.saude.gov.br/ultimas_noticias/2014/05mai_16_lgbt.html) Acesso em: 10 jun. 2023.

Hoje sobrevivo, mas essas palavras mataram e ainda assassinam<sup>3</sup> muitos de nós e, como a música refere, *we*. Como sobreviver olhando para isso? É difícil responder essa questão, ela é repetitiva, é um questionamento presente na comunidade LGBTQIAPN+, na nossa existência.

Logo, as respostas não serão simplistas, prontas e imediatas, mas acredito que um dos caminhos é a arte. Essa canção agri-doce, ao mesmo tempo que mostra a dor, a LGBTQIAPN+fobia, a violência, o preconceito, por outro lado lança uma palavra de conforto, *nós*.

Tanto em inglês como na língua portuguesa uma palavra tão pequena, mas que significa que estamos juntas, juntos e juntas nessa jornada de sobrevivência. A cada dia vamos encontrando caminhos e formas de sobreviver e resistir. Uma das formas que eu encontrei foi esse espelho, a arte. Mas nem sempre foi assim. Esse espelho que se locomove e muda no espaço/tempo já me mostrou representações distorcidas sobre a minha imagem. É o que pretendo mostrar na próxima sala.

## **Sala de Espelhos 2. Reflexos na construção da representação LGBTQIAPN+ no cinema estadunidense**

Espelho, espelho meu, serei feliz para sempre? Se o reflexo deste espelho for a representação da comunidade LGBTQIAPN+ no cinema estadunidense do século XX, a resposta seria não. E por que estou mencionando este contexto? Não se pode negar o processo de colonização e imposição de valores do imperialismo estadunidense sobre nosso país, principalmente no que se trata do universo cultural.

Sinalizo aqui duas obras sobre a representação da comunidade LGBTQIAPN+, na primeira Russo (1987) demonstra como *Hollywood*, por quase um século, vinha retratando personagens *queer* negativamente e de forma marginalizada, muito disso deve-se ao código *Hays*<sup>4</sup>. Este estudo mostra a representação desta comunidade como sujeitos loucos, desviantes, vilões, perigosos e vários outros adjetivos negativos.

Um exemplo dessa representação negativa é o filme *Rope*, de 1947, do diretor Alfred Hitchcock.

---

3 A cada 27 horas, uma pessoa LGBTQIAPN+ é morta no Brasil, diz relatório do Brasil de Direitos.

4 Um código de autocensura criado em 1930, que foi aplicado de maneira mais rígida a partir de 1934. Este código explicitava qual conteúdo era aceitável ou não-aceitável para os filmes estadunidenses. O nome deriva-se de um dos criadores Will H. Hays.

Fig. 1 – Philip e Brandon no filme *Rope*, de 1947.



Fonte: Acervo particular do autor.

Na figura 1, podemos observar dois homens que formam um casal. Um casal *gay*. É claro que isso não é dito na obra. *Hollywood* estava no armário, assim como o público. Mas sutilmente o diretor coloca situações nas quais o público atento pode enxergar e perceber essas características e quebras da construção da performatividade dos gêneros. O modo como falam, andam, o vocabulário entre outros elementos que se desviam daquilo que se esperaria deste gênero masculino.

No caso deste filme, o casal é um construto performativo, possui um modo diferente de existência. Essa diferença de acordo com Butler (2016) incomoda quem está interessado em manter e preservar as oposições existentes entre masculino e feminino.

Em razão deste incomodo e com a justificativa de preservar a “moral e os bons costumes”, personagens desviantes, personagens *queer* foram enquadrados pelo código *Hays* e são representados negativamente. O casal desta película são os vilões e assassinos brutais.

Em uma observação aqui, cito outra obra do mesmo diretor, *Psicose*, de 1960, cujo vilão da história, adivinhem só, é uma personagem *queer*. Seria por acaso, Hitchcock?

Fig. 2 – Personagem de Norman Bates no filme *Psicose*, de 1960.



Fonte: Acervo particular do autor.

Para assistir o trecho da cena, aponte a câmera do celular para o QR Code:



Norman Bates, travestido de sua mãe, é impedido de cometer o assassinato. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xWHYmNrAFII>

Nos exemplos dados acima, essa representação negativa de personagens LGBTQIAPN+, colocados como desprezíveis e esse lugar de vilania, estranheza e loucura se repete no cinema estadunidense até meados dos anos 1970, quando surgem movimentos de resistência e luta.

Agora trago uma perspectiva mais sobre a narrativa que sobre os personagens em si. Ao tratar do enredo, algo que está presente e se repete nessas representações é o destino e direção de personagens da comunidade. Não há final feliz, o que resta para eles é a morte. Exemplo deste destino é o filme *Juventude Transviada*<sup>5</sup>, de 1955, em que o personagem Plato, um adolescente que poderia ser entendido como *gay*, é assassinado brutalmente.

---

5 Em inglês: *Rebel without a cause*.

Se quiser assistir o trecho da cena que exemplifico, aponte a câmera do seu celular para o QR Code abaixo:



Cena na qual Plato morre. Filme *Juventude Transviada*, 1955. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uk1MJFwGMjl>

**Fig. 3 – Jim e Plato no filme *Juventude Transviada*, 1955.**



Fonte: Acervo particular do autor.

Este é um exemplo singular, mas muito simbólico de enredo trágico destinado a esses personagens. Conforme andarmos por esse trabalho, o leitor será capaz de perceber que essa repetição na narrativa não é por acaso, mas sim intencional, marcada por um momento histórico e social de marginalização da comunidade LGBTQIAPN+.

A segunda obra que sinalizo é o documentário de mesmo nome da obra de Russo, *The Celluloid Closet*, de 1995, dirigido e escrito por Rob Epstein e Jeffrey Friedman, que corrobora com a obra de Russo. Pontuo uma parte do documentário que me chama muita atenção sobre o que pode ser assustador, nocivo ou perigoso em nossa sociedade.

Em uma cena do filme *Garoto do Futuro*<sup>6</sup>, de 1985, somos levados a acreditar que é mais fácil aceitar alguém ser um lobisomem que ser homossexual. No filme a personagem de Michael J. Fox é confrontado por seu amigo sobre sua sexualidade e o diálogo que segue na cena, que se passa em uma garagem – Michael está prestes a contar um segredo a seu amigo – é o seguinte:



Cena na garagem. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d4Ljj8W1hE8>

**Fig. 4 – Cena na garagem: personagem de Michal J. Fox sai do armário como Lobisomem**



Fonte: Acervo particular do autor.

Os diálogos que seguem e que destaque são os seguintes:

Amigo: — *Você vai me dizer que é um viado? Eu acho que não consigo lidar com isso.*

Michael — *Eu não sou um viado, sou um lobisomem.*

A pergunta que faço é: como as pessoas que se identificavam com estes personagens se sentiam ou se sentem? Tudo bem, você ser um monstro, agora homossexual não! Ah, isso eu não sei lidar. Obrigado *Hollywood*, por me fazer querer ser um monstro, vampiro, lobisomem. Qualquer coisa, menos um *fag*<sup>7</sup>. No decorrer da cena, o personagem se transforma em lobisomem e o amigo o acolhe e até o acha bonito. Me pergunto, qual seria a reação dele se a resposta fosse sim, que ele era um *fag*.

<sup>6</sup> Nome em inglês *Teen Wolf*.

<sup>7</sup> Nome ofensivo em inglês para homossexual que é utilizado no filme.

E respondendo à pergunta que inicia este espelho, cito uma grande inspiração para mim, Rita von Hunty<sup>8</sup>, que também faz um estudo sobre essas duas obras em seu vídeo quem pode narrar a própria história: “Não há final feliz para personagem *queer* no cinema estadunidense durante o século XX”.

Fig. 5 – Rita von Hunty na revista *Cláudia*



Fonte: *Cláudia*; Editora Abril.



Acesse o vídeo no Youtube: *Quem pode narrar sua história?*

---

8 Rita von Hunty é uma *drag queen*. Quem a interpreta é o ator e professor Guilherme Terreri.

### Espelho 3. Reflexos na dramaturgia brasileira: um espelho quebrado

Como visto na sala anterior, *Hollywood* tem influenciado grande parte da produção cultural, o que afeta muitas das construções e representações de diversos grupos. Vale ressaltar que a invisibilidade também constrói um contexto de silenciamento e apagamento de diversas narrativas. É sobre invisibilidade e aniquilamento que vamos falar agora.

O terceiro espelho reflete uma realidade bem próxima e pessoal. Ao lembrar de algo que me marca na cultura brasileira e em especial nas novelas, me vem à mente a obra *Torre de Babel*, de 1998, de Silvio de Abreu. Havia um casal de personagens lésbicas interpretadas por Cristiane Torloni e Silvia Pfeifer.

Fig. 6 – Cristiane Torloni e Silvia Pfeifer em *Torre de Babel*.



Fonte: TV Globo.

Eram representadas de forma digna e não caricata, não estavam na trama como alívio cômico, mas sim como personagens que queriam contar suas histórias, suas vivências e perspectivas. Eu era adolescente na época e minha referência de narrativa GLS<sup>9</sup> era este enredo. Infelizmente, *boom*. Suas histórias são interrompidas pela morte. Não uma morte casual, mas uma explosão. Esses corpos desviantes são literalmente explodidos. Segundo Louro,

[...] é no corpo e através do corpo que os processos de afirmação ou transgressão das normas regulatórias se realizam e se expressam. Assim, os corpos são marcados social, simbólica e materialmente – pelo próprio sujeito e pelos outros. (LOURO, 2022 p. 76).

9 Contexto histórico e social da sigla naquele tempo.

Esse casal transgressor e estranho explode para atender uma demanda preconceituosa, heteronormativa e violenta. Elas não podem existir naquele espaço. Essa violência, infelizmente, refletia as concepções e percepções de uma sociedade sobre corpos transgressores naquele tempo.

Sim caro leitor, essa casa de espelho está parecendo mais um trem fantasma, não é? Sobre esse episódio sinalizo o documentário *Orgulho além da tela*<sup>10</sup> (2021) que, assim como o espelho anterior, mostra como as narrativas da comunidade *queer* vinham sendo retratadas e representadas no final do século XX e início do XXI nas novelas televisivas brasileiras, principalmente obras da rede *Globo*.

Gostaria de citar alguns trechos em que o autor da novela e expectadores discorrem sobre suas perspectivas e o porquê da explosão. Segundo o autor Silvio de Abreu, a novela sofria com perdas de audiência e um, entre outros motivos, seria o burburinho preconceituoso que rondava o casal lésbico, que o levou a este fim trágico. Se olharmos para o espelho anterior, podemos ver que não é coincidência narrativa, mas intencional. A seguir a transcrição de um trecho do documentário:



Documentário *Orgulho Além da Tela*. *Globoplay*.

Aponte a câmera do celular para assistir o documentário na íntegra. Uma assinatura será necessária.

(Silvio de Abreu, autor) Evidentemente eu tive um problema muito grande de desenvolver isso dentro da história, não pude desenvolver, fui obrigado a abortar esse assunto, por causa da fomentação da imprensa, por causa do escândalo que isso resultou. Quando eu decidi matar as duas no *shopping* pra preservar a relação delas, a Christiane diz assim...

(Rafaela, personagem de Christiane Torloni) — Só pode ser esse maldito preconceito. (A personagem diz suas falas finais antes de explodir junto ao shopping).

---

10 Direção de Rodrigo Rocha, Antonia Prado, Rafael Dragaud.

Fig. 7 – Rafaela em *Torre de Babel* antes da explosão.



Fonte: TV Globo.

(Silvio de Abreu, autor) Foi um problema quando isso foi pro ar. Não pro público, dentro da própria TV Globo. Aquele que eu...(risos) eu revelei, entendeu? Eu revelei publicamente que aquilo estava acontecendo por um preconceito.

(Marcela, telespectadora lésbica) Literalmente uma catástrofe na minha vida essa explosão que aconteceu super repentina, deixou... a gente nem chegou a ver esse casal, e isso pra mim foi muito forte... é... como símbolo mesmo, de falar: “Cara, isso ainda não é possível aqui, não é pra mim, porque não é pra esse país. Então, talvez não tenho o direito de viver isso.”

É perceptível que aparatos foram criados a fim de que nossas vidas não fossem representadas de forma digna.

A luta da comunidade LGBTQIAPN+ se assemelha em alguns aspectos também a dos movimentos raciais. Era perceptível também a ausência de personagens negros em novelas e, quando estavam presentes, eram coadjuvantes ou em papéis marginalizados. Sobre essa correlação entre luta e resistência trago as reflexões de Grada Kilomba no início de seu livro *Memórias da plantação*, no qual a autora escreve sobre o contexto de silenciamento de sua comunidade:

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. Tudo isso está escrito lá. Ao mesmo tempo, este não é apenas um poema sobre a perda contínua causada pelo colonialismo. É também um poema sobre resistência, sobre uma fome coletiva de ganhar voz, escrever e recuperar nossa história escondida. (KILOMBA, 2019 p. 27).

Como destaca a autora, existe uma fome, um anseio por recuperar nossas histórias escondidas, assim como as lutas dos movimentos raciais, os movimentos LGBTQIAPN+ também têm sido calados, mas resistem. Porém, muitas vezes, esses espelhos suportam tanto e quebram, viram estilhaços. O que fazer com os cacos espalhados pelo chão? Esses pedaços quebrados podem nos machucar, causar feridas, nos cortar e até nos matar.

## **Espelho 4. Juntando pedaços do espelho quebrado**

Continuando nossa jornada por essa atração, vamos falar da primeira vez que vi o primeiro beijo *gay* na TV.

Como visto no espelho anterior, a questão de representatividade *queer* na televisão brasileira ainda se mostrava um tabu, algo impossível até então de acontecer. E se analisarmos historicamente o primeiro beijo *gay* entre dois homens na dramaturgia brasileira vem acontecer apenas no ano de 2013, na novela *Amor à Vida*. Já o primeiro beijo lésbico ocorre em 2011, na novela *Amor e Revolução*, no SBT.

Logo, usando o recurso machadiano de transição vamos voltar ao ano de 2000. Espero que o leitor não se perca nesta viagem, mas às vezes, em atrações de parques de diversão ficamos um pouco tontos, não que este seja o objetivo deste trabalho.

É evidente que o cenário cultural midiático de 2000 era bem distinto do atual. A internet estava começando a navegar, ela era discada e lenta. Não existia plataforma de *streamings*, muito menos de vídeos como o *Tik Tok* e o *YouTube*. O máximo que podíamos fazer naquele espaço lento era *teclar*, verbo este que até perde o sentido na atualidade, pois as teclas desapareceram dos dispositivos.

Para assistir algo, seguíamos o horário proposto pela televisão ou íamos a locadoras de vídeos. Dessa forma, o acesso as obras culturais como séries, música, filmes e produções internacionais era subordinado também ao contexto socioeconômico. A TV a cabo era uma dessas ferramenta de acesso, todavia de difícil acesso a mim e acredito que para a grande parte da população do país até então.

Nesse sentido apresento a série estadunidense *Dawson's Creek*. Já que não há espaço para corpos estranhos no Brasil, talvez em outro local exista. É este o caso desta série. O enredo do programa é sobre um grupo de adolescentes vivendo seus dilemas na pequena cidade de Capeside e o processo de amadurecimento no mundo. Tive acesso a alguns episódios quando a série era exibida na TV aberta no início dos anos 2000. Esse era o tipo de acesso a séries estadunidenses mais comum a mim e acredito que a muitas pessoas na época. O programa é considerado até hoje de grande importância e obtinha uma grande audiência nos Estados Unidos. Talvez fosse este o motivo de sua exibição na TV aberta brasileira.

Fig. 8 – Personagens de *Dawson's Creek*. Série de 1998-2003.



Fonte: Acervo particular do autor.

No programa havia o personagem Jack, que é exposto por seu professor de literatura ao ser obrigado a ler um poema pessoal em voz alta para todos em sala. O poema escrito por Jack falava sobre seus medos de assumir seu desejo por outro homem. O personagem é colocado para fora do armário tanto na série como para os telespectadores.

Apesar da maneira agressiva como acontece essa revelação, o personagem consegue encontrar apoio em seu grupo de amigos. Temos, então, um personagem adolescente que se identifica como *gay* em uma das principais séries televisivas estadunidense. Ao decorrer dos episódios, Jack encontra um par romântico e o primeiro beijo *gay* em uma série estadunidense ocorre.

Imagine, leitor, você não encontra referências da sua existência em nenhum lugar na mídia e as poucas que estão ali são negativas. No primeiro momento que percebo que há um espaço de existência, aquele programa se torna algo que me agarro. Um símbolo que há outras possibilidades de estar no mundo.

Infelizmente, a exibição da série na rede *Globo* foi cancelada e não pude acompanhar o desenrolar do enredo de Jack e muito menos a cena do primeiro beijo *gay*. Como dito no início deste espelho, no início dos anos 2000 o acesso aos conteúdos era difícil, ainda mais conteúdo internacional.

Logo, encontro uma maneira de “ver” essa cena acontecer. E a ferramenta que utilizei foi a internet. Porém, como dito anteriormente, a internet era lenta e discada e a forma que encontrei de “ver” essa cena acontecer foi ler o *script* da série. Algo que era mais fácil de ter acesso, uma vez que, a internet repleta de vídeos como conhecemos hoje, era inexistente em 2000, mas arquivos de textos eram mais fáceis de acessar.

Fig. 9 – Beijo gay em *Dawon's Creek*.



Fonte: Acervo particular do autor.

Segundo Quinalha (2022, p. 22), “o grande desafio da comunidade LGBTQIAPN+ é se construir, em contexto sempre adverso, a partir de fragmentos, pedaços, estilhaços que vão sendo combinados e organizados para dar um sentido positivo às existências”. Foi exatamente esse movimento de tentar juntar peças de um quebra-cabeças que fui fazendo. Contrariando as representações negativas impostas pela mídia e pelas instituições de nossa sociedade que vinham tentando nos colocar nesse lugar à margem, um local de invisibilidade e de inexistência.

O beijo de Jack como vista na figura 9, é considerado o primeiro beijo *gay* em uma série de drama nos Estados Unidos. Na verdade, um outro beijo já havia ocorrido em uma outra série, *Will & Grace*, *sitcom* que abordava a relação de um personagem *gay*, Will e sua melhor amiga, Grace. Acredito que *Will & Grace* mereça um estudo a parte, pois, para além do beijo *gay* ocorrido ali, há questões políticas, debates sobre gênero e entre outros tópicos. Há sim um beijo entre dois homens, mas de dois amigos que são *gays* e estão justamente protestando sobre a invisibilidade de suas narrativas na televisão.

Fig. 10 – Cena do beijo de Will e Jack em forma de protesto. *Will & Grace*. 1998.



Fonte: Acervo particular do autor.

O beijo *gay* é símbolo da consumação dessas relações. É um ato de transgressão, este símbolo escancara e vai além das barreiras estipuladas por uma sociedade binária e heteronormativa. Além disso, o beijo é um símbolo de afeto, de amor, carinho de humanização. “Aceitar” e ver um beijo *gay* é enxergar esses corpos como humanos. Dignos de afeto. Percorrendo nossa casa de espelhos, poderíamos dizer aqui que os “vilões” também amam. A comunidade LGBTQIAPN+ não é vilã, mas foi representada pela grande mídia como tal.

As personagens *queer*, no ato do beijo, demonstram que tem sentimentos, que possuem narrativas e outras camadas de enredo. É bom lembrar que existia até então um espaço para esses personagens. O espaço do humor, do vilão, do coadjuvante, do melhor amigo.

A ocupação de espaços antes reservados apenas à heterocisnormatividade, provoca resultados importantes do ponto de vista não apenas da visibilidade e do reconhecimento, mas da inclusão e da representatividade... A representatividade é a diversidade somada a um compromisso real de incluir, alterando a história de apagamento e estigmatização que marca os grupos subalternos. (QUINALHA, 2022 p. 169).

Agora, esses personagens não são apenas representados, mas também se deslocam nos espaços. Eles possuem uma história, querem ser ouvidos, querem contar suas histórias sob suas perspectivas.

Se existe um movimento, como existiu de invisibilidade, mas não apenas disso, como também de estigmatização, é necessário que haja movimentos novos, inclusive políticos para desconstrução dessas narrativas estigmatizadas e para trazer à tela histórias invisibilizadas.

Para sinalizar este posicionamento, Miskolci afirma que

Reconhecer diferenças é um primeiro passo para questionar desigualdades, o que pode criar conflito, mas também consenso na necessidade de mudar as relações de poder em benefício daqueles e daquelas que foram historicamente subalternizados. Enquanto a perspectiva da diversidade tenta inserir diferentes na sociedade evitando contatos em nome de uma questionável harmonia, a perspectiva das diferenças nos convida sempre ao contato, ao diálogo, às divergências, mas também à negociação de consensos e à transformação coletiva como um todo. (MISKOLCI, 2016 p. 52).

## Espelhos e reflexos atuais

Ao passar por essa casa de espelhos, foi possível observar o processo de representação estigmatizada na comunidade LGBTQIAPN+ no decorrer do século XX nos processos de construção cultural. Nesse passeio, apresentei ao leitor, alguns espelhos que refletiram tais imagens e seus impactos na construção do meu próprio espelho e imagem. Fizemos um passeio “divertido” entre música, filmes, imagens e TV buscando montar um quebra-cabeças.

O que fica evidenciado nesse passeio, foram os processos de resistência de uma comunidade que foi retratada negativamente, mas que lutou e vem lutando por seu espaço a fim de poder narrar suas histórias. É evidente que nesta atração não é possível percorrer por todo o vasto conteúdo produzido até então, no entanto, acredito que alguns espelhos mostrados já abarcam e sinalizam vários caminhos a percorrer.

Antes de sairmos de uma atração, sempre vemos uma placa ou uma sinalização de SAÍDA. Aqui, o leitor não verá esta sinalização, por outro lado, sinalizo a palavra RESISTÊNCIA.

Mesmo que você saia desta atração, há outras espalhadas pelo parque, a montanha-russa da ansiedade, o carrossel dos círculos políticos, os carrinhos de bate-bate da violência e lá longe posso avistar o trenzinho colorido da alienação. São metáforas ao nosso contexto atual de sociedade. Sendo assim, precisamos lutar e resistir a essas outras atrações.

A comunidade vem crescendo, nossa representação aumentou. Exemplos disso são filmes como *Bros*, *Apenas amigos* (2022), *Com amor, Simon* (2018), *Hoje eu quero voltar sozinho* (2014) que retratam a diversidade de enredos sobre a vida *gay* e, fiquem tranquilos, pois finalmente nessas histórias os finais são felizes.

Halperin (2014) problematiza sobre as representações do que seria ser *gay* e as implicações desse ser está focado em apenas uma identidade *gay* singular, sendo que como indivíduos subjetivos é certo que haja uma ampla e plural perspectiva sobre essas vivências e suas histórias.

Obras como essas seriam impossíveis dentro do Código *Hays*, contudo movimentos de resistência e luta, movimentos políticos, movimentos de juntar os pedaços espalhados e quebrados, movimentos de consciência política foram cruciais para o contexto atual de produções LGBTQIAPN+.

Os exemplos acima, são apenas três, da sigla G, mas há uma ampla produção cultural de todas as letras, sem falar das produções literárias, tanto internacional como nacional. Destaco a série *Manhãs de Setembro* (2021), focada em uma mulher *trans*, o *reality show Caravana de Drags* (2023), uma competição de *drag queens*, as obras de literatura nacional de Vitor Martins, Vinicius Grossos, Amara Moira e João Silvério Trevisan.

Todas, todos e todes esses artistas veem ajudando a construir uma imagem de mim. Dando suporte a este processo de resistência e luta, no qual só sujeitos LGBTQIAPN+ sabem e entendem o medo de apenas existir, de estar ali, de dar a mão ao seu parceiro. Retomando ao início deste artigo, a cada dia vamos encontrando caminhos e formas de sobreviver e resistir.

*Minha estética, alegoria  
Fia, na passarela tu não se cria  
Vai bater de frente com a dinastia.  
(Gloria Groove, A caminhada)*

## Referências

- BUTLER, J. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016.
- FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- HALL, S. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HALPERIN, D. **How to do the History of Homosexuality**. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LOURO, G. L. **Um corpo estranho**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.
- MISKOLCI, R. **Teoria queer**: um aprendizado pelas diferenças. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- NAPOLITANO, Ma. **História e música**: história cultural da música popular. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- QUINALHA, R. **Movimento LGBTQIAPN+**. Uma breve história do século XIX aos nossos dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.
- RUSSO, V. **The Celluloid Closet**: Homosexuality in the Movies. New York: Harper and Row, 1987.
- WOLF, S. **Sexualidade e socialismo**: história, política e teoria da libertação LGBT. São Paulo: Autonomia Literária, 2021.

# Sob os olhos de Bakhtin: Estatutos Municipais ou Posturas da Câmara da Vila Bela da Santíssima Trindade (1753)

Maria Auxiliadora de Arruda Campos<sup>1</sup>

O documento escolhido para este exercício de análise, os *Estatutos Municipais ou Posturas da Câmara da Vila Bela da Santíssima Trindade*, redigido em 1753, está sob a guarda do Arquivo Público do Estado de Mato Grosso. Sua transcrição foi realizada pelo professor Carlos Alberto Rosa e compõe a parte intitulada *Documentos do livro A terra da conquista: história de Mato Grosso colonial*, publicado no ano de 2003, em conjunto com a professora Nauk Maria de Jesus.

Trata-se de documento do gênero secundário do tipo burocrático, onde não é esperado um estilo individualizado do seu autor, mas, enquanto unidade da comunicação discursiva é determinado sócio-historicamente, além de ser resultado de uma “memória discursiva”, ou seja, repleto de enunciados que já foram proferidos em outras épocas, em outras situações interacionais, nas quais o locutor inconscientemente toma como base para realizar a enunciação do momento e formular seu discurso.

A transcrição do documento não apresenta o nome do responsável pela redação dos Estatutos e Posturas, mas o uso das palavras “acordaram que [...]” em cada parágrafo, apesar de um tanto abstrata, imputa a responsabilidade pelo dito não a um indivíduo, mas a todos os membros da Câmara de Vila Bela. Ao optar por este gênero reforçam a imagem da instituição.

A escolha desse gênero discursivo também foi determinada em relação à esfera pela qual o discurso transitaria, por seu conteúdo temático, pelas condições de produção e pela composição dos envolvidos. Trata-se de documento histórico regulador do espaço público, dos corpos e que carregou em sua gênese fundamentos e preceitos que remetem à disciplina, controle, compostura, asseio, gestos e falas. Este fato demonstra a natureza dialógica entre os aspectos sociais e verbais do gênero reafirmando o caráter vivo da língua/linguagem.

---

<sup>1</sup> Maria Auxiliadora de Arruda Campos é licenciada e mestre em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Doutoranda em Estudos literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) pela mesma instituição. Servidora técnica em assuntos educacionais na UFMT, atuando na Pró-reitoria de Pesquisa.

Produzido pela Câmara, responsável pela gestão do espaço e dos corpos, os *Estatutos Municipais ou Posturas da Câmara da Vila Bela da Santíssima Trindade* eram a representação daqueles que a produziram. Além do juiz de fora, compunha a Câmara:

Dois a seis vereadores (conforme a natureza e a importância do local) e um procurador, todos com direito a voto. Eram eleitos trienalmente pelo sistema de pelouro. Ou seja, homens bons das vilas indicavam seus leitores e formavam listas tríplices. (ROSA; JESUS, 2003, p 107).

A base institucional para elaboração dos *Estatutos Municipais ou Posturas da Câmara da Vila Bela da Santíssima Trindade* foram as *Ordenações Filipinas*. Sua vigência começou a partir do início do século XVII e foi até a metade do século XIX, quando da feitura dos *Códigos Modernos*. No Brasil teve seu fim apenas em 1916, ano de publicação do seu *Código Civil*.

Apesar de pautada nas ordenações do reino e ter como objetivo centralizar administrativamente e reforçar juridicamente as transformações político-sociais que se operam entre o poder real e os concelhos municipais das colônias portuguesas, a legislação adotada no Brasil apresentou aspectos particulares que a adaptou à realidade da colônia.

No caso da Vila Bela da Santíssima Trindade, localizada às margens do rio Guaporé e criada em 1752 para ser a capital da Capitania do Mato Grosso, o discurso presente no seu estatuto, quando observado pelas lentes da teoria bakhtiniana, reflete todo esforço em “controlar ou influir sobre as transformações que ocorrem num processo de urbanização”, conforme as palavras de Reis Filho. (2000, p. 66). Porém, os discursos deixam transparecer as estratégias políticas de posse e domínio de regiões fronteiriças e as adaptações criadas pelas “artes de fazer” das pessoas que a habitavam. Essas adaptações reforçam a ideia do vínculo entre linguagem e mundo.

Para Bakhtin (2014), devemos tomar a língua como algo ideologicamente saturado, uma concepção de mundo, de opinião concreta que garante a compreensão de todas as esferas da vida ideológica.

A verdadeira substância da língua seria então constituída pelo fenômeno social da interação verbal, como produto vivo das forças sociais do mundo e da vida cotidiana. Esta interação, denominada relação dialógica, está intimamente relacionada à questão da alteridade, à necessidade do outro, constituindo-se assim em categoria essencial a partir da qual serão estudadas as relações culturais. Ou seja, “é precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem.” (BAKHTIN, 2002, p. 183).

Desta forma, todo enunciado não pode ser tratado meramente como um conjunto de símbolos colocados em uma página em branco, que permanecem congelados no tempo: “O acontecimento da vida do texto, isto é, a sua verdadeira essência, sempre se desenvolve na

‘fronteira de duas consciências, de dois sujeitos.’ (BAKHTIN, 2006, p. 311). Trata-se, portanto, de perceber e estudar sujeitos produtores de enunciados.

Cabe salientar o entendimento adotado por Bakhtin para enunciado. Para Bakhtin e o *Círculo*<sup>2</sup>, o enunciado é histórico, social, ideológico e dialógico.

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios ideológicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. Ele também surge desse diálogo como seu prolongamento, como sua réplica, e não sabe de que lado ele se aproxima desse objeto. (BAKHTIN [VOLOCHÍNOV], 2009, p. 86).

Em suas anotações, João Adolfo Hansen observa que Bakhtin, ao discorrer sobre as condições históricas e sociais das formas de enunciação e dos repertórios empregados na comunicação humana, considera que todo e qualquer discurso faz parte de uma “cadeia interminável e anônima de discursos, orais e escritos, que podem ser considerados como textos que definem a cultura num dado momento.” (HANSEN 1994, p. 11).

Sair do terreno das palavras e adentrar no terreno dos sentidos, isto é, no campo das relações dialógicas, é o processo que permitirá observarmos as sutis rupturas na estrutura de poder e a presença das diversas vozes que compõem o cenário político social do período colonial vivido pela Vila Bela da Santíssima Trindade.

## **Relações Dialógicas: Estatutos Municipais ou Posturas da Câmara da Vila Bela da Santíssima Trindade (1753)**

Os parágrafos escolhidos para análise compõem o capítulo 4º – De outras proibições a todos os súditos desta República e correspondem claramente à categoria de “proibições” o que torna mais claro o seu conteúdo.

[...]

Parágrafo 3º Sendo queixa e universal escândalo de todas as minas, e principalmente destas, que desde o seu princípio até o presente, com a falta de inteira administração de justiça, se têm desaforados as negras, assim forras, como cativas, a trazerem vendas pelas lavras à pilhagem dos jornais dos negros, e a maior parte usurpados a seus senhores; e como hajam homens brancos que deste modo de vida se calem, mandando negras com ridicularias comestíveis a vender pelas lavras, e outros ainda

---

<sup>2</sup> O termo *Círculo de Bakhtin* é utilizado para imprimir a ideia de que os pensamentos e as obras são produto de reflexão de um grupo que tinha a participação, não só de Mikhail Bakhtin, mas de outros importantes intelectuais da época.

sem isso as mandam buscar jornal, e que de um modo quer de outro, além do dano comum e infalível, regularmente é por meio pecaminoso, e escandaloso; para se por cobro em todas as forças neste absurdo. Acordaram que todas as negras, cativa ou forra, mulata, índia que se acharem em lavras ou faisqueiras gerais, sem estarem ocupadas o exercício de minerar, ainda que senão achem com instrumentos de tavernas e comestíveis, porque regularmente se escondem no mato, seja presa e condenada a 30 dias de cadeia e 6 oitavas de condenação para as despesas da Câmara e demais no prêmio que se taxar ao rendeiro do ver; cuja obrigação e contrato incube esta inspeção e correição [danificado] da venda, ou baiuca [danificado] rendeiro do ver, pela segunda vez, terá as penas acima referidas em dobro, e assim nas mais.

[...]

Parágrafo 5º Por evitar inquietações que fazem aos ouvidos dos moradores da Vila, em que regularmente há doentes aos quais se fazem insuportáveis os batuques dos negros de noite, e não querendo, todavia que eles deixem de ter uma diversão por pequeno alívio de seu trabalho e cativo: Acordaram que os senhores dos escravos lhes não consentam batuque, por mais horas que até as de recolher, que são às nove da noite, porque também não é conveniente que eles nesse folguedo levem toda a noite estafando-se e sucedendo como se tem visto nesta vila amanhecerem neste vício, ou fadário, e o senhor que o consentir por mais horas taxadas, será condenado em 6 oitavas para a Câmara pela primeira vez e pela segunda em dobro, e sendo caso o senhor não presencie por estar ausente, sejam logo presos os que constarem armaram o batuque e na falta de averiguação destes, alguns dos que assistiram a ele, e com três dias de cadeia levarão quarenta açoites no pelourinho.

Parágrafo 6º Pondo os homens escravos seus na vila ou nos arraiais em casa separada, a viverem sobre si a título de lhe venderem os frutos das suas lavouras, mas como se tem visto que estes, e as suas casas, são valhacoutos de negros fugidos, e de alcouce e outras malfeitorias: Acordam que o negro que assim viverem em sua casa consentir malfeitoria alguma, além das penas que declara a Ordenação do Livro 5º parágrafo 7 consentindo jogos, danças ou outra coisa que sirva de escândalo pagará 6 oitavas de condenação para a Câmara com 30 dias de cadeia e levará quarenta açoites no Pelourinho e será proibido para não viver mais sobre si.

[...]

O conteúdo temático dos *Estatutos Municipais ou Posturas da Câmara da Vila Bela da Santíssima Trindade* tem como objetivo regular corpos e espaços e depreende da ‘palavra autoritária’ que, como seu próprio nome indica, provém da autoridade, legal ou eclesiástica. Sua característica é não permitir a discussão, ela demanda ser reconhecida e assimilada: “exige de nós o reconhecimento e a assimilação, ela se impõe a nós independentemente do grau de sua persuasão interior no que nos diz respeito; nós já a encontramos unida à autoridade.” (BAKHTIN, 2002, p. 143).

Entretanto, segundo Bakhtin, a palavra-discurso, autoritária ou não, tem sua origem na ‘palavra de outrem’. “Por isso, ao se estudar as diversas formas de transmissão do discurso de outrem, não se pode separar os procedimentos de elaboração deste discurso dos procedimentos de seu enquadramento contextual (dialógico).” (BAKHTIN, 2002, p. 141). Segundo Bakhtin (2006, p. 379), “todas as palavras (enunciados, produções de discursos e literárias), [...] são palavras do outro”. Portanto, dialogicamente, podemos afirmar que os estatutos e posturas não foram escritos por um único indivíduo. Foram redigidas em nome de uma voz institucional, no caso, a Câmara Municipal, composta de representantes do poder local e imperial.

No caso dos *Estatutos Municipais ou Posturas da Câmara da Vila Bela da Santíssima Trindade*, a esfera discursiva em que circula não se restringe à administrativa-burocrática. Trata-se de um gênero discursivo onde existe a interação entre interlocutores, ocupando papéis sociais determinados, com vistas à finalidade específica de atingir “a todos os súditos desta República”, moradores da Vila Bela da Santíssima Trindade. Seu principal objetivo é disseminar condutas permitidas e proibidas disciplinando a dinâmica econômica, social e política da vila. Do ponto de vista bakhtiniano, os receptores adotam ao que está sendo exigida, uma posição responsiva, mesmo que de efeito responsivo retardado e, de diferentes maneiras, podendo até ignorá-lo gerando desobediências e transgressões.

Ao entendermos as fontes, as narrativas, como repleta de “palavras do outro”, podemos observar que, no caso do documento estudado, a palavra atribuída aos vereadores integrantes da Câmara de Vila Bela contém as palavras dos habitantes “de bem” e os desejos da Coroa Portuguesa. Para Bakhtin (2017, p. 38), “vivemos em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é reação às palavras do outro”.

Para melhor compreensão e análise dos trechos selecionados, é importante observarmos aspectos da presença negra no espaço urbano colonial. Nesse espaço, senhores e escravos, forros e livres pobres mantinham proximidade, gerada em especial pelo fato das edificações “serem contíguas, parede a parede, o que resultava numa quadra compacta, onde não havia a possibilidade sequer de pátios ou corredores laterais” (ROSA; JESUS, 2003, p. 19) e se ocupavam do espaço urbano de forma funcional. A distância entre essas categorias estava expressa na forma de vestir, agir, reagir e, principalmente, na cor da pele. No intrigante espaço urbano a proximidade e as distâncias andavam juntas.

Dentro dos ambientes urbanos a maior parte dos habitantes possuía poucos escravos, tê-los era considerado algo necessário, aumentava o prestígio dos seus donos e garantia o sustento da casa. Apesar de escravizado ser uma propriedade privada, estava sujeito a normas existentes e à aplicação das penas aos infratores. Os agentes institucionais deveriam fornecer aos senhores condições políticas e jurídicas para se sentirem mais confortáveis quanto ou seu

domínio. Como afirma Michel Foucault (DELEUZE, 2005), "quem governa não institui o poder", ele aparece como efeito de conjunto ou resultante de uma multiplicidade de engrenagens e de focos e que constituem por sua conta uma microfísica do poder. Os agentes institucionais preservam o poder. Para isso usam de diversas estratégias, sendo uma delas a criação das normas e o uso da repressão.

As estratégias utilizadas para controlar e equilibrar as forças opostas presentes no espaço urbano colonial encontravam sua mais ampla expressão na inferiorização, na violência, na repressão e no paternalismo. Mas, nem por isso a ação conjunta desses dispositivos conseguiu evitar os choques e desequilíbrios que tal ordem social provocaria. De acordo com Leila Mezan Algranti (1988, p. 43), "a análise dessas manifestações de conflito permite trazer à tona as contradições do sistema que se implantou na colônia e a complexidade das relações sociais numa sociedade assentada no escravismo."

A presença de grande número de escravos circulando pelas ruas é uma dessas diferenças. Esse grande contingente de homens e mulheres na situação de escravos poderia gerar na população o sentimento de medo, por isso a necessidade de medidas repressivas que regulassem aspectos da vida cotidiana como, por exemplo, a obrigatoriedade do porte, por parte do escravo, de uma ordem escrita pelo senhor para circular pela vila, horário para se recolher etc. Os escravos poderiam fugir no interior da própria vila, apoiados pela rede de solidariedade tecida no ambiente urbano e, desse modo, era preciso controlar sua mobilidade e ação.

Os três parágrafos aqui apresentados deixam evidente que os enunciados nasceram a partir de uma reação motivada pelas constantes transgressões à ordem.

No parágrafo terceiro, as vozes sociais dos "homens de bem", representados pelos membros da Câmara de Vila Bela, falam sobre o perigo da presença das negras, forras ou cativas, nas lavras. Algumas das palavras utilizadas no enunciado como escândalo, desaforados, pilhagem, usurpados, pecaminoso e escandaloso, imprimem e reforçam os discursos que, além da inferiorização e demonização dessas mulheres, naturalizava e autorizava a escravidão e suas mazelas. Mais uma estratégia criada por um sistema econômico baseado na exploração do outro. Nesses discursos o que costuma circular não é a verdade, mas as representações que produzem imagens do "outro" e que interferem nas lutas políticas e sociais. Padre Jorge Benci, num trecho de sua preleção, nos dá uma demonstração desse preconceito utilizado com o objetivo de depreciar a figura do escravo:

[...] é que os brancos por serem bons Mestres da Arte de pecar, necessitam de lições mui repetidas, e por isso é necessário que frequentem por longo tempo as classes do ócio; e os pretos não necessitam de muito tempo. Com quatro dias de lição ficam Mestres em artes e Doutores em Malícia. E como os pretos são mais

hábeis para todo o gênero de maldades, que os brancos, por isso, eles com menos tempo de estudo saem grandes licenciados do vício na classe do ócio. Logo consentir o senhor ócio aos escravos, é querê-los mestres em todo o Gênero de vícios e singularmente no vício da desonestidade. (CARMO, 2002, p. 81).

Alguns senhores, denominados no documento de “homens brancos”, são acusados de mandarem suas “negras com ridicularias comestíveis a vender pelas lavras, e outros ainda sem isso as mandam buscar jornal, e que de um modo quer de outro, além do dano comum e infalível, regularmente é por meio pecaminoso, e escandaloso.”

O meio “pecaminoso, e escandaloso”, ou seja, a prostituição parece ter sido adotada como prática complementar ao comércio ambulante. No entanto, constituía atributo das escravas empurradas muitas vezes a esse caminho pelos seus proprietários. (FIGUEIREDO, 1997, p 152). É preciso tomar cuidado com o estereótipo quanto à prostituição nos ambientes urbanos coloniais, de que prostitutas eram exclusivamente as escravas, forras, as não brancas. Pelo caminho da prostituição, mulheres brancas como Marcela Pinta, também podiam ser “mulher pública meretriz.” (ROSA, 1996, p. 204).

Em sua tese de doutorado, Nauk Maria de Jesus menciona significativo número de bandos e portarias assinados pelo governador Rodrigo César de Meneses na Vila Real 1º de janeiro de 1727; registro de bando proibindo a ida de negras de tabuleiros às minas, Vila Real 22 de janeiro de 1727; registro de bandos proibindo negros(as) forros(as) e escravos nas tabernas e ranchos sem os senhores brancos, Vila Real 25 de janeiro de 1727; registro de bandos para não haver forros fora da vila, Vila Real 18 de setembro de 1727; registro de bando sobre escravos que andam sem escrito do senhor, Vila Real 5 de setembro 1728. Documentos interessantes para a história de São Paulo... Vol. XIII. (Bandos e portarias de Rodrigo César de Menezes). (JESUS, 2006).

Uma das determinações do escravismo no Brasil foi ter aglomerado homens e mulheres escravizados de diferentes confins da África, os quais possuíam culturas, idiomas e crenças religiosas distintas, convergindo gradativamente para uma mescla. Construir sua identidade facilitou a sobrevivência. Neste contexto, o espaço urbano propiciava o contato e mesmo obrigava que esses negros escravizados mantivessem relações com os diversos grupos sociais. De acordo com Algranti (1988, p. 134), “era impossível nos centros urbanos manter um cativo alheio às manifestações culturais africanas, bem como às festas populares dos brancos, haja vista o caráter religioso que possuíam”. Uma das manifestações que colaborou para essa sobrevivência foi a batuque, por exemplo.

Observamos no parágrafo quinto que as vozes desses homens e mulheres escravizados poderiam trazer, com seus batuques, “inquietações” aos “ouvidos dos moradores da Vila”.

O enunciado deixa evidente o descontentamento e inconveniente gerado e que “nesse folguedo levem toda a noite estafando-se e sucedendo como se tem visto nesta vila amanhecerem neste vício, ou fadário. Segundo Maria Brazil (2002, p. 125),

A dança caracterizava-se pelo sapateado e palmas executados ao som de atabaques ou tambores, viola e pandeiros” [...] No período colonial, o batuque era também conhecido como “dança da umbigada”, sendo popular em algumas regiões brasileiras, sobretudo nas cidades do interior paulista, na festa do Divino Espírito Santo. Em Mato Grosso, o batuque, ou tambor, tinha coreografia elaborada. Ele conservava sem suas letras heranças do cotidiano servil nas senzalas, traduzindo informações sobre o viver do escravo.

Outro ponto que chama nossa atenção são as vozes ocultas dos senhores de escravos. Quando a Câmara Municipal, não por bondade ou caridade, reconhece a necessidade de permitir aos escravizados “ter uma diversão por pequeno alívio de seu trabalho e cativeiro: Acordaram que os senhores dos escravos lhes não consintam batuque, por mais horas que até as de recolher, que são às nove da noite”, há claramente um acordo, onde as vozes são ouvidas, garantindo o controle dos corpos através do “lazer”.

No parágrafo sexto, para enfatizar a existência de proibições, os autores tecem fios dialógicos com enunciados anteriores. Ao enfatizar a existência da proibição do viver sobre si, reforçam o grau da transgressão. Porém, observamos que as vozes sociais dos senhores de escravizados foram ouvidas e os vereadores mantiveram a possibilidade da prática proibida. A presença dos escravizados que viviam sobre si, também chamados de “escravos ao ganho” foi uma peculiaridade do espaço urbano. Eles ofereciam seus serviços e recebiam remuneração em dinheiro, geralmente moravam distantes de seus senhores. A ordem do privado estava, quase sempre, em contradição com a ordem pública.

Em outros parágrafos também observamos referência a diálogos anteriores. No parágrafo terceiro quando se referem aos doentes que reclamam dos batuques: “regularmente há doentes aos quais se fazem insuportáveis os batuques dos negros de noite” e no parágrafo quinto quando informam ser “queixa e universal escândalo de todas as minas” a presença de escravizadas e libertas nas pelas lavras.

## Considerações finais

Este ensaio procurou contribuir para o aprofundamento dos estudos dialógicos e sua inegável dimensão interdisciplinar. Neste sentido, o ‘olhar bakhtiniano’ sob o documento histórico *Estatutos Municipais ou Posturas da Câmara da Vila Bela da Santíssima Trindade, de 1753*, permite aos historiadores e demais estudiosos do período, melhor compreensão da estrutura social e ideológica que organizou o espaço colonial brasileiro.

O diálogo que se buscou estabelecer entre o documento e as relações dialógicas permitiu a compreensão das práticas de composição do enunciado, o lugar social de seus autores e suas tramas discursivas, ou melhor, a “palavra de outros”. A partir dos trechos escolhidos, foi possível delinear e refletir sobre a maneira como o discurso do poder constituído encarava e delimitava o lugar social dos escravizados e libertos que habitavam o espaço colonial da Vila Bela da Santíssima Trindade.

Através das diversas vozes sociais presentes nos enunciados (direta ou indiretamente), ouvimos parte da história desses homens e mulheres que, subvertendo ou acomodando-se à ordem colonial projetada e imposta ao espaço físico colonial, participaram ativamente da vida pública no campo das narrativas, memórias e registros de suas heranças culturais africanas e da diáspora forçada pelo tráfico negreiro.

## Referências

- ALGRANTI, L. M. **O feitor ausente**: estudo sobre a escravidão urbana no Rio de Janeiro. Petrópolis: Vozes, 1988.
- BAKHTIN, M. [VOLOCHÍNOV]. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- \_\_\_\_\_. O discurso no Romance. In: \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. 5 ed. São Paulo: Ed. Unesp; Hucitec, 2002
- \_\_\_\_\_. **Problemas da poética em Dostoiévski**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: 34, 2017.
- BRAIT, B. **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009
- BRAZIL, M. C. **Fronteira Negra**: dominação, violência e resistência escrava em Mato Grosso 1718-1888. Passo Fundo: Ed. UPF, 2002.
- DELEUZE, G. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- FIGUEIREDO, L. Mulheres nas Minas Gerais. In: PRIOE, M. D. **História das Mulheres no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 141-188, 1997.
- HANSEN, J. A. **Bakhtin** – notas. São Paulo, 1994.

JESUS, N. M. **Na trama dos conflitos:** a administração na fronteira oeste da América portuguesa (1719-1778). Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2006.

REIS FILHO, N. G. **Imagens de vilas e cidades do Brasil.** São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado/ Fapesp, 2000.

ROSA, C. A.; JESUS, N. M. (Org.). **A terra da conquista:** história de Mato Grosso colonial. Cuiabá: Adriana, 2003.

ROSA, C. A. **A Vila Real do Senhor Bom Jesus do Cuiabá (vida urbana em Mato Grosso no século XVIII):** 1722-1808. Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo. São Paulo, 1996.

# Resiliência e neocomunidade como fractais de comunidades tradicionais

Ariel Elias do Nascimento<sup>1</sup>

Este texto faz parte de meu doutoramento no Instituto de Linguagens da Universidade Federal do Mato Grosso. Agradeço ao meu orientador Renilson Rosa Ribeiro e à banca avaliadora composta pela Professora Doutora Divanize Carbonieri, ao Professor Doutor Francisco Xavier Freire Rodrigues, à Professora Doutora Nauk Maria De Jesus e ao Professor Doutor Mairon Escorsi Valério, que em muito contribuíram para o avanço da compreensão sobre o tema que à época, nos debruçávamos nas discussões e reflexões dialógicas as quais tiveram início em autores como Foucault, Guatarri, Deleuze, dentre outros. Corte teórico este que contribuiu e consolidou análises transversais para se pensar sobretudo no impacto do texto, do léxico, na construção das identidades em comunidades tradicionais.

Nesta parte em específico, o leitor entrará em contato com algumas reflexões que versam sobre o seguinte problema: as identidades de comunidades tradicionais foram impactadas pelo avanço do capitalismo? Quais estratégias, caso existam, as comunidades tradicionais encontraram para se resguardarem deste processo?

Na tentativa de responder esta indagação, elaboro algumas reflexões que serão apresentadas em dois momentos: por um lado, uma discussão sobre a formação e difusão dos espaços discursivos e como estes espaços engendram determinados poderes na lógica da dominação-aceitação; na sequência, elaboro alguns apontamentos sobre resiliência e neocomunidade, ampliando o diálogo e propondo uma interpretação que perpassa pela autonomia do discurso e no discurso, pela questão da construção democrática e do poder, questões que estão implícitas na construção discursiva, nas leis que regulam o ir e vir, que normatizam a vida em sociedade.

Boa leitura.

---

<sup>1</sup> Ariel Elias do Nascimento é doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (PPGEL). Professor adjunto do Colegiado de Curso de História da Universidade Federal de Tocantins (UFT).

## 1.

A vida humana é regulada por normas que estabelecem os parâmetros de uma sociabilidade. Estas mesmas regras fomentam, no bojo social, a figura do emissor e a figura do receptor. Ao emissor fica presente o aporte do poder, que está regulado no domínio da força, da palavra, do texto (por exemplo, Poder Legislativo, Executivo, Judiciário, além dos Poderes Militares). Ao receptor, cabe a aceitação, sujeição aos poderes impostos pelo emissor. Para que esta situação consiga ser colocada em prática, é preciso que se garanta determinadas liberdades individuais. Sobre estas liberdades e esta relação de força, iniciamos este texto com algumas reflexões de Michel Foucault sobre os jogos de verdade, presente no biopoder.

Cabe apresentar, neste momento, uma fissura identificada por Michel Foucault; esta estrutura dos jogos de poder, posta em prática pelo Estado moderno, ou pelo seu representante legal, que tem por princípio estabelecer atos regulatórios através das leis colocadas em prática pelo mesmo Estado. Contudo, estes atos regulatórios só podem existir na medida em que as liberdades individuais sejam garantidas pelo Estado. Segundo suas análises:

Portanto, para que se exerça uma relação de poder, é preciso que haja sempre, dos dois lados, pelo menos uma certa forma de liberdade. Mesmo quando a relação de poder é completamente desequilibrada, quando verdadeiramente se pode dizer que um tem todo poder sobre o outro, um poder só pode se exercer sobre o outro à medida que ainda reste a esse último a possibilidade de se matar, de pular pela janela ou de matar o outro. Isso significa que, nas relações de poder, há necessariamente possibilidade de resistência, pois se não houvesse possibilidade de resistência – de resistência violenta, de fuga, de subterfúgios, de estratégias que invertam a situação –, não haveria de forma alguma, relações de poder. (FOUCAULT, 2004, p. 277-278).

O argumento da manutenção das liberdades também será fruto de reflexões nas aulas proferidas no dia 24 de janeiro de 1979, quando Foucault se debruça sobre a formação do Estado moderno pautado na doutrina do liberalismo, cuja principal prerrogativa é a garantia das liberdades individuais. Assim,

[...] a liberdade do comportamento no regime liberal, na arte liberal de governar, ela está implicada, é reivindicada, é necessária, vai servir de regulador, mas é preciso que tenha sido produzida e organizada. Portanto, no regime do liberalismo, a liberdade não é um dado, a liberdade não é uma região já existente que se deve respeitar, ou, se o é, é-o apenas parcialmente, regionalmente, neste ou naquele caso etc. a liberdade é algo que se fabrica a cada instante. O liberalismo não é aquilo que aceita a liberdade. O liberalismo é aquilo que se propõe fabricá-la a cada

instante, suscitá-la e produzi-la, certamente com todo o conjunto de limitações, de problemas de custo criados por esse fabrico. (FOUCAULT, 2018b, p. 95).

As liberdades são, enfim, o contraponto dos atos regulatórios, promovendo aberturas por onde possam ocorrer os movimentos de resistência nesta relação de forças. Estes movimentos de resistência serão analisados por Foucault, que, ao se debruçar sobre o tema, apresenta três formas de contraconduta, forjadas em oposições binárias: sociedade civil *versus* Estado; população *versus* Estado; nação *versus* Estado. (FOUCAULT, 2008, p. 480).

Sobre estes três movimentos da contraconduta é importante observar, para o tema deste texto, a questão da população contra o Estado, que será objeto das reflexões da aula de 5 de abril de 1978, quando Foucault apresenta os seguintes argumentos:

Deve haver um momento em que a população, rompendo com todos os vínculos de obediência, terá efetivamente o direito, não em termos jurídicos, mas em termos de direitos essenciais e fundamentais, de romper todos os vínculos de obediência que ela pode ter com o Estado e, erguendo-se contra ele, dizer doravante: é minha lei, é a lei das minhas exigências, é a lei da minha própria natureza de população, é a lei das minhas necessidades fundamentais que deve substituir essas regras da obediência. Escatologia, por conseguinte, que vai tomar a forma do direito absoluto à revolta, à sedição, à ruptura de todos os vínculos de obediência – o direito à própria revolução. Segunda grande forma de contra conduta. (FOUCAULT, 2008, p. 479)

Em que nos interessam estes argumentos? A resistência à norma faz parte dos jogos de verdade. Participar deste jogo significa aceitar as regras impostas pelo sistema e, a partir delas, buscar o melhor caminho para minimizar as disparidades existentes entre os poderes colocados em destaque nestes jogos. (FOUCAULT, 2004).

O que está em plena discussão neste jogo da verdade são os movimentos de resistência promovidos pela sociedade civil organizada, que, não aceitando as regras impostas pelos processos históricos, não aceitando enfim uma padronização pautada na exclusão, se organiza em lutas políticas, pontuando outros olhares para o passado, promovendo uma revisão teórico-metodológica, assegurando que novas regras deste jogo sejam colocadas em ação.

Esta relação de força não cria categorias binárias, pois estas duas camadas estão presentes no mesmo ser. A estrutura política que regula a sociedade pela imposição de regras sociais promove uma emancipação categorial que legitima tanto o discurso e o poder do dominador sobre o dominado, como o discurso e o poder do dominado sobre o dominante (Estado-População / População-Estado). A questão a ser colocada aqui é determinar quem é o dominante e quem é o sujeitado, em outras palavras, quem está dentro da lei e quem está fora da lei. Ou, qual lei impera na produção relacional que configura este biopoder.

Estes posicionamentos conferem ao lugar de fala e ao lugar de pronunciamento do discurso; modos pelos quais se busca legitimar os poderes percebidos, construídos, recebidos, os quais se efetivam nas práticas discursivas, sejam elas regulatórias do social ou do societal e que, enfim, se potencializam em práticas do biopoder. Estas práticas mostram, outrossim, e como processo da contraconduta, novas regras nos jogos da verdade, uma imposição feita e legitimada pelas liberdades garantidas pelo sistema liberal, como a formação de uma sociedade jurídica que serve para legitimar as vozes de sociedades excluídas e marginalizadas do processo capitalista.

É justamente neste embate da contraconduta da população contra o Estado que se verifica o esgarçamento das relações sociais, onde se faz presente, por um lado, o poder da autodeclaração, de poder se afirmar como pertencente a uma matriz cultural e que tem os mesmos direitos assegurados pela Constituição e, por outro, uma matriz cultural perversa de uma elite que historicamente sempre esteve no poder e que, sentindo-se ameaçada de perder seus privilégios, cria mecanismos escusos para retirar as conquistas das minorias, sejam elas quilombolas, indígenas, LGBTQIAPN+.

Estas reflexões levam a outros caminhos do biopoder onde a sociedade acaba não encontrando uma escolha além de serem forçados a se sujeitar a determinadas regras impostas. Assim, o que implica aceitar um dispositivo legal que determina um ato? No caminho por um melhor entendimento, Foucault levanta uma série de outras questões articuladas com a vontade da verdade. Segundo os apontamentos feitos na aula de 6 de fevereiro de 1980:

Por regime de verdade entendo o que força os indivíduos a um certo número de atos de verdade [...]. Um regime de verdade é portanto o que constrange os indivíduos a esses atos de verdade, o que define, determina a forma desses atos e estabelece para esses atos condições de efetivação e efeitos específicos. Em linhas gerais, podemos dizer, um regime de verdade é o que determina as obrigações dos indivíduos quanto aos procedimentos de manifestação do verdadeiro. (FOUCAULT, 2014, p. 85).

Os regimes de verdade trabalham na formação de um processo que, sendo verdadeiro para o detentor do poder, impõe suas regras de viver e suas regras de ser a uma população que tem por obrigação se ver forçada a seguir estes princípios. Esta é a razão de ser dos jogos do poder que tramam e engendram na sociedade um “equilíbrio de forças”, forjando esta fronteira do biopoder.

Contudo, vale ressaltar que, conforme apontado por Foucault, as regras do biopoder só podem existir se garantirem a plena participação de todos os setores envolvidos na relação de força deste jogo da verdade. Somente com a garantia das liberdades individuais e coletivas é que se percebe os movimentos da contraconduta.

Chama a atenção a seguinte afirmação de Foucault: “a razão de Estado é precisamente uma prática, ou melhor, uma racionalização de uma prática que se vai situar entre um Estado apresentado como dado e um Estado apresentado como a ser construído.” (FOUCAULT, 2018b, p. 28). É justamente no embate político que este Estado a ser construído se realiza; e sua realização só se efetiva quando ocorrem os embates discursivos, onde, por um lado, o discurso do Estado, por outro, o discurso do sujeitoado, entram em cena nesta disputa pelos lugares de poder, estabelecendo novas regras de convívio na elaboração de novos cenários heterotopológicos.

Na medida em que surge uma necessidade de participar dos jogos de poder impostos pela força do Estado, não apenas as comunidades tradicionais, mas toda uma gama de agremiações se organiza para rever as regras que regem seus estatutos, ajustando-os às novas determinações emanadas pelo sistema.

Assim, e aqui fica postulada a ação do biopoder, na medida em que ocorrem estes jogos de verdade, na medida em que as regras destes jogos são ditas e aceitas por todos os lados interessados em participar deste jogo, é o momento em que ocorre a dupla relação de força pautada em, por um lado, a aceitação-dominação, por outro, a dominação-aceitação.

Há, neste processo relacional de configuração do biopoder, regras impostas-aceitas, as quais servirão de base para que as liberdades possam garantir as lutas por outras regras que deverão ser pontuadas e colocadas em discussão neste processo político.

## 2.

Os usos e costumes vivenciados e construídos ao longo do tempo corroboram para a construção de uma memória coletiva; com ela, uma percepção sobre o real e seus símbolos imagéticos, recortes do real que asseguram fragmentos identitários, fractais de uma identidade que se constrói e estão na base formativa da sociedade, promovem não apenas o entendimento do mundo que cerca determinada sociedade, mas também proporcionam a formação de si sobre este mesmo mundo. (HALBWACHS, 2006).

Contudo, o contato com o mundo externo, diferente, outro, proporciona uma releitura sobre si, sobre seu papel social perante este cenário de múltiplos atores culturais, promovendo mudanças nas estruturas formais da identidade. (BHABHA, 2003; HALL, 2015) Este processo implica, no limiar do século XXI, em uma discussão relacionada a estratégias voltadas à preservação cultural frente à modernidade; isto leva a uma discussão sobre os mecanismos encontrados na identidade e que se constituem em formas de resistência ou de manutenção da própria identidade, como, por exemplo, nas discussões sobre resiliência e neocomunidade, as quais nos debruçaremos a seguir.

## Resiliência

Resiliência é uma característica da Física; os corpos possuem em sua estrutura elementos físicos que fazem com que eles retornem à sua posição inicial após uma deformação promovida por elementos externos a ele. Um bom exemplo de material resiliente é a mola, que após ser esticada ou apertada retorna à sua posição inicial sem apresentar alteração em sua estrutura.

Contudo, quando o conceito adentra o universo social, a resiliência assume outra característica. Em um artigo que se propôs a entender as origens da resiliência nos estudos psicológicos, seus autores esclarecem o seguinte:

Observamos que a ideia que uma das concepções que a psicologia tem da resiliência – de modo geral, capacidade para se recuperar de abalos sofridos ou de se abalar e voltar ao que se era antes do abalo – tem mais a ver com o conceito físico da elasticidade do que propriamente de resiliência. Isso porque a elasticidade seria a característica dos materiais de se deformarem e voltarem à sua forma original, após o fim da causa da deformação. Para que se deformem sem se romper, é necessária a resiliência que implica na absorção da energia do impacto. [...] A partir desse entendimento dos conceitos da resistência dos materiais, caso se quisesse transpor de forma mais fidedigna o conceito de resiliência da física para a psicologia ou as ciências humanas estudarem, ao se focalizar a resiliência das pessoas, os estudos deveriam investigar o quanto as pessoas poderiam suportar de pressão, ou de estresse, antes de apresentarem abalo psicopatológico irreversível. Já se os estudos quisessem observar como as pessoas se abalam, se transformam sob uma pressão e se recuperam posteriormente, eles estariam investigando a elasticidade (psicológica) humana. Com isso, parece que, se o termo/conceito de resiliência usado pela psicologia foi originado na física, na resistência dos materiais, ele foi transposto de maneira imprecisa, pois se relaciona mais com o conceito de elasticidade do que de resiliência dos materiais. (BRANDÃO; MAHFOUD; GIANORDOLINASCIMENTO, 2011, p. 264).

Estes pesquisadores explicam, ao longo do artigo, que esta confusão conceitual ocorreu por conta das distintas leituras propostas pela academia sobre o tema. Neste sentido, explicam que há uma vertente anglo-saxônica e outra latina, incluindo aqui os estudos de autores brasileiros:

Para a maioria dos anglo-saxões [...], a resiliência é um fenômeno relacionado à resistência ao estresse e, sendo assim, são escolhidos como sujeitos de pesquisa pessoas que não se abalaram em situações adversas e demonstram o que eles chamam de competência. A noção de adaptação, em sentido de ajustamento social, está inserida nessa concepção. Já para os pesquisadores brasileiros e outros de língua latina, os estudos de resiliência estão relacionados aos fenômenos de resistência

ao estresse, mas também aos de recuperação e de superação. Em consequência dessa concepção ambivalente do conceito, nesses estudos não anglo-saxões, são escolhidos como sujeitos de pesquisa tanto pessoas que se abalaram e se recuperaram quanto aquelas que permaneceram bem todo o tempo. Assim, estudam-se fenômenos diferentes sob a mesma nomenclatura, dando o nome genérico de resiliência a todos ou a qualquer um dos fenômenos. (BRANDÃO; MAHFOUD; GIANORDOLI-NASCIMENTO, 2011, p. 268).

A vertente escolhida segue o entendimento latino-americano, onde as contingências sociais, políticas, econômicas, proporcionam momentos de alteração seja em nível pessoal ou coletivo, mas que ocorre uma recuperação psicológica. Assim, os autores que seguem nesta toada reflexiva são Aldo Melillo e Élbio Ojeda, autores da obra *Resiliência: descobrindo as próprias fortalezas*, publicado no Brasil em 2005. Neste livro, resiliência é entendida como:

[...] a capacidade humana para enfrentar, vencer e ser fortalecido ou transformado por experiências de adversidade, [através de um] processo dinâmico em que as influências do ambiente e do indivíduo interatuam em uma relação recíproca, que permite à pessoa se adaptar, apesar da diversidade. (MELILLO; OJEDA, 2005, p. 15-25)

Assim, a resiliência se configura após um processo de passagem, ou seja, um lapso temporal que interfere na dinâmica da vida humana. Esclarecem os autores que:

[...] a resiliência se produz em função de processos sociais e intrapsíquicos. Não se nasce resiliente, nem se adquire a resiliência “naturalmente” no desenvolvimento: depende de certas qualidades do processo interativo do sujeito com outros seres humanos, responsáveis pela construção do sistema psíquico humano”. (MELILLO; OJEDA, 2005, p. 61).

Quais seriam estes “processos sociais e intrapsíquicos”? Encontramos algumas respostas a esta pergunta. Uma, pautada no argumento de Simmel e sua interpretação do mundo objetivo e mundo subjetivo promovido pela ascensão do dinheiro / capitalismo. (SIMMEL, 1973; 2005); uma segunda resposta estaria pautada nos agenciamentos coletivos promovidos pelo capitalismo, proporcionando uma ampla desterritorialização. (DELEUZE; GUATTARI, 2010); ou mesmo as análises onde o capitalismo promoveu exclusões culturais, econômicas, políticas relacionadas à juventude marginalizada (KLEIN, 2017) ou sobre comunidades tradicionais impactadas pela globalização. (SILVA; CLETO, 2016).

Todo o caminho percorrido na busca pelo entendimento de resiliência nos levou a outro conceito, este relacionado a uma vida no coletivo, denominada de resiliência comunitária (RC).

O que seria esta RC? A resposta vem de Élbio Ojeda quando ele descreve a resiliência comunitária “como os processos e forças coletivas que permitem a metabolização do evento negativo e a mobilização de capacidades solidárias em direção à reconstrução.” (OLIVEIRA; MORAIS, 2018, p. 1739).

Neste sentido, ainda sobre as observações propostas por Ojeda, as RC ocorrem na medida em que elas encontram seus pilares de sustentação, sem os quais ficariam inviabilizadas. As pesquisadoras Ana Oliveira e Normanda Morais assim resumiram estes pilares:

A solidariedade é percebida por meio da adesão à causa grupal, com a finalidade de superar as adversidades e conquistar benefícios comuns a todos. Honestidade estatal é vista através da confiança dos membros da comunidade que seus governantes administram a “coisa pública” de forma honesta e transparente. Identidade cultural diz respeito ao reconhecimento e valorização do que é próprio de uma determinada cultura, incluindo costumes, valores, danças, canções e expressões idiomáticas, o que proporciona aos membros um sentimento de pertença. O humor social é compreendido como a capacidade de alguns povos de encontrar a comédia na própria tragédia, estratégia que contribui para a aceitação da desgraça comum, favorecendo um distanciamento do problema e possibilitando sua resolução. Autoestima coletiva refere-se à atitude e sentimento de orgulho que o indivíduo tem pelo lugar onde mora, incluindo o amor por sua terra, a consciência de suas belezas naturais e a identificação com determinados costumes e produções humanas significativas. (OLIVEIRA; MORAIS, 2018, p. 1734).

Avançando nas análises, há uma concordância com as ideias de Joseba Azkarraga Etxagibel, Tod Sloan, Patricio Belloy e Aitzol Loyola (ETXAGIBEL; SLOAN, *et al.*, 2012), quando assinalam a existência de iniciativas de transição (IT), ou, a proposta que se traz aqui de tecnologias inovadoras, promovidas pela própria sociedade, no intuito de buscarem alternativas endógenas para sair dos momentos de esgarçamento social.

Mais recentemente, as Iniciativas de Transição (IT) são outro exemplo de iniciativa da comunidade local com um alto grau de incidência e criatividade, e que viu uma rápida e surpreendente expansão em todo o mundo. Partindo dos fundamentos da Permacultura, orienta-se para a auto-suficiência local e a auto-organização do cidadão. Em essência, trata-se de empoderar a comunidade diante dos desafios formidáveis, especialmente o zênite do petróleo, as mudanças climáticas e a crise econômica global colocam. (Traduzido pelo autor).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> “Más recientemente, las Iniciativas de Transición (IT) constituyen otro de los ejemplos de iniciativa local-comunitaria con un alto grado de incidencia y creatividad, y que ha conocido una rápida y asombrosa expansión por el mundo. Partiendo de los fundamentos de la Permacultura, se orienta hacia la autosuficiencia local y la auto-organización ciudadana. En lo fundamental, se trata de empoderar a la comunidad ante los formidables desafíos que suponen especialmente el cénit del petróleo, el cambio climático y la crisis económica global.” (ETXAGIBEL; SLOAN, *et al.*, 2012, § 27).

Tendo como base as iniciativas de transição, resultado direto da resiliência comunitária, e usando a permacultura como força motriz para a manutenção cultural, explicam os autores deste estudo que:

A Permacultura está na base da ideia de Transição, entendida a Permacultura em um sentido amplo, como os conhecimentos e a ação encaminhados para o design sustentável de habitats humanos. E isso ressoa profundamente com o paradigma da Ecologia Social. (Traduzido pelo autor).<sup>3</sup>

O estudo desenvolvido pelos pesquisadores citados aponta para que as iniciativas de transição sejam o caminho para o fortalecimento comunitário (FC), no intuito da promoção das capacidades de autogestão e auto-organização, havendo uma concordância com Montero quando esta pesquisadora aponta os princípios norteadores do FC. Segundo esta pesquisadora,

[...] o processo pelo qual membros de uma comunidade (indivíduos interessados e grupos organizados) desenvolvem conjuntamente capacidades e recursos para controlar sua situação de vida, agindo de maneira comprometida, consciente e crítica, para alcançar a transformação de seu ambiente, de acordo com suas necessidades e aspirações, transformando-se ao mesmo tempo a si mesmos. (Traduzido pelo autor)<sup>4</sup>.

Estas capacidades e recursos, a serem desenvolvidos conjuntamente no comunitário, compõem todo um processo que envolve o desenvolvimento de elementos que servem de base para os mesmos fortalecimentos comunitários, que, segundo Montero, estão assim resumidos:

Participação (como elemento principal que permite que todas as demais características possam se desenvolver); consciência (processos de conscientização e desideologização); controle (sobre as circunstâncias de ordem, sobre os recursos, sobre a própria vida); poder (o poder social que exerce a comunidade); politização (processos que implicam no desenvolvimento da cidadania e da sociedade civil); autogestão (autonomia das ações e decisões, auto eficiência na organização comunitária, fomento da confiança em si mesmo e do sentimento de segurança e conexão); compromisso (sentimento de apego e obrigação para com a comunidade envolvendo-se em ações coletivas que produzem benefícios para todos); desenvolvimento concreto e expressão de capacidades individuais (um movimento

---

3 “La Permacultura está en la base de la idea de Transición, entendida la Permacultura en sentido amplio, como los saberes y la acción encaminados hacia el diseño sostenible de los hábitats humanos. Y resuena profundamente con el paradigma de la Ecología Social.” (ETXAGIBEL; SLOAN, *et al.*, 2012, § 32).

4 “[...] el proceso mediante el cual los miembros de una comunidad (individuos interesados y grupos organizados) desarrollan conjuntamente capacidades y recursos para controlar su situación de vida, actuando de manera comprometida, consciente y crítica, para lograr la transformación de su entorno según sus necesidades y aspiraciones, transformándose al mismo tiempo a sí mismos. (MONTERO, 2006, p. 72).

particularmente inclusivo, na medida em que deixa espaço para uma infinidade de habilidades e papéis) e identidade social (geração de valores, crenças e conexão interpessoal). (MONTERO, 2006, p. 66-67).

Em relação à resiliência percebe-se que os direcionamentos, os caminhos ou soluções encontradas podem ser considerados como de um fortalecimento comunitário na medida em que estes pilares que a sustentam fazem parte do processo formativo da identidade deste coletivo, de sua memória coletiva, onde as histórias se entrelaçam, desde tempos pretéritos, até a contemporaneidade.

Após esta exposição sobre resiliência e seus desdobramentos, cabe o seguinte questionamento: em se tratando de comunidade tradicionais, que são e estão vulneráveis aos avanços do capitalismo e suas atrocidades que causam traumas sociais e impactam no desenvolvimento das culturas locais, estas mesmas comunidades tradicionais, possuem em seu interior algum espaço onde estes temas são tratados?

Nossa pesquisa conduziu ao importante papel das assembleias comunitárias, uma vez que é neste ambiente construído que as dificuldades, ou crises, são dialogadas e onde o coletivo chega a uma solução que se enquadre em sua realidade. Buscando um paralelo com as teorias sociais, estas formas de encontrar soluções estão além da resiliência comunitária, pois fazem parte do entendimento da realidade que se vive para buscar ali mesmo a solução; o retorno da *ecosofia*. (GUATTARI, 1990). Dito de outra forma, as soluções encontradas partem da compreensão das realidades ecológicas que pautam o entendimento de soluções socioecológicas, de modo a buscarem caminhos para a autossuficiência local e a auto-organização cidadã.

Para finalizar estas reflexões sobre fortalecimento comunitário, voltemos a Foucault e seus jogos de verdade. Como a base de existência do fortalecimento comunitário está nos momentos de crise, ou nas soluções encontradas para superar estes momentos críticos, pode-se dizer que o FC é um dispositivo para que o coletivo participe dos jogos de verdade; neste sentido, o fortalecimento coletivo é a aceitação das regras implícitas deste jogo. Uma vez participando, há a liberdade das manifestações contrárias aos encaminhamentos, proporcionando o surgimento das contracondutas, sejam elas políticas, sociais, religiosas ou culturais, momento em que ocorre uma intensificação dos valores sociais da comunidade.

Numa outra perspectiva, mais crítica em relação à resiliência, encontra-se a análise do professor Boaventura de Sousa Santos, ao propor que a resiliência é um processo de imposição de uma normativa letrada sobre uma sociedade iletrada. Em outras palavras, o processo de ser resiliente é uma imposição de regras do sistema hegemônico.

Com base numa teoria centrada nos conceitos de hegemonia, ideologia e fenda ou brecha, mostra que quando surgem fendas ou brechas torna-se possível a inovação, reconstrução e resistência por via de misturas levadas a cabo por bricoleurs. Apesar de ser importante salientar a resiliência da cultura oral, tanto no contexto colonial como no contexto pós-colonial, não se pode deixar de ter em conta as relações desiguais entre a cultura escrita e a cultura oral em face da imposição da literacia pela cultura dominante colonial ou pós-colonial. (SANTOS, 2019, p. 101).

O argumento do professor Boaventura de Sousa Santos se enquadra na em uma das teses do professor Michel Foucault, quando este elabora a teoria dos jogos de verdade e com eles, as contracondutas; assim, tanto a resistência de Santos, quanto as contracondutas de Foucault são leituras críticas ao processo da resiliência.

Com base nestas reflexões preliminares, pautadas sobretudo no conceito de resiliência e as críticas a este conceito, avançaremos as análises navegando pela neocomunidade; como veremos, é um conceito que vem agregar outros olhares sobre estas mesmas questões.

## Neocomunidade

O pesquisador Javier Alejandro Lifschitz, na obra Comunidades tradicionais e neocomunidades, define as neocomunidades como fenômenos que se caracterizam na medida em que os:

[...] agentes modernos desenvolvem projetos voltados para a reconstrução de saberes e práticas tradicionais, que acontecem no próprio espaço da comunidade. [...] nas neocomunidades a identidade e a diferença se inscrevem no mesmo espaço de interação constituindo uma modalidade de contato intercultural. (LIFSCHITZ, 2011, p. 29-30).

Segundo os pesquisadores Alex Pizzio da Silva e Elaine Aparecida Toricelli Cleto, ao analisarem os argumentos de Lifschitz, explicam que, de acordo com o autor, neocomunidade se refere a:

[...] três pontos importantes: a ativação de tradições do passado em contextos modernos; a recriação das tradições como estratégia política de legitimação e controle; a possibilidade de múltiplas trajetórias na construção de uma mesma tradição. Os agentes modernos buscam resgatar a aura da comunidade ou sacralizar as práticas que foram se diluindo com o tempo por meio do uso de técnicas e dispositivos modernos, como a internet, a cenografia, vídeos, laudos antropológicos, entre outros, para reproduzir suas tradições. Como diz o autor, o fenômeno da neocomunidade não é uma forma de a tradição resistir à modernidade, mas sim uma forma de realizar a tradição por meio da modernidade. (SILVA; CLETO, 2016, p. 9-10).

O conceito de neocomunidade vem da necessidade de compreender e solucionar um problema histórico forjado na institucionalização ou normalização das marginalidades legais que, dentre elas, excluiu, até a Constituição de 1988, as comunidades tradicionais. Lifchitz, faz o seguinte balanço sobre os processos históricos desta marginalização, forjadas no sistema capitalista brasileiro:

Embora exista o momento de “reconhecimento” oficial das comunidades pela Fundação Palmares, e a outorga da titularidade das terras, por parte do Estado, longe de isto representar a “consolidação” da identidade quilombola, constitui somente o marco destas distintas formas de “devir” ou de tornar-se quilombola. A identidade quilombola não se realiza no momento institucional, mas nem por isso é uma “identidade inventada”, meramente manipulada como uma representação social para obter algum tipo de benefício. Tratando-se de populações que viveram além das margens políticas públicas e de articulações partidárias com a lógica do interesse econômico pode ter sido o ponto de partida para sua adesão étnica. Porém, não havendo ponto de chegada, o que vemos é um emergir de negritudes que foram silenciadas e que problematizam a própria ideia de identidade quilombola como questão de origem ou como mero cálculo de interesse. (LIFSCHITZ, 2011, p. 105)

Mais adiante, o pesquisador amplia esta perspectiva sobre a formação das comunidades tradicionais, apresentando os seguintes argumentos:

De fato, acabaram sendo adotadas as duas perspectivas [o reconhecimento da auto atribuição por um lado e o papel do Estado em reconhecer o território por outro], já que para abrir o processo de titulação de terras é necessário o auto reconhecimento (sic), mas essa instância não exclui o laudo técnico e jurídico que concretiza o reconhecimento estatal. Mas acima de tudo, está a lei constitucional, que constitui o ponto zero da política quilombola. O Estado como demiurgo jurídico da identidade quilombola. (LIFSCHITZ, 2011, p. 151).

Foi necessário apresentar estes esclarecimentos para avançar nas análises sobre neocomunidade, pois é a partir deste ponto, tanto do reconhecimento de si por si, quanto de si pelo Estado, que se estabelece um ponto decisivo nestas argumentações: qual o papel do Estado ou da sociedade civil, ou das organizações que participam diretamente dos destinos das comunidades tradicionais ou quilombolas? Seu papel está marcado por uma intervenção política, religiosa, cultural ou educativa?

Dois pontos são importantes a serem trazidos ao debate: por um lado, a temática das ações que correspondem à neocomunidade; do outro, se encontra o (re)conhecer de uma identidade. Quando estes dois pontos são vistos com uma distância da realidade, o entendimento que se

produz está relacionado com uma possibilidade de se reconstruir uma identidade que há muito estava esquecida nos setores endógenos de determinada cultura. Este discurso é fruto de uma lógica capitalista, assegurada pela aura mágica da produção cultural benjaminiana. (BENJAMIN, 1994). A cultura se torna um fetiche que deve ser recolocado em seu devido lugar, de onde nunca poderia ter saído, (re)compondo e (re)criando, por esta feita, um percurso identitário ausente das múltiplas realidades societais.

O discurso das neocomunidades promove, outrossim, um arcabouço enciclopédico sobre a cultura, padronizando, encaixotando, fixando em textos e imagens, musealizando sentidos e sentimentos de uma sociedade mutante; aliás, a cultura é dinâmica e, neste sentido, o presente corresponde às expectativas produzidas no imaginário societal e construídas em tempos pretéritos.

O ponto nodal deste embate está justamente no peso do discurso, no poder discursivo do enunciador. Aqui se encontram, em constante atrito, dois discursos: o discurso existente de uma comunidade que busca seu autorreconhecimento e o discurso de uma entidade exterior a esta comunidade que assegura a legitimidade cultural dela.

Este ponto é fundamental, pois implica na construção do processo de uma democracia que se quer ou uma democracia que se vive. Há uma diferença entre estes dois pontos: por um lado há um desejo de emancipação política ao reconhecer o passado e visualizar no presente a possibilidade de novos atores políticos entrarem em cena, propondo novos cenários de debate político dentro do sistema capitalista (democracia de alto impacto). Por outro, há uma aceitação de si pelo outro; em outras palavras, o outro sabe mais de sua cultura do que a própria sociedade. A cultura se torna uma mercadoria que deve ser “vendida”, criando a necessidade de sua compra pela sociedade que aceitou participar deste jogo. A neocomunidade é uma ferramenta que promove uma determinada aculturação, impondo processos culturais que não correspondem ao tempo presente (democracia de baixo impacto).

Há um retorno nietzschiano presente nos tempos modernos, uma vez que a sociedade capitalista, elitizada, ao impor suas regras sobre as comunidades quilombolas, sejam elas pelas leis ou pela cultura, promove um eterno retorno do sistema escravista presente na gênese social.

Um exemplo deste argumento se encontra na pesquisa de Javier Alejandro sobre a comunidade Machadinha, localizada no Rio de Janeiro. Nesta comunidade, o

Projeto Raízes do Sabor, desenvolvido por uma ONG, era um exemplo disto. O projeto consistia em “recriar” a “comida típica” dos escravos a partir de uma bricolagem, em que se combinavam receitas lembradas pelos moradores, com *insight* da responsável de uma ONG, que incorporou ingredientes e temperos da geografia local. Assim, a partir da ação desta ONG se elaborou um verdadeiro “repertório da gastronomia

dos escravos” destinado ao turismo cultural. [...] Nas neocomunidades, estes “agentes externos” continuam representando a mudança, mas agora em sentido contrário. Não são os portadores da modernização, mas da tradição. Não agem na direção do futuro, mas sim retroativamente na direção do passado. (LIFSCHITZ, 2011, p. 185-186).

O que fica claro nesta citação é o caráter mercadológico da cultura, o momento em que ela se torna um produto capitalizável. Isto significa posicionar-se contra o fetichismo da mercadoria? Pelo contrário, a crítica feita remete ao fato de que este processo neocomunitário não partiu da comunidade, mas sim de uma entidade exógena, propondo retomar o passado pelo processo de uma bricolagem cultural.

Contudo, e para deixar claro, há um ponto em concordância com os argumentos em Lifschitz. Seu estudo não é impositivo e sim explicativo; ele esclarece os processos de tensão que estão em prática em várias comunidades quilombolas, justamente no link entre o vínculo à terra e a necessidade do autorreconhecimento. Há uma denúncia em seu texto e é aqui que concordamos. O processo da neocomunidade promove uma destruição cultural por conta de se forçar um sincretismo entre processos culturais distintos, fomentando a criação de uma nova proposta cultural, que além de não corresponder aos tempos pretéritos, proporciona um distanciamento geracional entre os próprios moradores da comunidade.

Em recente pesquisa realizada, Lifschitz, trabalhando com os mesmos pressupostos identitários, mas em outro cenário, chegou a conclusões ainda mais reveladoras:

Em resumo, abordaremos o tema das identidades arcaicas com sua temporalidade dilatada, porém, percebidas no momento de seu retorno atual em aldeias históricas de Portugal. O retorno dos romanos, os judeus medievais, os templários, as adufeiras, que se presentificam nos territórios originários, mas agora na pele de outros e nos espaços em que ronda o turismo. Trata-se de um mesmo grupo identitário, ou se mantém século após século por meio da renovação de gerações? Conservam algo dessa identidade ou há somente uma ilusão de continuidade dada pelo uso dos mesmos signos de reconhecimento? Quais são suas formas de aparição? O que da identidade de outrora se adere ao grupo atual e quais suas mutações? Essas são algumas das questões que orientaram esses estudos, que ainda que sejam locais discutem o tema mais vasto do destino das identidades culturais. Qual é o destino das identidades na longa duração? Que acontece quando a identidade se desencaixa de seus portadores? (LIFSCHITZ, 2016, p. 12).

Com estas perguntas provocativas, o pesquisador Javier Alejandro inicia sua pesquisa sobre as aldeias históricas lusitanas. Ao longo de toda a pesquisa não recorre ao conceito neocomunidade, muito embora os pressupostos sejam os mesmos. Contudo, o mais significativo fica exposto em suas conclusões, nas quais trabalha a ideia de uma identidade pautada na estética e na ficção

Ao longo deste trajeto pelas Aldeias Históricas de Portugal, nos aproximamos a três identidades arcaicas de repetidos retornos, que se presentificam com enorme plasticidade. São ficções identitárias, em parte porque se independentizam de seus portadores, se separam de seu suporte e, portanto, do sujeito antropológico sobre o qual recai o reconhecimento. Identidades do lado da ficção, tanto verdadeiras, quanto falsas; de ontologias profundas e comédias leves; situações em que o laço existencial de um grupo compartilha o mesmo lugar que o espetáculo identitário representado por atores. Também falamos de diferentes regimes estéticos com suas distintas problemáticas técnicas e perspectivas filosóficas, aplicáveis ao campo das identidades culturais. Porém, com o cuidado de não absolutizar essa ideia de regime estético. Tentando evitar a armadilha de um regime que estaria sempre contido em suas fronteiras, obstruindo a possibilidade de cruzamentos e aberturas... Daí a atenção também para o que desborda, atravessa ou foge à simbolização de regimes estéticos, que são sempre imanentes às identidades culturais. Os regimes estéticos são sempre incompletos, e há ficções e ficções:

há as que nos jogam na verdade do indizível, e as que espetacularizam a presença. [...] São regimes que condicionam e, por sua vez, são condicionados por essas formas de aparição, e cada identidade segue um regime estético, apesar dos distintos cruzamentos e dos diferentes momentos de aparição. [...] Em cada retorno surge um novo regime estético [...]. (LIFSCHITZ, 2016, p. 53-54).

Apesar de longa, é uma citação significativa, pois apresenta novos elementos sobre a manutenção de identidades históricas, no contexto de suas representações na contemporaneidade, no sentido de se tornarem museus vivos, carregados de simbolismos identitários representados pela estética mercadológica promovida pelo capitalismo. Voltamos novamente ao elemento do eterno retorno, incorporado à perspectiva do ritornelo, onde o retorno é previsto por conta não da manutenção da cultura, mas como forma de se manter no mercado de trabalho capitalista.

## Considerações Finais

Esta jornada fronteira teve início trazendo as ideias de George Simmel sobre o impacto que o capitalismo promove no constructo cultural agenciando, outrossim, alterações subjetivas que implicam no pertencimento identitário. Estas ideias foram exploradas nas abordagens sobre identidade aqui propostas, passando por Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Élbio Ojeda, Maritza Montero e Alejandro Javier Lifchitz, de modo a verificar que o discurso norteador consolida uma interpretação onde a identidade construída nas comunidades tradicionais fazem parte dos movimentos indeterminados presentes na rede, no Rizoma, seja ele social, cultural, econômico ou político, promovendo e conduzindo fluxos de ações onde os atores sociais, embarcando nos jogos de verdade, corroboram pela fluidez formativa de suas práticas culturais.

Seja a discussão relacionada à neocomunidade, ou mesmo a resiliência coletiva, ambas caminham para uma discussão maior que também está na pauta: há que se considerar o processo do fortalecimento comunitário (FC) em curso, fortalecimento que tem seu início no momento da autoafirmação e autodeclaração como quilombola, considerado aqui como ato fundacional da comunidade.

Outrossim, o FC corresponde, não a uma construção de poder, haja visto que o poder em si sempre existiu, mas a uma sistematização do poder como comunidade, onde os lugares de fala começam a ter efeitos decisórios. O poder coletivo como voz política. O fortalecimento comunitário consolidou, assim, a manifestação do poder da coletividade como protagonista de suas decisões no coletivo, o que vem dialogar com a tese das inovações de transição aqui denominadas de tecnologias inovadoras. Por fim, o fortalecimento coletivo é a nova forma de (re)existir.

Isto significa que a cultura é fluida, maleável, porosa, se adaptando aos momentos com os quais a sociedade se depara, estejam eles impactados por uma crise ou seduzidos pelas conquistas, de modo que as escolhas feitas no presente representam os momentos decisórios que estiveram presentes em suas assembleias. Mudanças ou permanências constituem, por esta feita, formas de (re)existir frente o capitalismo frenético que se avoluma sobre as comunidades tradicionais. Concordando com Sara Alvarado, Jaime Muñoz e Karen Tello: “[...] re-Existir é para nós um modo de reinventar as condições e as lutas coletivas a partir do reconhecimento de sua aparente impossibilidade” (traduzido pelo autor).<sup>5</sup>

Assim, e para finalizar, as resistências frente às mudanças significam a negativa plena em realizar os desejos de outrem; ou seja, as resistências implicam não apenas em negar os desejos do outro, mas em manter suas ideias na contraconduta foucaultiana. Do exposto, conclui-se que, tanto o conceito de resiliência, como seu desdobramento para a neocomunidade, remete ao seguinte: são formas hegemônicas que introduzem elementos, sejam eles físicos ou não, mas que servem para estabelecer uma determinada padronização nas dinâmicas internas das sociedades, não apenas padronizando seus usos e costumes, mas também padronizando as formas pelas quais percebem o mundo que cerca sua realidade, impondo normas e ou diretrizes de fora para dentro, de modo a estabelecer mecanismos de controle psicológico, ou seja, a sociedade de fora, no uso do poder criado pelo discurso, cria um nome e com ele consegue manter o controle sobre determinada sociedade.

Cabe às comunidades tradicionais o poder de gritar, de manifestarem-se pela preservação da memória, das tradições, mesmo que estas tradições tenham sido impactadas pelas mudanças que o processo capitalista instaurou nestas comunidades; mas cabe a elas lutarem pela manutenção de seu passado para a preservação de sua identidade.

Enquanto o sistema condiciona e impõe regras discursivo-normativas, sempre haverá tempo de luta.

---

<sup>5</sup> “[...] re-Existir es para nosotros un modo de reinventar las condiciones de las luchas colectivas a partir del reconocimiento de su aparente imposibilidad.” (ALVARADO; MUÑOZ; TELLO, 2017, p. 44).

## Referências

- ALVARADO, S. V.; MUÑOZ, J. P.; TELLO, K. C. Polifonías de la Re-Existencia: Otras voces del Pensamiento Crítico. In: ALVARADO, S. V.; MUÑOZ, J. P.; TELLO, K. C. **Polifonías del Sur**: desplazamientos y desafíos de las Ciencias Sociales. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Manizales: Universidad de Manizales. Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud; Bogotá: CINDE-Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano, 2017, p. 30-112. (Colección Grupos de Trabajo: Grupo de Trabajo en Ciencias Sociales, Tendencias, Perspectivas y Desafíos).
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. (Coleção Humanitas).
- BRANDÃO, J. M.; MAHFOUD, M.; GIANORDOLI-NASCIMENTO, I. F. **A construção do conceito de resiliência em psicologia**: discutindo as origens. Paidéia (Ribeirão Preto). Ribeirão Preto, v. 21, n. 49, p. 263-271, ago. 2011. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-863X2011000200014>>. Acesso em: 19 junho 2019.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. 1837 - Acerca do ritornelo. In: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: 34, v. 4, 1997, p. 100-149. (Coleção TRANS).
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O anti-Édipo - capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: 34, v. 1, 2010. (Coleção TRANS).
- ETXAGIBEL, J. A. *et al.* Eco-localismos y resiliencia comunitaria frente a la crisis civilizatoria: las Iniciativas de Transición. **Polis Revista Latinoamericana**, v. 33, mar. 2012. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/polis/8400>>. Acesso em: 29 agosto 2019.
- FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Coleção Ensino Superior).
- FOUCAULT, M. A ética do cuidado de si como prática da liberdade [1984]. In: FOUCAULT, M. **Ditos & escritos V** - Ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 264-287.
- FOUCAULT, M. **Segurança, Território, População**. Curso dado no Collège de France (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008. (Coleção Tópicos).
- FOUCAULT, M. **Do governo dos vivos**: curso no Collège de France (1979-1980). São Paulo: Martins Fontes, 2014. (Coleção Michel Foucault).
- FOUCAULT, M. **Nascimento da biopolítica**: curso dado no Collège de France (1978-1979). Lisboa: Edições 70, 2018b. (Coleção Biblioteca de Teoria Política).
- GUATTARI, F. **As três ecologias**. 15. ed. Campinas: Papirus, 1990.
- GUATTARI, F. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: 34, 2006. (Coleção TRANS).
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

KLEIN, A. La memoria resiliente y la amnesia criptográfica: el caso de la juventud empobrecida latinoamericana. **Saúde e Sociedade**. São Paulo, v. 26, n. 2, p. 475-483, abr./jun. 2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/s0104-12902017158361>>. Acesso em: 19 junho 2019.

LIFSCHITZ, J. A. **Comunidades tradicionais e neocomunidades**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

LIFSCHITZ, J. A. **A presença dos ausentes**: identidades arcaicas em cenários contemporâneos. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

MELILLO, A.; OJEDA, É. N. S. **Resiliência**: descobrindo as próprias fortalezas. São Paulo: Artmed, 2005.

MONTERO, M. **Teoría y práctica de la psicología comunitaria**: la tensión entre comunidad y sociedad. Buenos Aires: Paidós, 2006. (Tramas Sociales).

OLIVEIRA, A. T. C.; MORAIS, N. A. D. Resiliência Comunitária: um estudo de revisão. **Temas em Psicologia**. Ribeirão Preto, v. 26, n. 4, p. 1731-1745, dez. 2018. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.9788/tp2018.4-02pt>>. Acesso em: 24 agosto 2019.

SANTOS, B. D. S. **A difícil democracia**: reinventar as esquerdas. São Paulo: Boitempo, 2016.

SANTOS, B. D. S. **O fim do império cognitivo**: a afirmação das epistemologias do Sul. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SANTOS, B. D. S.; MENESES, M. P. **Epistemologias do sul**. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2010.

SILVA, A. P. D.; CLETO, E. A. T. Resiliência e reconhecimento em neocomunidades: o caso da comunidade quilombola morro de São João (TO). **Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 1-22, set 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.5007/1807-1384.2016v13n3p1>>. Acesso em: 30 mar 2019.

SILVA, T. T. D. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. D.; HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 73-102. (Coleção Educação Pós-Crítica).

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. **O fenômeno urbano**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1973. p. 11-25.

SIMMEL, G. O dinheiro na cultura moderna. In: SOUZA, J.; ÖELZE, B. **Simmel e a modernidade**. Tradução de Jessé Souza; Berthold Öelze, et al. 2. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 2005. Cap. 1, p. 23-40.

# Conjuntura histórica e trajetória profissional da primeira enfermeira mato-grossense

Débora da Silveira Campos<sup>1</sup>

Carolina Akie Ochiai Seixas Lima<sup>2</sup>

Considerando a relevância de estudos que abordam a história da enfermagem sob o ponto de vista da linguagem e que esses oportunizam o desenvolvimento científico e a construção de referencial histórico da profissão, recorreremos aos manuscritos e documentos que abrangem o período de 1949 – 1975 e que se encontram sob a guarda do Arquivo Público de Mato Grosso (APMT), para subsidiar a pesquisa doutoral em desenvolvimento no PPGEL-UFMT<sup>3</sup>, que objetiva desvelar a história da primeira enfermeira mato-grossense analisando sua formação, trajetória e contribuição profissional no cenário regional.

Kruger (2010, p. 93) assegura que o vocabulário típico de um determinado grupo profissional equivale à terminologia da especialidade, ou seja, o conjunto de termos empregados por uma área especializada delimita, circunscreve, indica quais são os fenômenos que estão no domínio de conhecimento dessa área específica.

Como notas preliminares apresentamos, neste capítulo, a origem e as bases da enfermagem brasileira que delinearão a institucionalização da enfermagem moderna em Mato Grosso. Também buscamos contextualizar o período que delimita o estudo, as influências desse no desenvolvimento da categoria profissional e, por fim, descrevemos a trajetória profissional da primeira enfermeira mato-grossense.

---

1 Débora da Silveira Campos é doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Membro do grupo de pesquisa Folium e diretora de Educação da Associação Brasileira de Enfermagem (ABEN) - Seção Mato Grosso.

2 Carolina Akie Ochiai Seixas Lima é doutora em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professora adjunta de Latim, Filologia Românica e Língua Portuguesa no Departamento de Letras e docente permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) na mesma instituição. Líder do grupo de Pesquisa Folium.

3 Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem – Universidade Federal de Mato Grosso.

## História da enfermagem no Brasil e em Mato Grosso

A enfermagem no Brasil originou-se no Rio de Janeiro, em meados de 1890, com a criação da Escola Profissional de Enfermeiros e Enfermeiras do Hospício Nacional de Alienados (EPEE), em 27 de setembro de 1890 (Decreto Federal n. 791, de 27 de setembro de 1890 (BRASIL, 1890), à época, vinculado ao Hospício Nacional de Alienados (HNA), hoje denominada Escola de Enfermagem Alfredo Pinto da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. (GEOVANINI,1995, p. 23).

No início da década de 1920, frente aos inúmeros problemas de saúde pública, o Presidente da República, Epitácio Pessoa, anuiu um acordo de cooperação técnica entre o Departamento Nacional de Saúde Pública – DNSP (agência federal recém-criada com a missão de organizar e modernizar a saúde pública em âmbito nacional) e a Fundação Rockefeller.<sup>4</sup> (BARREIRA *et al.*, 2011, p. 228).

Frente a esse cenário, a intelectualidade médica entendia que [...] a partir da criação de escolas especializadas para médicos e enfermeiras, a fiscalização da prática profissional e a organização de serviços de estatísticas para o país como um todo seriam as novas metas do DNSP. (HOCHMAN; LIMA, 1996, p. 196).

Perante a demanda de formar profissionais com conhecimentos técnicos e científicos, desce o Serviço Nacional de Enfermeiras no DNSP. (HOCHMAN, 2012, p. 15). Em atendimento à solicitação de Carlos Chagas, médico e diretor do DNSP, o Conselho Sanitário Internacional da Fundação Rockefeller enviou ao Brasil um grupo de enfermeiras norte-americanas, dentre elas, a enfermeira Ethel Parsons. No primeiro momento, Parsons se dedicou a elaborar o diagnóstico situacional, ou seja, elencar as prioridades relacionadas ao panorama nacional de saúde e necessidades de atenção de enfermagem e, em seguida, passou a organizar e dirigir o primeiro serviço de formação de enfermeiras para a saúde pública no Distrito Federal em 1922, pautada no modelo norte-americano na formação de enfermeiras diplomadas, denominado *moldes nightingaleano*. (BARREIRA *et al.*, 2011, p. 240).

Oguisso (2007, p. 67) define *moldes nightingaleano* como modelo de enfermagem inspirado nos princípios de Florence Nightingale, no qual o ensino de enfermagem deveria ser vinculado ao hospital, bem como adotar um regime de internato e uma rígida disciplina, adaptando as suas habilidades para o trabalho em equipe.

Feuerwerker e Lima (2002, p. 169) alegam que, a partir do contexto histórico e a necessidade de mudanças no perfil epidemiológico da saúde, o campo de atuação com a inserção das enfermeiras, foi ampliado. Tais ações repercutiram na necessidade de formação em nível superior, pois

---

<sup>4</sup> Fundação Rockefeller: Criada em 1913, nos Estados Unidos da América, tem como missão a promoção no exterior do estímulo à saúde pública, o ensino, a pesquisa e a filantropia. É caracterizada como associação beneficente e não governamental que utiliza recursos próprios para suas ações. (CASTRO SANTOS, 1989, p. 106).

“[...] não haveria como transformar o paradigma sanitário e o sistema de saúde sem atuar na formação dos profissionais”

Dessa forma, a escola de enfermagem implantada pelas enfermeiras norte-americanas no Rio de Janeiro adotou o seguinte modelo de organização pedagógica: o curso tinha duração de 28 meses e era dividido em cinco fases, a última destinada ao treinamento em enfermagem de saúde pública;

1. Para o ingresso, exigia-se da candidata o diploma da escola normal ou estudos equivalentes;
2. Antes de serem efetivamente aceitas como alunas, as candidatas deveriam cumprir um período probatório de quatro meses;
3. As alunas estavam obrigadas a cumprir 48 horas semanais de trabalho no Hospital Geral de Assistência;
4. As alunas deveriam preencher integralmente a carga horária de instrução teórica e de estudos obrigatórios;
5. A escola fornecia o local de habitação (o internato), alimentação, uniformes de trabalho e remuneração mensal de 90\$000 (noventa mil-réis), o equivalente a US\$ 9,00 (nove dólares americanos).

Ao observarmos essas 5 fases da organização pedagógica da escola de enfermagem, podemos interpretar como uma narrativa, de acordo com o conceito de narrativa proposto por Todorov (1972, p. 231) que leva em consideração “a narrativa enquanto discurso, fala (parole) real dirigida pelo narrador ao leitor”. Isso porque há um discurso nessas 5 fases que demonstram como deveriam ser as candidatas à enfermagem e como deveriam proceder.

Para ingressar na escola a candidata deveria ter entre 20 e 35 anos de idade, ser solteira ou legalmente divorciada, preferencialmente, apresentar atestado médico que comprovasse seu bom estado de saúde física e mental, apresentar cartas de referência abonando sua conduta moral e, se possível, ter experiência em algum tipo de atividade profissional ou mesmo trabalho doméstico. (HOCHMAN; LIMA, 1996, p. 196).

Conforme Barreira (2011, p. 235), a escola procurava um tipo ideal de candidata: aquelas que seriam bem-vindas à profissão eram as moças de família, as que, saindo da esfera doméstica, iriam abraçar os ideais da nova profissão e inserir-se no serviço público. Nesse sentido, tocamos em outro ponto que deve ser levantado, novamente, tomamos o que diz Todorov (1977, p. 206) em que o autor trata do conceito de símbolo e alegoria, assim teríamos que as candidatas à profissão de enfermeira seriam o símbolo da mulher que saíria da esfera doméstica para a esfera profissional. Pois o conceito de símbolo, proposto pelo autor, leva-nos à interpretação de que a mulher estaria “em conformidade com seu efeito e a relação real exprimiria logo a significação”.

Desse modo, para compensar as exigências de desempenho escolar exemplar e a exaustiva carga horária de estágio nos hospitais e nos postos de saúde, argumentava-se que as alunas, ao se formarem, seriam recompensadas com a distinção social conferida pelo diploma de nível superior e com boas oportunidades profissionais.

A maior parte das vivências práticas aconteciam em hospitais, sendo eles: os hospitais São Sebastião (especializado em doenças infectocontagiosas), Arthur Bernardes (especializado em assistência materno-infantil) e Pró-Mater (maternidade). O campo de prática em saúde pública, compreendia visitas domiciliares realizadas nos cinco distritos sanitários que subdividiam o território urbano e suburbano da cidade do Rio de Janeiro, abordavam os preceitos de higiene e orientavam as mulheres pobres sobre como proceder corretamente os cuidados maternos e, se fosse necessário, faziam o encaminhamento de algum membro da família para tratamento médico. (BARREIRA *et al.*, 2011, p. 236).

Em julho de 1925, formou-se a primeira turma do curso de enfermagem, 15 enfermeiras foram diplomadas. Um ano após a formatura da primeira turma de enfermeiras brasileiras iniciou-se o processo de organização da profissão, com a fundação da Associação Nacional de Enfermeiras Diplomadas (ANED), hoje denominada Associação Brasileira de Enfermagem (ABEn), constituída como uma entidade de direito privado sem fins lucrativos, composta por enfermeiras e técnicos em enfermagem. Face ao seu caráter científico e assistencial, é regida por Estatuto próprio, Regulamento Geral e Regimento Especial, com sede na cidade de Brasília-DF, funcionando por intermédio de Seções estaduais e do Distrito Federal. (BARREIRA *et al.*, 2011, p. 248).

A regulamentação do exercício de enfermagem no Brasil deu-se através o Decreto n. 20.109/1931, aprovado no governo do presidente Getúlio Vargas, que elencou a Escola de Enfermagem Anna Nery (EEAN) como padrão oficial de ensino de enfermagem, ou seja, as demais escolas de enfermagem deveriam seguir os seus moldes de ensino, e conferiu à profissão o grau de ensino de nível superior. (BRASIL, 1931, p. 1). Em 1937, a Escola foi incorporada à então Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Em 1933 foi criada a Escola de Enfermagem Carlos Chagas, primeira a funcionar fora da Capital da República (então Rio de Janeiro), responsável por diplomar religiosas em nosso país, por iniciativa direta do Dr. Ernani Agrícola, diretor da Saúde Pública de Minas Gerais. Sua organização e direção ficaram a cargo de Laís Netto dos Reys, uma das primeiras enfermeiras formadas pela Escola Anna Nery. A Escola Carlos Chagas foi considerada pioneira dentre as estaduais. (SANTOS, 2014, p. 212).

Contudo, apenas em 1948 que o currículo de ensino da enfermagem começa a ser organizado e a disposição sobre o ensino torna-se lei no ano seguinte, lei n. 775 de 6 de agosto de 1949 (BRASIL, 1949, p. 1).

A enfermagem se organizou, enquanto entidade, em 1973 com a criação do Conselho Federal de Enfermagem (COFEn) e dos Conselhos Regionais de Enfermagem (COREn), órgãos que disciplinam o exercício da Profissão de Enfermeiros, Técnicos e Auxiliares de Enfermagem, na defesa das condições de trabalho e do direito econômico. (SANTOS, 2014, p. 130).

Pava (2011, p. 147) enfatiza que apenas em 1986 foi promulgada a Lei do Exercício Profissional (Lei n. 7.498/1986), que estabelece as quatro categorias profissionais: Enfermeiro, Técnico de Enfermagem, Auxiliar de Enfermagem e Parteiro.

No que tange a história da enfermagem em Mato Grosso, Moreira e Ramos (2004, p. 776) afirmam que a assistência da enfermagem no cenário mato-grossense foi praticada desde o século XIX por leigos, negros escravizados e religiosos sem qualificação prévia, [...] centrada em atividades técnicas desenvolvidas por praticantes, sem ressonância social, ficando restrita à ocupação de expressão caritativa e de abnegação. Assim, teríamos aqui uma narrativa encaixada, de acordo com Todorov (1970, p. 130-131) que “considera a narrativa, não como englobando a si própria, [...] Cada narrativa parece ter algo demais, um excedente, um suplemento, que fica fora da forma fechada produzida por seu desenrolar”, é o que observamos ao verificarmos quem eram as pessoas que, inicialmente, trabalharam na assistência de enfermagem citadas acima, o que nos traz a indagação, por que a enfermagem era praticada por pessoa sem ressonância social? Por isso, compreendemos que há uma narrativa encaixada na história da enfermagem em Mato Grosso.

A partir do século XX, mais precisamente na década de 1930, foi implementada uma política nacional de saúde que provocou mudanças, sendo criado o Ministério da Educação e Saúde que, em virtude das epidemias que se alastravam no país, buscou enfatizar as campanhas preventivas. Nos anos seguintes, a rede de serviços de saúde, inclusive de hospitais expande-se a nível nacional, estabelecendo e ampliando os convênios aos serviços privados, como segue:

Expandiu-se a nível nacional a rede de serviços de saúde, inclusive de hospitais, estabelecendo e ampliando os convênios aos serviços privados e filantrópicos. No bojo dessa expansão surge no ano de 1942, a Maternidade e Hospital Geral de Cuiabá, que vai se configurar como o segundo hospital de assistência médica individualizada, constituindo-se, portanto, como mais um espaço do trabalho para a enfermagem. (MOREIRA; RAMOS, 2004, p. 766).

Frente a esse cenário, devido à escassez de profissionais para ocupar os postos de trabalho disponíveis, em todas as regiões do país, iniciaram-se ações e projetos em favor ao ensino/formação de enfermagem.

Foi então, que em 1938, o Interventor Federal de Mato Grosso, Júlio Strübing Müller, mencionou em relatório do Departamento de Saúde, a instalação de uma Escola de Enfermagem, a fim de prover mão de obra qualificada para atender a expansão dos serviços, porém a instalação

dessa instituição de ensino não teve êxito, encerrando suas atividades dois anos depois. (MÜLLER, 1939-1940, p. 2).

Apenas em 1952, ou seja, 14 anos após a primeira tentativa de desenvolvimento da prática de enfermagem é que surgiu a primeira instituição de ensino registrada no Conselho Regional de Enfermagem (COREn-MT), denominada Escola de Auxiliar de Enfermagem Dr. Mário Corrêa da Costa – EAEMCC, fundada aos 20 de agosto de 1952, através do Decreto-Lei n. 417, de 17 de setembro de 1951, que se manteve ativa por 23 anos e que serviu de alicerce para a criação do primeiro curso de graduação em enfermagem no estado de Mato Grosso, na Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT.

Adelaide de Almeida Orro teve a preocupação de resguardar as memórias do cotidiano de sua atuação como enfermeira ao fazer, comedidamente, anotações manuscritas, datilografadas ou por meio de fotografias que ilustram aspectos de seu trabalho. Dentre os documentos encontrados no APMT, destacamos duas fontes de pesquisa, dois cadernos de registros em que estão descritas as memórias desde sua formação profissional até sua atuação no campo da enfermagem em Mato Grosso, a fase inicial da criação da escola, a transcrição de leis, decretos, portarias e atos correlatos.

A EAEMCC era uma instituição de ensino profissionalizante custeado pelo governo estadual, sem cobrança de mensalidade aos alunos matriculados, o curso foi elaborado inicialmente para um período de 18 meses, exigindo que as postulantes tivessem o primário completo, devendo ainda haver uma complementação com matérias que correspondessem ao 2º ano ginásial. As candidatas deveriam se submeter ao exame vestibular, com questões que versavam sobre português, aritmética, geografia e história do Brasil. (ORRO, 2008, p. 21).

Entre 1969 e 1970 foram inseridas no currículo as disciplinas de educação moral e cívica, inglês, ciências e ajustamento profissional. Durante os três primeiros meses do curso, as alunas frequentavam aulas teóricas, eram submetidas a um teste vocacional e após essa etapa, as aprovadas recebiam uniformes e então, iniciavam às aulas práticas, acompanhadas por Adelaide Orro junto à Maternidade de Cuiabá, Santa Casa de Misericórdia e Hospital Sanatório Júlio Müller. (ORRO, 2008, p. 23).

A primeira turma da EAEMCC iniciou com 26 alunas, entretanto, apenas 10 finalizaram o curso, são elas: Antonia Pedroso, Alexandrina Silva, Benedita Lemes da Silva, Celma da Costa e Silva, Diva Ribeiro, Dalvina Maria de Oliveira, Irene Souza Neves, Nicolina Gomes e Nasson Galdino Delgado. O lema da turma era: Servir ao próximo sob o olhar de Deus e teve a Adelaide Orro como madrinha. (ORRO, 2008, p. 35).

Em 20 de março de 1954, as 10 alunas acima mencionadas, foram diplomadas, a solenidade ocorreu no Salão de Chá, piso superior do antigo Cine Tetro de Cuiabá e contou com a presença de autoridades da época. (OLIVEIRA, 2008, p. 25)

O reconhecimento do Curso se deu em 30 de abril de 1956, com o Decreto Lei n. 39.081 assinado pelo Presidente do Brasil, Juscelino Kubitschek de Oliveira. Esse reconhecimento, propiciou a oferta de bolsas de estudos e avanços no quadro de profissionais da referida escola, como revela a mensagem do então governador João Ponce de Arruda apresentada à Assembleia Legislativa no ano de 1957:

[...] melhoramos os vencimentos dos professores-médicos, completando o número de professores-enfermeiros, estabelecendo o número de programas para todas as cadeiras, fixando número de vagas e épocas de matrícula e, ainda, instituindo bolsas de estudo, cinco para cada um dos municípios de Corumbá, campo Grande, Dourados e Ponta Porã. (ARRUDA, 1957, p. 90).

Incontestavelmente, a Escola de Auxiliar de Enfermagem Dr. Mário Corrêa da Costa foi essencial no direcionamento histórico da enfermagem Mato Grossense, como declarou o Diretor do Departamento de Saúde, Dr. Henrique de Aquino:

“Menina dos Olhos” do governador do Estado, esta escola, por si só, significaria a recompensa de todo seu esforço em prol do ensino de saúde pública em Mato Grosso. Podemos dizer mesmo que a inauguração da Escola de Enfermagem e a diplomação da primeira turma de Auxiliares de Enfermeiras em Mato Grosso, formam, com a Usina de Pasteurização, a página mais brilhante do atual governo no setor de Saúde e Assistência. E posso encerrar esse capítulo afirmando que o Governador Fernando Corrêa da Costa já cumpriu, ao finalizar de 1953, todo o programa de Saúde e Assistência que havia prometido em sua campanha eleitoral. E por isso, merece o melhor reconhecimento do Departamento de Saúde e da população do Estado. (COSTA, 1954, p. 75).

E assim, a EAEMCC instigou a criação de outras escolas para a formação de auxiliares e técnicos de enfermagem e até mesmo, impulsionou a concepção da formação em nível superior do curso de Enfermagem na Universidade Federal de Mato Grosso, em Cuiabá, pela Resolução Conselho Diretor (CD) n. 80, de 8 de outubro de 1975.

A Resolução CD n. 80/1975 menciona que a região Mato-grossense era dividida em 13 Microrregiões, dispondo o Estado de 66 hospitais e 42 Instituições para-hospitalares e que a utilização de mão de obra especializada para a área da saúde na região era considerada abaixo do mínimo, uma relação de 26 enfermeiros qualificados para 263 não qualificados, sendo a relação de enfermeiros qualificados para mil habitantes de 0,018. (UFMT, 1975, p. 1).

Sendo esse, um forte argumento para que o curso fosse instituído em 1976, como resultado de uma política de expansão adotada pelo MEC com objetivo de suprir a falta de profissional enfermeiro no mercado de trabalho em Mato Grosso e em todo território nacional.

## Contexto político e social

Nessa conjuntura, a motivação pelo estudo da história de vida (pessoal e profissional) de Adelaide de Almeida Orro surgiu da inquietação em redescobrir o percurso e as circunstâncias sócio-históricas, que permearam a trajetória dessa mulher que atuou diretamente na profissão da enfermagem, participou dos processos de construção, desenvolvimento e de mudanças nas esferas da assistência e do ensino na enfermagem mato-grossense.

Cabe destacar, portanto, que a história da enfermagem dentro de esfera temporal se modifica, é influenciada e influencia conforme o contexto político, econômico e social do país. Neste sentido, é coerente articular a narrativa que cerca a história de vida desta enfermeira com os aspectos políticos e sociais, no intuito de conscientizar e instigar ações para as necessidades da profissão, pois ocasionam criticidade e reflexão.

Nesse sentido, tal como assevera Todorov (1970, p. 137) há um trabalho de descrição da narrativa que não pode deixar de levar em consideração as partes do discurso que se fundamentam, também, sobre a distinção entre descrição e denominação. De onde temos a descrição de Adelaide de Almeida Orro como a primeira enfermeira de Mato Grosso e com isso a descrição da enfermagem no estado e sua denominação como profissão que traz a narrativa de uma profissão, inicialmente, para mulheres.

Como vimos, a profissionalização e o ensino de enfermagem brasileira iniciaram com o decreto 791/1890, o curso teve implementado em seu currículo desde noções práticas de propedêuticas até administração interna das enfermarias (GEOVANINI, 2002, p. 65) originado escola de enfermagem, denominada de Escola Profissional de Enfermeiros e Enfermeiras do Hospício Nacional de Alienados – EPEE, que tinha o corpo docente formado apenas por médicos psiquiatras. (BRASIL, 1890, p. 2).

Conforme Moreira (2002, p. 765), a primeira notícia relacionada a enfermagem no país foi publicada em 08 de outubro de 1890, na revista *O Brazil-Médico*, com o título *Hospital Nacional de Alienados*. A notícia destacava a criação da EPEE, com o fim de preparar enfermeiros (as) para os hospícios e hospitais da República, enfatizava que a atividade feminina poderia ser ampliada, proporcionando à mulher um meio altamente humanitário de conseguir os meios de subsistência e que prepararia eximes auxiliares dos médicos.

Diante desse cenário, podemos assentar a fragilidade política da enfermagem à época, demarcada pela formação tecnicista, persuadida pela religião e pela invisibilidade do papel social da mulher, bem como com a sua construção social.

Naquele momento, a sociedade brasileira passava por mudanças, no campo político tinha-se a Proclamação da República, em 1889, a Primeira Guerra Mundial, de 1914 a 1916, e a Revolução

de 1930. No campo econômico a crise do ciclo cafeeiro e a aceleração industrial e no campo social a urbanização e o processo de imigração.

Ao início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, a Cruz Vermelha Brasileira passou a preparar voluntários para o trabalho de enfermagem, com a finalidade de auxiliar o trabalho com os feridos na guerra. Surgia então, a Escola da Cruz Vermelha do Rio de Janeiro (1917), com um curso para socorrista e outro para voluntários. (GEOVANINI, 1995, p. 62).

De acordo com Cunha (2007, p. 203), na década de 1920, algumas mudanças ocorreram na educação do País, por meio das reformas educacionais de Lourenço Filho, em 1924, de Anísio Teixeira, em 1925, e de Fernando de Azevedo, em 1928.

Em 1931, ocorreu a instauração do Ministério de Educação e Saúde, que objetivava resolver a problemática educacional, cultural e de saúde da população. Segundo Cunha (2007, p. 206), a reforma Francisco Campos<sup>5</sup> e a Constituição de 1934 delimitaram um período de exaltação intelectual e política, impulsionando a instalação de novas escolas para o ensino secundário e criando universidades.

Batalha (2005, p. 95) pontua que, em 22 de janeiro de 1946, o Ministro da Educação e Saúde, Raul Leitão da Cunha, juntamente com José Linhares, Presidente do Supremo Tribunal Federal, assinaram o Decreto Lei de n. 8.772, que criou a carreira de auxiliar de enfermagem no quadro permanente do Ministério da Saúde.

No ano seguinte, em 15 de janeiro de 1947, Clemente Mariani, o então Ministro da Educação e Saúde, encaminhou ao Presidente da República, Eurico Gaspar Dutra, um anteprojeto de lei composto de 19 artigos, devidamente justificado que norteava o ensino da enfermagem. Após passar por diversos ajustes e apreciações realizados pelas Comissões de Educação e Cultura, de Saúde, de Saúde Pública e de Finanças, o anteprojeto transformou-se na Lei n. 775/49, que dispôs sobre o ensino de enfermagem no país, delimitando à Diretoria do Ensino Superior do Ministério da Educação e Saúde o poder de reconhecimento de escolas e a autorização para funcionamento destas. (BATALHA, 2005, p. 37).

A década de 1950 foi de grande relevância para a evolução do Centro Oeste, especialmente de Mato Grosso, pois houve aumento significativo da população, implantação de indústrias, além da iniciação da utilização de tecnologias na área da agricultura. (OLIVEIRA, p. 37).

A divulgação das notícias, nessa mesma década, passou por modificações, que, de acordo com a jornalista e historiadora Marialva Barbosa (2007), impactaram o jornalismo brasileiro, pois com o aparecimento do jornalismo empresarial, o qual substituiu os periódicos financiados

---

<sup>5</sup> Francisco Campos, primeiro ministro da Educação, elaborou o Estatuto das Universidades Brasileiras, vigente por 30 anos, dando início à política educacional autoritária. (DALLABRIDA, 2009).

por partidos políticos e grêmios literários, os jornais tiveram que se remodelar [...] no sentido de transformar as notícias produzindo a aura de neutralidade e objetividade. Essa reformulação, ocasionou inovações no conteúdo, além da tradicional abordagem política, por conseguinte nas páginas dos jornais foram distribuídos artigos, anúncios, notícias do Rio de Janeiro e da Europa, cadernos infantil, de esportes, literário, notas sociais e notas forenses, o que fez do jornalismo mato-grossense, algo específico no país. (COSTA, 2018, p. 175).

Costa (1951, p. 2) pondera que durante esse período, devido o número da população e a extensão territorial, constatou-se a necessidade de disponibilizar uma unidade hospitalar em cada cidade mato-grossense, porém, verificou-se igualmente a falta de pessoal habilitado, sendo complexo recrutamento de pessoas para o serviço na área da saúde, principalmente para atender as cidades do interior, não havendo, naquele momento, aparatos que pudessem assegurar a permanência do profissional nos municípios.

Ainda no ano de 1951, o Departamento de Saúde elaborou um plano de realizações estadual que:

[...] projetava a construção de novos hospitais (de Alienados e Tuberculose); instalação de distritos sanitários em Rondonópolis, Alto Paraguai, Aparecida do Taboado, Dourados e Alto Araguaia; aquisição de ambulâncias para o serviço rural (Norte, Sul e Leste); implementação de curso de férias para professoras rurais (Enfermagem – Endemias rurais); estruturação da Escola de Enfermagem em Cuiabá; instalação de Dispensários de Lepra (construção de prédios próprios) e ambulatórios de Higiene Mental (em Corumbá e Campo Grande); Modernização do tratamento da água e leite; instalação de uma Usina de Pasteurização de leite e produtos derivados e implementação de Assistência Dentária Escolar. (COSTA, 1951, p. 41).

Nesta mesma década houve uma subdivisão dos trabalhos de enfermagem. Ficando divididas em enfermeiros responsáveis pelas funções administrativas, burocráticas, técnicos, auxiliares e atendentes de enfermagem encarregados do cuidado ao cliente. (BRASIL, 1955, p. 1).

Na década de 1960, ocorreu a construção de Brasília e com ela sobreveio a nova política federal, implementada para dar suporte à colonização da Amazônia Legal, ocasião em que se verificou maior integração dos polos da economia e aceleração do processo de crescimento das cidades, ocasionando uma forte movimentação migratória rumo a Mato Grosso que se estendeu na década de 1970.

Em virtude dessa expansão migratória, em especial, ao final do ano de 1975, o então governador José Fragelli ressaltou a necessidade de ampliar os serviços de saúde, destinados à prevenção e conseqüentemente a contratação de profissionais da área, face ao aumento do número de hospitais e as possibilidades de trabalho no setor público. (FRAGELLI, 1975, p. 2).

## A Primeira enfermeira mato-grossense

Adelaide de Almeida Orro, filha de Marcelino de Almeida Ferreira e de Benedita Honorata de Almeida, nasceu em Rosário Oeste, no Mato Grosso, em 16 de outubro de 1927. Viveu a maior parte da infância e toda juventude com a família, em Cuiabá, onde cursou o ensino primário e secundário o que corresponde aos atuais ensino fundamental e ensino médio respectivamente.

Em 1944, foi aluna do 1º Curso de Visitadoras do Centro de Saúde de Cuiabá-MT, ofertado pelo Ministério da Saúde e em setembro desse mesmo ano, ao finalizar o curso, foi nomeada para o cargo de Visitadora do Centro de Saúde de Cuiabá.

Fig. 1 – Cartão de Identificação.



Fonte: APMT.

Em virtude do aumento das endemias no estado e da necessidade da contratação de maior número de mão de obra especializada, o médico e então interventor no estado, Fernando Corrêa da Costa, buscou investir na formação especializada na área enviando uma “visitadora de saúde”, no caso a senhora Adelaide, para o Rio de Janeiro a fim de cursar o ensino superior na Escola de Enfermagem Anna Nery.

E assim, em janeiro de 1946, iniciou seus estudos na Escola de Enfermagem Anna Nery, a partir do compromisso firmado de que retornaria a Mato Grosso a fim de prestar serviços profissionais especializados. Em sua trajetória acadêmica foi atuante no âmbito técnico e político, sendo Presidente do Grêmio de Alunas da Escola Anna Nery, membro da União Estudantil Nacional (UNE) e condecorada durante o curso com o título de Dama da Lâmpada.

Fig. 2 – Carteira da UNE.



Fonte: APMT.

Formou-se em Enfermagem em 20 de maio de 1949 e, em seguida, retornou a Cuiabá, onde passou a exercer a Supervisão e Organização do Serviço de Enfermagem do Estado, no Departamento de Saúde. Frente a sua atuação profissional, reforçou o desejo e a necessidade da criação de uma escola de enfermagem em Mato Grosso.

Fig. 3 – Formatura de Adelaide de Almeida.



Fonte: APMT.

A participação política de Adelaide para a Enfermagem mato-grossense foi relevante, tanto na atuação enquanto primeira presidente da ABEn-MT, como primeira fiscal do COREN-MT, bem como idealizadora da Primeira Escola de Auxiliar de Enfermagem no Estado, pois compreendia que quanto mais se participa dos movimentos de classe, mais se engaja politicamente, contribuindo com a mudança e o desenvolvimento científico e político da enfermagem no âmbito nacional e regional.

A educação foi destacada na gestão de Adelaide de Almeida Orro na ABEn-MT, uma vez que a melhoria da qualidade da assistência de enfermagem era o eixo norteador das discussões históricas da época incentivadas e mediadas pela ABEn Nacional, a qual além de desempenhar atividades eminentemente culturais, buscava exercer também um papel disciplinador do exercício profissional e agir em defesa da classe.

Deste modo, em 1951, por meio do Decreto Lei n. 417/1951, o governador Fernando Corrêa da Costa autorizou a criação de três Escolas de Enfermagem nas cidades de Cuiabá, Corumbá e Campo Grande e, em 1952, foi criada a Escola de Auxiliar de Enfermagem Dr. Mário Corrêa da Costa, em Cuiabá.

Dentre os fatos que marcaram trajetória profissional de Adelaide, destacam-se as homenagens da administração municipal, estadual e federal pelos serviços prestados à sociedade. No ano de 2012, foi homenageada pelo Conselho Federal de Enfermagem (COFEN) com o Prêmio Anna Nery<sup>6</sup>, o qual objetiva de prestar homenagem a personalidades que se destacaram na profissão.

Fig. 6 – Carteira Profissional.



Fonte: APMT.

6 O Prêmio Anna Nery é concedido anualmente pelo COFEN, durante o Congresso Brasileiro dos Conselhos de Enfermagem, às profissionais de enfermagem que tiveram relevante participação na construção da Enfermagem brasileira. Além dela, apenas outros 15 trabalhadores de todo o país receberam o reconhecimento neste ano. (COFEN, 2012).

Fig. 7 - Identificação Fiscal COREN.



Fonte: APMT.

Em meados da década de 1970, contribuiu para criação e instalação do curso de nível superior na Universidade Federal de Mato Grosso, vindo a ser contratada como Auxiliar de Ensino. O Curso de Graduação em Enfermagem da UFMT teve sua aprovação datada de 8 de outubro de 1975, através da Resolução CD n. 80, na gestão do então Magnífico Reitor Gabriel Novis.

A criação do curso se dá em duas vertentes, sendo uma no contexto de repressão política, estabelecido pelo regime militar e a outra no surgimento da política expansionista do ensino superior proposta pelo Ministério de Educação e Cultura com a finalidade de resolver os problemas econômicos do país no que refere-se a necessidade de formação de mão de obra qualificada, especificamente da enfermagem para estabilizar o déficit de enfermeiros no país, conforme as recomendações da Organização Mundial de Saúde (OMS).

Acreditamos que a importância desse ensaio fundamenta-se na narrativa histórica da trajetória de uma das pioneiras do ensino de enfermagem no Mato Grosso, por contribuir com a ampliação da história da enfermagem no Estado e na enfermagem brasileira que nos permite compreender o contexto em que a enfermagem se desenvolveu.

Assim, pudemos, mesmo sendo este um recorte de uma pesquisa de doutorado, demonstrar através da narrativa inscrita na trajetória de Adelaide de Almeida Orro, a história da enfermagem em Mato Grosso, pois “a narrativa consiste numa passagem de um equilíbrio a outro; mas uma narrativa pode também apresentar somente uma parte desse trajeto”. (TODOROV, 1970, p. 145).

## Referências

- ARRUDA, J. P. **Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa na abertura de sessão**, Cuiabá, 1957. Arquivo Público de Mato Grosso - APMT.
- BARREIRA, I. A. *et al.* Primeira República: a implantação da enfermagem laica e seus desdobramentos (1889-1930). *In*: PADILHA, M. I.; BORESTEINS, M. S.; SANTOS, I. (Org.) **Enfermagem: História de uma profissão**. São Caetano do Sul: Difusão, 2011, p. 219-252.
- BATALHA, M. C. **O curso de auxiliar de enfermagem no Brasil: criação e legalização**. Dissertação (Mestrado em Enfermagem). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2005.
- BRASIL. Coleção de Leis do Brasil – 1890. **Decreto n. 791**, de 27 de setembro de 1890. Rio de Janeiro, 1890.
- \_\_\_\_. **Decreto n. 20.109, de 15 de junho de 1931**. Regula o exercício da enfermagem no Brasil e fixa, as condições para a equiparação das escolas de enfermagem. Disponível em: < <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-20109-15-junho-1931544273-publicacaooriginal-83805-pe.html>>. Acesso em: 26 jun. 2022.
- \_\_\_\_. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei n. 775, de 6 de agosto de 1949**. Dispõe sobre o ensino de enfermagem no País e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1930-1949/l775.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/l775.htm). Acesso em: 27 set. 2022.
- \_\_\_\_. **Lei n. 2.604, de 17 de setembro de 1955**. Regula o exercício da enfermagem profissional. Disponível em: < <http://www6.senado.gov.br/sicon/ListaReferencias.action?codigoBase=2&codigoDocumento=110603>>. Acesso em: 27 set. 2022.
- \_\_\_\_. COFEN – **Confirma os ganhadores do Prêmio Anna Nery deste ano (2012)**. Disponível em: [http://www.cofen.gov.br/confirma-os-ganhadores-do-premio-anna-nerly-deste-ano\\_9477.html](http://www.cofen.gov.br/confirma-os-ganhadores-do-premio-anna-nerly-deste-ano_9477.html) > Acesso em: 2 jan. 2022.
- CASTRO SANTOS, L. A. A fundação Rockefeller e o estado nacional: história e política de uma missão médica e sanitária no Brasil. **Revista Brasileira de Estudos da População**. Rio de Janeiro, v. 6, n.1, p. 105-110, jan./jun. 1989.
- COSTA, F. C. **Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa na abertura de sessão**, Cuiabá, 1951. Arquivo Público de Mato Grosso - APMT.
- \_\_\_\_. **Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa na abertura de sessão**, Cuiabá, 1954. Arquivo Público de Mato Grosso - APMT.
- COSTA, L. D. S. C. **História por meio da imprensa: profissionalização do jornalismo em Cuiabá-MT**. Escrita. Palmas, n. 10, p. 172-189, 2018.
- CUNHA, L. A. C. R. **Universidade Temporã**. O ensino superior, da Colônia à Era Vargas. 3. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2007.
- DALLABRIDA, Norberto. A reforma Francisco Campos e a modernização nacionalizada do ensino secundário. **Educação**. Porto Alegre, v. 32, n. 2, p. 185-191, mai./ago. 2009.
- FEUERWERKER, L. C. M.; LIMA, V. V. Os Paradigmas de atenção à saúde e da formação de recursos humanos. *In*: BRASIL. Ministério da Saúde. **Política de recursos humanos em saúde**. Brasília: Ministério da Saúde, 2002. p. 169-178.

FRAGELLI, J. M. F. **Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa na abertura de sessão**, Cuiabá, 1975. Arquivo Público de Mato Grosso - APMT.

GEOVANINI, T. *et al.* **História da Enfermagem: Versões e Interpretação**. Rio de Janeiro: Revinter, 1995/2002.

HOCHMAN, G. **A era do saneamento: as bases da política de saúde pública no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 2012.

HOCHMAN, G.; LIMA, N. **Condenado pela raça, absolvido pela medicina: o Brasil descoberto pelo Movimento Sanitarista da Primeira república**. Rio de Janeiro, Fiocruz, 1996.

KRIGER, M; G. Características da terminologia médica. *In*: PINTO, V. B., SOARES, M. E. (Org.). **Informação para a área de saúde: prontuário do paciente, ontologia de imagem, terminologia, legislação e gerenciamento eletrônico de documentos**. Fortaleza: Edições UFC; 2010, p. 89-100.

MOREIRA, L. C.; RAMOS, F. R. S. O processo histórico do trabalho de enfermagem no município de Cuiabá - Mato Grosso. **Revista Brasileira de Enfermagem**. São Paulo, v. 57, n. 6, p. 764-767. 2004.

MOREIRA, A, PORTO, F, OGUISSO, T. Registros noticiosos sobre a escola profissional de enfermeiros e enfermeiras na revista O Brazil-Médico, 1890-1922. **Revista da Escola de Enfermagem**. São Paulo, v. 36, n. 4, p. 402-407, 2002.

MÜLLER, J. S. **Relatório do Interventor Federal de Mato Grosso ao Presidente Getúlio Vargas**, Cuiabá, 1939 a 1940. Arquivo Público de Mato Grosso- APMT.

OGUISSO, T. **Trajatória histórica e legal da enfermagem**. 2. ed. Barueri: Manole, 2007.

OLIVEIRA, M. A. C. **A adolescência, o adolescer e o adolescente: ressignificação a partir da determinação do processo saúde-doença**. 186f. 1997. Tese (Doutorado em Enfermagem). Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.

OLIVEIRA, Z. G. **A Evolução histórica da Enfermagem no Município de Cuiabá, Mato Grosso**. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Enfermagem. Universidade de Cuiabá. Cuiabá, 2008.

ORRO, A. A. **Caderno de registros pessoais**. Cuiabá: Arquivo Público de Mato Grosso. 2008.

PAVA, A. M.; NEVES, E. B. A arte de ensinar enfermagem: uma história de sucesso. **Revista Brasileira de Enfermagem**. Brasília, v. 64, n. 1, p. 145-151, 2011.

SANTOS, F. B. O. **Escola de Enfermagem Carlos Chagas: projeto, mudanças e resistência - 1933-1950**. Dissertação (Mestrado em Enfermagem). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2014.

TODOROV, T. *et all.* **Análise estrutural da narrativa**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

TODOROV, T. **As estruturas da narrativa**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TODOROV, T. **Teorias do símbolo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

UFMT. **Resolução Consepe n. CD 80/75**. Criação do Curso de Enfermagem na Universidade Federal de Mato, Cuiabá, 1975.

UFMT. **Proposta de Restruturação do Sistema de Avaliação do Processo Ensino-Aprendizagem do Departamento de Enfermagem da Universidade Federal de Mato Grosso**. Cuiabá, 1985.

# A memória do não vivido refletida no presente: desterro e atualidades em “*Bolívia*”, de Jorge Drexler

Michel da Silva Coelho Lacombe<sup>1</sup>

*En este mundo tan separado / No hay que ocultar de donde se es /  
Pero todos somos de todos lados / Hay que entenderlo de una buena vez.*  
(Jorge Drexler, “De amor y de casualidad”)

*Nunca estamos quietos, somos trashumantes /  
Somos padres, hijos, nietos y bisnietos de inmigrantes”*  
(Jorge Drexler, “Movimiento”)

Seja por amor, paixão, destino, medo, luxúria, ira, inveja, vaidade – ou apenas para salvar a pele, o homem, ‘desde que o mundo é mundo’, como diz o adágio popular, pôs-se em marcha buscando novos destinos. As motivações, assim como as razões, podem ser diversas: das intempéries climáticas às ‘limpezas’ étnicas, tem-se um cenário no qual a humanidade sempre está em constante movimento.

Um exemplo do que se fala é a fuga dos judeus da Alemanha pré Segunda Guerra Mundial. Mais do que mortos em campos de concentração, ou com métodos canhestros nas vielas (ou em suas próprias casas), a memória do Holocausto é constituída pelo culto à lembrança dos dizimados e pela narrativa (documentada ou oral) dos que, ou antes ou durante, salvaram-se deste episódio.

Após 77 anos do fim da Segunda Guerra Mundial temos, ainda, movimentos que se repetem – com mais intensidade, inclusive. Segundo relatório resumido do Alto-comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR, na sigla em português), que aponta as tendências

---

<sup>1</sup> Michel da Silva Coelho Lacombe é mestre em Ciência, Tecnologia e Sociedade pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). É jornalista da UFMT, ocupando, atualmente, o cargo de coordenador de comunicação e imprensa.

globais para a temática, o mundo possuía 20.615.315 pessoas refugiadas espalhadas em todos os continentes.

O ponto em convergência entre ambas as situações é o mesmo: os estados de exceção vivenciados, primeiramente, pelos judeus alemães em Berlim e nas demais cidades do país no período que antecede de fato o início da Segunda Guerra Mundial, em 1939; e, atualmente, por minorias étnicas, como é o caso de países da África, Europa e Ásia, ou por instabilidade política, como é o caso vivido em país da América do Sul.

No entanto, e pela razão dos pontos de convergência entre as situações, há um paradoxo no presente momento: se, por um lado, vivemos em um mundo marcado pela hiperconectividade das pessoas, fato mais do que evidenciado durante a pandemia, temos, por outro, o fechamento das fronteiras físicas de muitos países, impedindo tanto o deslocamento, quanto a permanência de imigrantes e refugiados naquela localidade.

Este artigo propõe-se a analisar, a partir das interrelações dos conceitos de memória e narrativa, a canção *Bolívia*, de autoria do cantor e compositor uruguaio Jorge Drexler. Lançada em 2014 como parte integrante do álbum *Bailar en la cueva*, a música tem como fio condutor uma história individual – um lapso temporal sobre a narrativa da fuga dos familiares paternos, judeus, da Alemanha pré Segunda Guerra para o país sul-americano, antes do estabelecimento em definitivo no Uruguai.

Contudo, ao partir da composição de uma canção com uma narrativa contada oralmente pelo seu pai, o artista cria um cenário que deságua em deslocamento temporal que o permite refletir sobre um dos grandes problemas vivenciados até hoje, que é o desterro das pessoas, ou seja, àqueles que, por motivos alheios a sua vontade, perdem a identidade e, mais do que isso, seus direitos fundamentais.

## Uma canção para um movimento

Como já apresentado, a migração é uma realidade existente desde sempre na humanidade, por inúmeros motivos. Como apontado por Johnson (1997), ela é importante “pelos efeitos que produz sobre áreas que perdem migrantes através de emigração e áreas que os recebem por imigração” (p. 262), sendo, ao mesmo tempo, relevante para o crescimento demográfico em regiões de baixa fertilidade e, historicamente, principal causa da urbanização, ao mesmo tempo em que afeta a composição social das populações.

Ainda segundo o autor, os estudos sociológicos de padrões de migração têm se focalizado em dois fatores: o de expulsão ou de atração, “ou seja, condições sociais e de outros tipos que levam indivíduos a deixar uma área e ser atraídos por outra”. (p. 262).

Já para Outwaite e Bottomore (1996), a movimentação de populações são um fenômeno extremamente antigo. Segundo os autores:

Invasões, conquistas, êxodos, mudanças sazonais e estabelecimentos definitivos em outros territórios e em diferentes sociedades pontuam a história humana. Hoje em dia são muito poucas as sociedades que não foram formadas pela integração de grupos e culturas que vieram se agregando durante eras. (OUTWAITE; BOTTOMORE, 1996, p. 466).

Os autores apontam também que:

Esses movimentos migratórios para novas terras foram explicados pelos mesmos motivos que se adequam hoje: a superpopulação e a privação que predominavam em certas regiões [...]. Ocasionalmente, as imigrações resultavam de causas políticas ou religiosas: minorias, oprimidas por motivos políticos, étnicos ou religiosos fogem dos regimes que as ameaçam. Para minorias de judeus e protestantes, para armênios, refugiados políticos e outros, os novos países são símbolo tanto de liberdade quanto de riqueza. (OUTWAITE; BOTTOMORE, 1996, p. 466-467).

Ambos os cenários apresentam uma característica evidente da migração: a ida para outras regiões, formando novas populações em regiões distantes, a partir da miscigenação entre os povos. Não por acaso, as regiões ditas mais novas do mundo, como as Américas, por exemplo, têm, como característica, a forte miscigenação.

Atualmente, o que vem sendo vivenciado e noticiado pela grande mídia é algo assemelhado a um êxodo, ou seja, um retorno aos centros mais antigos, especificamente a Europa, seja em razão de emprego ou até mesmo fuga. E o retrato desta situação mostra cenas degradantes como a de pessoas abandonadas à própria sorte em mares ou instaladas em condições precárias, quando o país que o recebe proporciona o mínimo de dignidade a esses refugiados.

## Uma história para uma canção

Como já dito, *Bolívia* integra o disco *Bailar en la cueva*, do cantor e compositor uruguaio Jorge Drexler. Nascido em Montevideu, em 1964, o médico já havia contado sua história em outras canções. Em “*De amor y casualidad*”, por exemplo, afirma que “Mi padre se escapó de Berlín” e que sua mãe veio do sul de Tacuarembó, além de criada no bairro de Libertad, mesma cidade mencionada. O narrador se autodefine como portador do “*pelo sefardi*”, ou seja, judeu com ascendência ibérica. Em 1995, o otorrinolaringologista decidiu largar a medicina por conselho do músico Joaquín Sabina e foi tentar a carreira de cantor em Madrid, onde reside atualmente. Um imigrante, por assim dizer.

Em entrevistas posteriores ao lançamento da canção, o músico trouxe à luz fatores que o fizeram compor uma canção e nominá-la com o nome do único país que aceitou a chegada dos Drexler:

Eran judíos alemanes. Escaparon del nazismo en 1939, muy tarde, cuando ya había ocurrido la noche de los cristales rotos en Berlín, que es donde vivían. No se lo podían creer, no lo vieron venir. Creían que era algo pasajero y además amaban Alemania, eran súper alemanes. No podían creer que algo así fuera a suceder. Se fueron quedando, se fueron quedando, y fueron de los últimos que salieron. Pocos meses después, ya no se podía salir. De hecho, cuando fueron a pedir visado, el único país que se lo dio fue Bolivia, porque se habían cerrado las cancillerías de todos los países a los que intentaron ir primero: Argentina, Uruguay, Estados Unidos. Tenían familia en Latinoamérica y por eso querían ir a Argentina o a Uruguay, pero en una manio- bra bastante vergonzosa, hubo una convención en Lima donde se decidió que estos países, como no se sabía qué iba a pasar con la guerra, dejaran de dar visados para no enemistarse con el Reich. Salvo Bolivia. Allí mi padre vivió desde los 4 a los 12 años, y allí murió mi bisabuelo, nació mi tío... En Oruro, en el Altiplano. Después se fueron a Uruguay, campeón del mundo de fútbol, la Suiza de América, un país próspero y con un altísimo índice de alfabetización y de cultura. (DREXLER, 2018).

Nesta mesma entrevista, o compositor ressalta que a canção pode ser dividida em duas: “una parte está constituída por la narración histórica y otra, por una reflexión general sobre la historia.” (DREXLER, 2018).

Outro elemento que deve ser evidenciado no registro fonográfico, ainda que estejamos presos à análise da letra, é a presença de Caetano Veloso evocando a segunda parte da canção, a dita por Jorge Drexler como a ‘reflexão geral sobre a história’. A participação do músico baiano, referência de composição para o uruguaio serve, também, como elemento de ampliação dos sentidos do texto pois gera uma nova direção para canção. O próprio define a participação do músico baiano como “uma parte importantíssima da canção, que necessitava uma voz com autoridade artística para cantar o recitado final.” (DREXLER, 2015).

## Uma canção para uma história

Composta por 38 versos, a canção conta uma história dividida em quatro partes, intercaladas, entre a primeira e segunda estrofe pelo refrão (“*Todos decían que no / Cuando dijo que sí Bolivia*”).

A primeira estrofe situa o receptor da mensagem sobre o marco temporal da história que será contada. Ao iniciar a canção com local e data – “Europa, 1939”, o autor já traz o pano de fundo sobre a temática da canção, confirmada posteriormente pelo verso “*Todos decían que no en las cancillerías*”. A criação da tensão continua nos versos seguintes, no qual remete ao fato e o contextualiza com uma consequência advinda do fim do período – “(*Años de guerra*

*caliente /Varios años antes de la guerra fría)*”, que dividiu o mundo por quase toda a segunda metade do século XX.

Após o refrão, o narrador volta-se ao específico, ou seja, o local onde a história se desenrola e como era o sentimento do momento. Em *“Berlín era un nido de ratas”*, há menção implícita sobre a perseguição do povo judeu dentro da capital da Alemanha, tratando como ratos não apenas àqueles que os perseguiram, ou seja, os nazistas, mas também os que ouviam os discursos da supremacia ariana.

Mais adiante, a menção, ainda implícita sobre o líder destes discursos, *“El paladín de la bravata”*, seus atos, *“gritaba, / llenaba estadios”* e o efeito prático disso, *“un árido erial de desvarío ario”*.

Após trazer à canção elementos que delimitam o perseguidor, o narrador volta a atenção aos perseguidos e sobre o que estavam passando e, a cada minuto, como se não houvesse chance de escapatória - *“Las puertas se iban cerrando. / El tiempo colgaba de un pelo”*. Em *“Y aquel niño en los brazos de mis abuelos”*, o compositor traz a menção explícita, pela primeira vez, sobre o protagonista da história, seu pai, personagem que contou as suas lembranças sobre o momento.

Em entrevista, o narrador situa especificamente os elementos e as motivações pelo qual resolveu homenagear o país latino-americano:

Quando dice “aquel niño en los brazos de...” es mi padre. En 1939, mi padre escapó con mis abuelos del Berlín insoportable de los nazis. Una familia de judíos alemanes escapando de Berlín... Como salieron tarde, porque no se la vieron venir, fueron a buscar visado y las cancillerías latinoamericanas ya habían entrado en una actitud cuestionable, en una fase de indiferencia. La única que les dio asilo fue Bolivia. Es un agradecimiento a un país que, estando entre los más pobres, fue generoso y valiente. Cuando toqué en Bolivia hace unos años, fui con una sensación de emoción y agradecimiento. Conté la historia y cuando terminé la gira, escribí esa canción. (DREXLER, 2014).

A narrativa segue contundente, criando um clima de tensão crescente, mostrando que todos os indicativos selariam o destino daquela família à morte ou a mais um campo de concentração onde seria transformada em um número que, posteriormente, seria perdido pela história - *“Y el pánico era evidente. / Y todo lo presagiaba: / El miedo ganaba cauce, / Abría fauces, vociferaba. / Y entonces llegó del frío, / En pleno glaciar hiriente, / Una insólita vertiente de agua tibia”*. O ponto de virada da canção, é realizado pelo efeito do refrão, que mostra que um país abriu as portas para receber aquela família judia vaticinada à morte.

Após a criação do enredo e seu desenvolvimento, o autor propõe uma reflexão sobre o tema abordado, o que reflete diretamente na atualidade, isso é, na busca de famílias por novos lares em outros países e continentes. A estrofe:

Y el péndulo viene y va / y vuelve a venir e irse / y tras alejarse vuelve / y tras volver,  
se distancia / y cambia la itinerancia / y los barcos van y vienen / y quienes hoy todo  
tienen mañana por todo imploran / y la noria no demora / en invertir los destinos,  
/ En refrescar la memoria.

A letra tem sua força motriz representada no pêndulo, elemento fundamental no estudo de Física, sobretudo na área da mecânica, no qual, sintética e ilustrativamente, demonstra-se que um objeto tocado com uma mesma força, retorna ao mesmo local com a mesma força. Metaforicamente, ao utilizar deste elemento, o autor aponta que caso, tenhamos os mesmos movimentos de outrora, ou seja, regimes de exceção com discursos áridos, por consequência estéreis, estaremos sujeitos a passar pelos mesmos desdobramentos da Alemanha – o que, infelizmente, ainda acontece em partes do mundo.

Por fim, o compositor termina a canção remontando, metaforicamente um conceito cristalizado: o período cíclico da História. Ao escrever “*Y los caminos de ida / en caminos de regreso / se transforman, porque eso: / Una puerta giratoria / no más que eso, es la historia*”, o autor materializa na porta giratória o que já havia metaforizado com o pêndulo, isso é, que, por determinadas forças, algumas histórias se repetem. Tal fato traz a atualidade pertinente à canção, pois exprime, a partir da situação vivida por seu pai em 1939 o contexto de milhares de pessoas que estão desterradas de sua pátria.

## Uma memória para uma canção

Nascido 25 anos após o episódio narrado em *Bolívia*, Jorge Drexler traz como tecido para sua trama narrativa a memória. Composta aproximadamente aos seus 50 de anos vida, ou seja, quase 75 anos depois dos fatos descritos, a canção traz uma memória do não vivido, uma vez que chegou a ele através da oralidade, isto é, contada por seu pai.

Benjamin (1987), ao dissertar sobre os narradores a partir de uma análise sobre a obra de Nikolai Leskov, afirma que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (p. 198).

A narrativa é elemento fundamental da construção da canção *Bolívia*, uma vez que ecoa a narrativa de um pai, ouvida – e recontada – pelo filho muitos anos depois. Ainda segundo Benjamin (1987), “os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica” (p. 205), traço evidenciado no primeiro verso da canção – “Europa, 1939”.

Vale ressaltar que a mesma memória tem papel distinto conforme o ponto de vista. Se, para os judeus é uma memória a ser lembrada o Holocausto, para os alemães, conforme aponta Gagnebin (2016), apud Adorno, são lembranças a serem esquecidas, utilizando outras operações como o “não saber, saber mas não querer saber, fazer de conta que não se sabe, denegar, recalcar.” (p. 101). E o próprio fragmento elucida essa necessidade: “... o peso do passado era tão forte que não se podia mais viver no presente; esse peso era insuportável porque era feito não apenas (!) do sofrimento indizível das vítimas, mas também, e antes de tudo, da culpa dos algozes.” (p. 101).

Tal relação entre memória e esquecimento é vital por trazer um paralelo que reforça a contemporaneidade da canção analisada. Se *Bolívia* traz um elemento temporal, que é um episódio a não ser esquecido, por sua vez também cumpre o papel de lembrar o que está acontecendo neste momento em diversas partes do mundo, ou seja, um genocídio praticado por governos extremistas e o desterro de milhares de pessoas mundo afora. Conforme Gagnebin (2016), apud Adorno “a exigência de não-esquecimento não é um apelo a comemorações solenes; é, muito mais, uma exigência de análise esclarecedora que deveria produzir – e isso é decisivo – instrumentos de análise para melhor esclarecer o presente.” (p. 101).

Hallbwachs (1990) afirma que “não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com a dos outros.” (p. 54). No caso de uma memória que não se enquadra dentro desse escopo, é pertinente apontar que a construção se sustenta não no não vivido, mas na memória coletiva, isso é, no inconsciente coletivo – ainda que o protagonista da história da canção, isso é, seu pai, tenha vivenciado a história.

A reminiscência que serve de sustentação para a canção, então, baseia-se em dois pilares: em uma memória autobiográfica, a contada pelo pai do compositor e uma histórica, que é o próprio episódio da saída de Berlim. Hallbwachs (1990) aponta que:

A primeira se apoiaria na segunda, pois toda história de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla que a primeira. Por outra parte, ela não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto a memória da nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e mais denso. (p. 55).

Por sua vez, Pollak (1989) situa essa reminiscência, matéria-prima da canção, à luz de Henry Rousso, como uma memória enquadrada, o que, em sua explicação, é mais específica do que memória coletiva pois “todo trabalho de enquadramento de uma memória de grupo tem limites, pois ela não pode ser construída arbitrariamente.” (p. 9).

Ainda segundo o autor:

O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro. Mas, assim como a exigência de justificação discutida acima limita a falsificação pura e simples do passado na sua reconstrução política, o trabalho permanente de reinterpretação do passado é contido por uma exigência de credibilidade que depende da coerência dos discursos sucessivos. (POLLAK, 1989, p. 9-10).

Em outro texto, Pollak (1992) apresenta que “a memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória.” (p. 204). Neste processo, nota-se, no objeto analisado, a conexão se estabelece de modo imediato, pois, como já dito anteriormente, a canção que traz uma lembrança afetiva da família, aponta, em um segundo momento, para uma reflexão sobre as ações circulares da história para, em sua conclusão, apontar para o retorno dos episódios, ainda que sob novas nuances e contextos.

## Um movimento para uma canção

Ao discorrer sobre a história, Benjamin (1997) pontua que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. (p. 224). Mais adiante, o autor aponta que ela “é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras.’” (p. 229).

Isso conflui para o papel da memória não na construção do passado, mas efetivamente na reflexão do presente. Como observa Hallbwachs (1990), “a história, sem dúvida, é a compilação dos fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos homens.” (p. 80). O que significa, de certo modo, que as histórias contadas são feitas e vivenciadas pelos homens, suas inspirações e aspirações e contextos, maniqueístas em uma análise simplória, porém cheio de efeitos caudoscópicos cuja reverberação impacta diretamente na sociedade.

Ainda Hallbwachs (1990) aponta que:

A história divide a sequência dos séculos em períodos, como se distribui o conteúdo de uma tragédia em vários atos. Porém, enquanto que numa peça, de um ato para o outro, a mesma ação prossegue com os mesmos personagens, que permanecem até o desenlace de acordo com seus papéis, e cujos sentimentos e paixões

progridem num movimento ininterrupto, na história se tem a impressão de que, de um período a outro, tudo é renovado, interesses em jogo, orientação dos espíritos, maneiras de ver os homens e os acontecimentos, tradições também e perspectivas para o futuro, e que se, aparentemente reaparecem os mesmos grupos, é porque divisões exteriores, que resultam dos lugares, dos nomes, e também da natureza geral das sociedades, subsistem. (p. 82).

Ou seja: ao contrário do que se pensa, o episódio da fuga do pai de Jorge Drexler não é apenas um episódio da memória, mas um ato contínuo que segue se repetindo com outras famílias em diversas partes do mundo. Neste sentido, o que se cristaliza é que, mesmo com a intenção do não-esquecimento do Holocausto, para que se fique presente o episódio e não seja repetido, genocídios seguem sendo cometidos até hoje.

Deste modo, a canção *Bolívia*, contribui significativamente para a reflexão do fazer histórico, no sentido de que, enquanto sociedade, seja percebida que os mesmos erros seguem sendo cometidos. E neste sentido, a memória coletiva cumpre importante papel ao apresentar algo já constituído para que, rememorado, traga luz não apenas aos atos, mas as consequências que elas ensejarão no futuro.

## Referências

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas**: Magia e técnica, arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221. v. 1.

\_\_\_\_\_. Sobre o conceito da história. In: **Obras escolhidas**: Magia e técnica, arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DREXLER, J. **Jorge Drexler se mete en el baile**. Entrevista concedida a Germán Arrascaeta. La Voz. Disponível em <https://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/jorge-drexler-se-mete-en-el-baile/>. Acessado em 20 out. 2021.

DREXLER, J. **Exclusivo – Jorge Drexler fala sobre disco Bailar en la Cueva e a turnê que chega ao Brasil**. Entrevista concedida a Miguel Arcanjo Prado. Blog do Arcanjo. Disponível em <https://www.blogdoarcanjo.com/2015/03/20/exclusivo-jorge-drexler-fala-sobre-disco-bailar-en-la-cueva-e-a-turne-que-chega-ao-brasil/>. Acessado em 20 out. 2021.

DREXLER, J. **Jorge Drexler**: «Bailar y pensar al mismo tiempo es posible». Entrevista concedida a Nacho Serrano. ABC Cultura. Disponível em [https://www.abc.es/cultura/musica/abci-jorge-drexler-bailar-y-pensar-mismo-tiempo-posible-201812280056\\_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fmusica%2Fabci-jorge-drexler-bailar-y-pensar-mismo-tiempo-posible-201812280056\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/musica/abci-jorge-drexler-bailar-y-pensar-mismo-tiempo-posible-201812280056_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fmusica%2Fabci-jorge-drexler-bailar-y-pensar-mismo-tiempo-posible-201812280056_noticia.html). Acessado em 20 out. 2021.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: 34, 2006.

HALLBWACHS, M. **Memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

JOHNSON, A. G. **Dicionário de sociologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

JORGE DREXLER. Bolívia. *In: Bailar en la cueva*. Produção: Carles Campi Campón e Jorge Drexler. Madrid: Warnes Music Spain, CD, 2014.

OUTHWAITE, W.; BOTTOMORE, T. **Dicionário do pensamento social do Século XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. São Paulo, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

\_\_\_\_\_. Teoria e História Memória e identidade social. *In: Estudos Históricos*, São Paulo, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

UNHCR. **Global Report 2020**. Disponível em: [https://reporting.unhcr.org/sites/default/files/gr2020/pdf/GR2020\\_English\\_Full\\_lowres.pdf#\\_ga=2.239867972.697163843.1635874748-198521469.1635874748](https://reporting.unhcr.org/sites/default/files/gr2020/pdf/GR2020_English_Full_lowres.pdf#_ga=2.239867972.697163843.1635874748-198521469.1635874748). Acessado em 25 out. 2021.

# A canção *Pedra* sob o olhar do Coral UFMT: uma proposta de análise a partir da intermedialidade

Dorit Kolling de Oliveira<sup>1</sup>

O soar de uma canção

Que pulsão é essa que nos leva a cantar, que nos une com outras pessoas, que nos induz a lembranças, que nos identifica como povo? Uma canção. Às vezes um hino, ou um acalanto. Muitas vezes nem soa, murmura em nossa cabeça. Outras vezes, soa a voz de um passante que, de estranho, passa a ser cúmplice. Emerge da multidão nas passeatas, nos jogos, nas comunidades, identificando condutas, embalando ideias, soando segundo a busca invisível de um ideal, de um gesto. A canção, como consequência de um gesto, ou o gesto, consequência de uma canção, um justificando a existência do outro. A canção oportuna, revelada pelo gesto que se tornou necessário. A canção necessária, revelada pelo gesto oportuno. (KERR, 2006, p. 202).

A música coral, ao longo dos tempos, têm se apropriado de composições escritas originalmente para coro, bem como de adaptações ou arranjos vocais elaborados seja para um determinado coro ou seja para coros diversos, mercado esse que tem crescido desde o final da década de 1980, aproximadamente. Essas adaptações criadas principalmente utilizando-se da canção popular brasileira, cada vez mais tem resultado, não só em importantes arranjos para a literatura coral da atualidade como, também, estão resultando em performances que se utilizam cada vez mais de elementos do teatro, do espetáculo, do carnaval.

Mas de que forma devemos, como musicistas, ouvir, ler e analisar uma canção? Devemos considerar “apenas” os aspectos musicológicos tradicionais? Seria factível abordar a música como sendo inter e multidisciplinar, que articula parâmetros musicais e parâmetros textuais/

---

<sup>1</sup> Dorit Kolling de Oliveira é mestre em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) na mesma instituição. Professora adjunta do Departamento de Música na UFMT e regente (maestrina) do Coral UFMT.

poéticos vinculados em uma contexto histórico e social? E mesmo reconhecendo a importância de sabermos ler, ouvir e analisar uma canção a partir dos parâmetros citados, eles fazem sentido em “si próprio” ou é na interação dessas especificidades, aliada ao arranjo/adaptação vocal resultando em uma performance, em uma interpretação dessa canção em um concerto/espetáculo, ou em uma gravação de videoclipe que podemos considerá-la?

Entendemos, a partir de toda nossa vivência enquanto musicistas que atuam diretamente na regência coral, além dos nossos estudos e pesquisas, que a música possa ser discutida como uma forma inter e multidisciplinar e é nessa perspectiva que caminhamos nosso estudo e trabalho. E mais, consideramos que a utilização de outras mídias, para além da música, do texto verbal/poético, possibilita a articulação com performances multimidiáticas.

Desta forma, o texto é construído a partir de uma proposta metodológica que lança mão do uso da pesquisa documental feita por meio de uma revisão bibliográfica com diversos autores que discutem as possibilidades de análise da canção, exemplos tirados da música erudita que comprovam tal perspectiva, bem como do uso da pesquisa experimental, a partir da canção *Pedra*, de Estela Ceregatti, em que tecemos considerações acerca da música, do texto verbal/poético, a interação dos mesmos na forma do arranjo de André Protásio, escrito especialmente para o Coral UFMT que realizou performance no teatro e, em função da pandemia, gravou um videoclipe, tornando o mesmo um importante exemplo do uso da intermedialidade que resultou em um produto cultural permeado pelo uso da arte e da tecnologia.

## **Caminhos e possibilidades para a construção de uma análise da música**

Muito se fala e se escreve acerca das possibilidades de análise musical e quais os caminhos para se compreender uma música. Basta vermos que ao longo dos tempos a análise musical tomou diversos caminhos, objetivos e sentidos. Antenor Ferreira Corrêa (2006, p. 48), em seu artigo “*O sentido da análise musical*” apresenta, por exemplo, dois caminhos para uma análise:

1. A música em si mesma diz respeito às correntes mais tradicionais e “puristas” da musicologia que entendem que a música deva ser analisada apenas a partir das questões musicais e não abordar elementos paralelos. A partir dessa perspectiva,

A música considerada em si mesma refere-se à análise dos elementos que integram sua estrutura, como motivos, frases, períodos, seções, escalas, tonalidade, modulações, regiões, aspectos melódicos, harmônicos, polifônicos, texturas, rítmicos, entre uma série de outros componentes que poderiam ser também mencionados. [...] Deste modo, a análise apresenta-se como uma atividade essencialmente intelectual, possibilitando ao analista abster-se de preocupações de sentimento ou estruturas em termos extramusicais. (CORRÊA, 2006, p. 49).

Ainda dentro desse ponto de vista, Arlindo Machado (2000) faz menção que, para a musicologia tradicional, não há como admitir uma complementaridade ou uma equivalência de imagens na música. Com referência a essa recusa, o autor escreve:

Essa recusa de admitir qualquer papel para as imagens no discurso musical tem se manifestado em muitos níveis diferentes. Em primeiro lugar, ela ocorre através do interdito de qualquer tentativa de representação das imagens em música. [...] A segunda manifestação do interdito está na rejeição de um certo tipo de recepção musical, bastante generalizado entre ouvintes “leigos”, que consiste em ‘traduzir’ mentalmente em imagens os estímulos sonoros da música. [...] Finalmente, o terceiro interdito corresponde à rejeição de qualquer ‘complementação’ ou ‘substituição’ da música pelo discurso das imagens como acontece na abordagem do cinema e da televisão. (MACHADO, 2000, p. 153-154).

Pode-se acrescentar aos exemplos citados por Machado (2000), no que diz respeito à inclusão do discurso das imagens juntamente à música, os videoclipes, musicais, shows e espetáculos que fazem uso desse e de outros expedientes, associando várias mídias à música.

2. A música enquanto produto cultural, diz respeito ao que Corrêa (2006, p. 49) entende como “envolta em um grande aparato cultural”. A partir dessa perspectiva, os estudiosos deveriam não apenas considerar a matéria-prima em si (a música), como também seus “meios de produção e divulgação, sua linguagem própria, seus locais de transmissão e/ou representação” (CORRÊA, 2006, 49.). Nesse sentido, reflete o autor: “a arte é constituída, portanto, por elementos culturais tão importantes quanto os próprios elementos materiais.” (CORRÊA, 2006, 49).

Na mesma linha de pensamento, mas abordando de forma mais específica a música popular, Marcos Napolitano (2005, p. 77) menciona que a musicologia popular não desconsidera a “natureza interdisciplinar e interprofissional” enquanto campo de estudo, visto que a música é produzida a partir de uma sociedade definida, assim como a partir de uma natureza fonográfica e comercial desse tipo de música. Podemos acrescentar, a esse pensamento, o abordado por Machado (2000), que menciona a sincronização do som com a imagem como situação a ser analisada e estudada. Cita o referido autor: “Somente a partir da sincronização do som com a imagem, resolvida no cinema, a partir da década de 20, é que uma mudança de atitude com relação aos aspectos visuais da música pôde ser cogitada, ainda que no início muito timidamente.” (MACHADO, 2000, p. 155).

O autor segue sua escrita afirmando que:

Sabemos que o termo grego *mousiké* (literalmente: a arte das musas) designava originalmente um certo tipo de espetáculo que hoje chamaríamos de multimídia, pois incluía não apenas a performance instrumental e o canto, mas também a poesia, a filosofia, a dança, a ginástica, a coreografia, a performance teatral, as indumentárias e a máscaras e até mesmo ‘efeitos especiais’ produzidos através de jogos de luz, movimentos dos cenários e truques de prestidigitação. (MACHADO, 2000, p. 155).

Assim, a partir das premissas descritas acima, entendemos que a música, tanto a erudita, quanto a popular, possa ser abordada enquanto uma proposta interdisciplinar, multimídia, que envolve muito outros elementos do que “apenas” aspectos puramente musicais. Na música erudita temos exemplos muito evidentes que comprovam a afirmação acima, como, por exemplo:

- Algumas sinfonias<sup>2</sup> de Beethoven (Bonn, 17 de dezembro de 1770 - Viena, 26 de março de 1827 – músico e compositor germânico) que, apesar de serem músicas instrumentais, em seu nome há referências que remetem o ouvinte, leigo ou não, a operar outros sentidos de interpretação que não apenas os elementos musicais, como a Sinfonia nº 3, denominada de “Eroica”; a Sinfonia nº 6, denominada de “Pastoral”, assim como um trecho da Sinfonia nº 9, que tem a participação de coro, entoando a “Ode à Alegria”<sup>3</sup>;
- Algumas das composições instrumentais de Claude Debussy (Saint-Germain-em-Laye, 22 de agosto de 1862 - Paris, 25 de março de 1918 - músico e compositor francês) que possuem títulos que nos remetem à poemas, imagens, pinturas que vão, entre tantas outras, desde “La Mer”<sup>4</sup>, “La Cathédrale Engloutie”<sup>5</sup>, “Prélude à l’après d’un Faune”<sup>6</sup>, até o icônico “Clair de Lune”<sup>7</sup>;
- Algumas das composições de Piotr Tchaikovski (Vótkinsk, 07 de maio de 1840 - São Petesburgo, 06 de novembro de 1893 - compositor russo) que escreveu música para balé de repertório, como “O Lago dos Cisnes”<sup>8</sup>, “A Bela Adormecida”<sup>9</sup> e “O Quebra Nozes”<sup>10</sup>.

---

2 Sinfonia - “Obra orquestral de grandes dimensões, geralmente em três ou quatro movimentos. É tradicionalmente considerada a principal forma de composição orquestral”, de acordo com o Dicionário Grove (SADIE, 1994, p. 868). A palavra movimento, neste caso, pode ser aplicada “a qualquer parte de uma obra musical suficientemente completa em si mesma para ser encarada como uma entidade.” (SADIE, 1994, 625).

3 Link de acesso para ouvir as nove Sinfonias de Beethoven: <https://www.youtube.com/watch?v=tGC-8TT7Wmo>. Acesso em: 24 ago. 2022.

4 Link de acesso para ouvir a composição “La Mer”: <https://www.youtube.com/watch?v=FOCucJw7iT8>. Acesso em: 24 ago. 2022.

5 Link de acesso para ouvir a composição “La Cathédrale Engloutie”: <https://www.youtube.com/watch?v=SJILQWePbt4>. Acesso em: 24 ago. 2022.

6 Link de acesso para ouvir a composição “Prélude à l’Après-midi d’un Faune” <https://www.youtube.com/watch?v=bYyK922PsUw>. Acesso em 24 agosto 2022.

7 Link de acesso para ver e ouvir a composição “Clair de Lune”: [https://www.youtube.com/watch?v=CvFH\\_6DNRCY](https://www.youtube.com/watch?v=CvFH_6DNRCY). Acesso em: 24 ago. 2022.

8 Link de acesso para ver e ouvir o balé de repertório “O Lago dos Cisnes”: <https://www.youtube.com/watch?v=9rJoB7y6Ncs>. Acesso em: 25 ago. 2022.

9 Link de acesso para ver e ouvir o balé de repertório “A Bela Adormecida”: <https://www.youtube.com/watch?v=yJPjuxQUf7k>. Acesso em: 25 ago. 2022.

10 Link de acesso para ver e ouvir o balé de repertório “O Quebra Nozes”: [https://www.youtube.com/watch?v=tR\\_Z1LUDQuQ](https://www.youtube.com/watch?v=tR_Z1LUDQuQ). Acesso em: 25 ago. 2022.

Sem adentrar em uma análise mais aprofundada de cada música citada, mas levando em consideração os exemplos acima, entre tantos outros presentes na música erudita, essencialmente instrumental, não há como desconsiderar que poesia, história, pintura, drama e outros aspectos visuais façam parte, em alguma medida, da essência das referidas composições.

Temos ainda a ópera, uma obra musical dramática que mescla elementos musicais e teatrais num formato de espetáculo, com a música desempenhando a principal função, segundo o Dicionário Grove. (Sadie, 1994, 672). A ópera nasceu por volta de 1600, numa tentativa de recriar a antiga tragédia grega que também envolvia a música. Assim, para muitos autores, a ópera não é um teatro musical, mas sim um teatro feito de música, que contém um texto, chamado de libreto<sup>11</sup>, normalmente escrito em forma de versos “que precisa ser alimentado pela música, criadora do poder de convicção que as palavras e as situações adquirem em cena” (<https://www.historiadasartes.com/som-camera-acao/musica/formas-musicais/o-que-e/opera/>. Acesso em: 24 ago. 2022).

No caso de uma ópera, não há como nos limitarmos a um entendimento de elementos isolados, mas sim, torna-se crucial considerarmos todos os componentes envolvidos – música, texto, drama, cenário, figurino – para a compreendermos em sua totalidade.

## **A canção entendida para além do “exclusivamente sonoro”**

Por outro lado, assim como a ópera, temos composições tanto eruditas quanto populares que fazem uso do texto cantado, para além dos elementos puramente musicais, em sua concepção. Como forma musical mais importante desse tipo de composição temos a canção que, conforme significado constante no Dicionário Grove de Música (SADIE, 1994, p. 160), trata-se de uma “peça musical, habitualmente curta e independente, para voz ou vozes, acompanhada ou sem acompanhamento, sacra ou secular. Em alguns usos modernos, o termo implica música secular para uma voz”.

Outros autores e dicionários contemplam o verbete canção e, em sua maioria, apresentam conceitos coincidentes ou complementares, que pode ser resumido, de alguma maneira, na citação abaixo:

Observo que nos conceitos citados acerca do que vem a ser canção, ou forma canção, a maioria das citações faz menção à canção como uma composição musical e curta, preferencialmente cantada ou composta para voz (com ou sem acompanhamento musical) e, também, normalmente de caráter popular. A referência citada no Atlas de Musica (MICHELS, 1977, p. 125) diz respeito a uma conceituação

---

<sup>11</sup> Libreto - “Pequeno livro’ impresso, contendo textos de uma ópera, oratório etc.; [...] Os libretos, destinados a serem lidos durante uma récita da obra, relacionam os elencos, incluem as direções cênicas, e nos casos em que a ópera era cantada em outra língua que não a do público, normalmente dava-se uma tradução.” (SADIE, 1994, 535).

mais erudita, citando inclusive o lied<sup>12</sup> - nome dado às canções eruditas de câmara no período romântico da música. Os conceitos citados tanto no Dicionário Online de Português quanto no Atlas fazem referência à sua composição por estrofes de igual estrutura ou construção. A última, Dicionário de Música Zahar (HORTA, 1985), nos diz que as canções fazem parte de todas as culturas e que esteve presente em todos os tempos. Faz ainda menção à importante ligação entre a canção e a modinha aqui no Brasil. (OLIVEIRA, 2021, p. 50).

Para além dos conceitos apontados acima, Ruth Finnegan (2008, p. 15) faz os seguintes questionamentos: “O que significa canção?” “O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?” Para a referida autora, “a canção é um fenômeno tão difundido por todos os tempos e culturas que pode sem dúvida ser considerada como um dos verdadeiros universais da vida humana” e justifica seu pensamento afirmando que a canção apresenta, “em última instância, tudo o que é preciso é de um ouvido que escute e uma voz que soe” e que requer, em várias situações, práticas sutis e elaboradas, apesar de parecer e muitas vezes ser uma forma simples de construção. Finnegan complementa afirmando que:

Há algo especial em palavras cantadas. Elas estão removidas do banal, transcendendo o presente e dele distanciadas, destacando como arte e performance. E mesmo a canção aparentemente mais simples é maravilhosamente complexa, com texto, música e performance acontecendo simultaneamente. (FINNEGAN, 2008, p. 15).

Percebe-se que na citação a autora faz menção a diversos parâmetros a serem considerados e chamamos a atenção para o último, para que seja percebido de forma plural, pois está envolto de múltiplas experiências e mediações. Fazendo um paralelo ao descrito por Finnegan, temos um trecho de um texto escrito por Augusto de Campos (1986, p. 309) em seu livro “*Balanço da bossa e outras bossas*”, numa referência ao compositor Torquato Neto e à sua música “*Geléia geral*” que, segundo Oliveira (2021, p. 51) baliza “a necessidade da ‘transformação’ da letra, música e história em uma realidade sonora. Neste trecho, o autor faz menção ao ‘mistério das letras de música’, que ganham vida quando cantadas:

estou pensando  
no mistério das letras de música  
tão frágeis quando escritas  
tão fortes quando cantadas  
por exemplo ‘nenhuma dor’ (é preciso reouvir)

---

12 Lied – “(Al., ‘canção’). Termo geralmente usado para a canção de câmara romântica. Lied, forma - Expressão criada a partir do alemão ‘Liedform’ (em inglês usa-se song form), aplicada à música, tanto instrumental quanto vocal, em FORMA BINÁRIA ou (particularmente) FORMA TERNÁRIA”, de acordo com o Dicionário Grove. (SADIE, 1994, p. 537).

parece banal escrita  
mas é visceral quando cantada  
a palavra cantada  
não é a palavra falada  
nem a palavra escrita  
a altura a intensidade a duração a posição  
da palavra no espaço musical  
a voz e o *mood*<sup>13</sup> mudam tudo  
a palavra-canto  
é outra coisa

A intenção do autor em afirmar que as letras de uma canção ganham “força” quando se tornam “palavras cantadas” é evidenciada no trecho acima. Ou seja, é importante que a se considere a análise dos parâmetros básicos da música, aliados aos parâmetros básicos do texto poético, mas a palavra-canto se estabelece apenas no momento da performance, no momento em que a canção é interpretada.

Isso tudo demonstra que a canção, assim como a música deva ser considerada, para além do “exclusivamente sonoro”, como cita Machado (2000, p. 157). O autor menciona que em alguns trabalhos no âmbito da televisão “a imaginação visual não necessariamente empobrece a música, podendo pelo contrário fazer desencadear potencialidades novas, impossíveis de experimentar na forma exclusivamente sonora [...]”. Num paralelo, não apenas se referindo à televisão, podemos entender que a música, ou melhor, as músicas, utilizando a terminologia de Wisnik (2001, p. 55), possam ser consideradas como experiências diversas de criação, com mixagens de diversas culturas. O autor vai além e faz ainda referência à correlação entre música, poesia/letra e história. Segundo Wisnik (2001, p. 214):

A convergência das palavras e da música na canção cria o lugar onde se embala um ego difuso, irradiado por todos os pontos e intensidades da voz, como de um alguém que não está em nenhum lugar, ou num lugar ‘onde não há pecado nem perdão’ [numa alusão à canção Alguém Cantando, de Caetano Veloso]. Dali é que as canções absorvem frações do momento histórico, os gestos e o imaginário, as pulsões latentes e as contradições, das quais ficam impregnadas, e que poderão ser moduladas em novos momentos, por novas interpretações.

---

<sup>13</sup> *Mood* – pode ser traduzido como modo, humor ou estado de espírito. No texto, pode significar, no meu entender, qualquer uma das três possibilidades. “A voz e o *mood* mudam tudo”, ou seja, a voz e a forma como será interpretada (seu humor, seu estado de espírito) mudam tudo.

Novamente aí vemos a tônica interpretações sendo mencionada, o que demonstra a importância da performance da música, da canção, indicada também num trecho da obra “40 Escritos”, de autoria de Arnaldo Antunes (2000), reunidos e organizados por João Bandeira:

Uma canção não é uma letra entoada. Uma canção não é uma melodia que diz. Uma canção é algo que ocorre entre verbo e som, sem privilegiar nenhum deles. Ante uma canção de verdade, qualquer comentário crítico que separa letra e música parece patético. A canção não é um código composto pela junção de dois códigos primários, pois sua origem conjunta é anterior a essa divisão. A palavra cantada antecede a poesia falada ou escrita, a música instrumental, os frutos especializados do tempo do homem. (ANTUNES, 2000, p. 55).

## **Pedra: canção de Estela Ceregatti**

*Pedra* (Estela Ceregatti)

Vento, diga para sempre: “estou aqui”  
Velejar sem pontaria  
é mais que sonhar, sem sentir

Água, faça para sempre ser mais que fim  
Como a Chapada que era mar  
onde fósseis das conchas ultrapassam o fim

Fogo, quente Cuiabá Guarani  
Seja seiva labareda feito natureza

Terra, suba com o vento e  
será poeira que sedimenta  
vento, água, fogo e terra em Pedra  
colorindo, clareando em Pedra  
clareando mar em Pedra

Pedra que um dia era um grão de areia,  
E rolava solta sem ter firmamento  
Fiz abrigar mais que uma vida de Líquens a Manoel de Barros

Pedra que um dia era um grão de areia,  
E rolava solta sem ter firmamento  
Fiz abrigar mais que uma vida de Líquens a Manoel de Barros

## A canção e a compositora

A canção *Pedra* é uma das muitas composições da musicista Estela Ceregatti, uma cuiabana graduada em Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Mato Grosso que atua na cena atual como cantora, compositora, instrumentista, regente coral e professora de canto e musicalização. Detentora de diversos prêmios regionais e nacionais, a musicista gravou Cd's, videoclipes e, em 2017, lançou seu primeiro disco solo intitulado “Ar” que, dentre outras, está presente a canção *Pedra*, objeto de estudo desse artigo que originalmente foi escrita para voz solo e acompanhamento de instrumentos musicais.

Conforme Jesus (2019, p. 15):

Ceregatti é parte de uma nova geração de músicos independentes que não possuem contrato com grandes empresas e gravadoras. Este tipo de músico se enquadra dentro do termo World Music (Música do Mundo). Nesta nova modalidade do fazer musical o profissional faz uso de novas plataformas musicais que podem ajudar músicos na produção de discos, concertos e até mesmo de marketing.

Estela é uma compositora engajada no contexto em que vive e em suas composições traz à tona temas como a natureza, as queimadas, a fauna e a flora mato-grossense, a chapada, o pantanal, o índio, entre outros, tendo, em sua maioria, um forte engajamento político traduzidos nas letras, nas músicas e nas suas performances.

A canção *Pedra* traduz o mencionado acima e, sem adentrar em uma análise mais aprofundada da canção, a autora se utiliza dos quatro elementos - ar, água, fogo e terra - para traduzir em versos a natureza presente em Cuiabá e baixada cuiabana, referindo-se, inclusive, como menciona Jesus (2019, p. 22) “a possibilidade científica de que há 300 milhões de anos as vias de acesso bem como a cidade de Chapada dos Guimarães era mar, já que existem fósseis e conchas do mar em meio as rochas e morros”. A canção finaliza com a utilização do Sprechgesang<sup>14</sup> ou, “canto falado”, com a inclusão do nome de dois poetas mato-grossenses: Ivens Scaff e Manoel de Barros.

---

<sup>14</sup> Sprechgesang - (Al., ‘canto falado’, ‘voz de declamação’) Termos para um tipo de enunciação vocal entre a fala e o canto. Foram usados pela primeira vez provavelmente por Humperdinck (1897), porém explorados particularmente por Schoenberg, o qual escreveu (prefácio a *Pierrot Lunaire*) que a voz devia ‘dar a altura com precisão, mas imediatamente depois deixá-la descer ou subir; o intérprete deve fazer de tal forma que o Sprechgesang não se pareça nem com a fala natural nem com o canto autêntico.’ (SADIE, 1994, p. 895).

## O arranjo vocal da canção para o Coral UFMT

Para que o Coral UFMT executasse a canção em questão, a mesma ganhou um arranjo vocal exclusivo e inédito para o grupo, escrito por André Protásio<sup>15</sup>. Cabe mencionar que, como a música foi escrita para voz solo e acompanhamento, fez-se necessário a transcrição da mesma e a adaptação para um grupo coral, no caso, o Coral UFMT. Acerca da adaptação, do arranjo vocal, citamos trecho da dissertação do próprio arranjador:

As relações prescritivas e descritivas neste processo são um pouco confusas. Quando se tem uma partitura, o que é muito raro, ela não serve como uma prescrição do que se deve fazer mas sim como um ponto de partida para um processo criativo. Quando se tem uma gravação, a descrição detalhada de todos os eventos que ocorrem é opcional. O arranjador pode extrair da gravação todos os elementos e aproveitar estas idéias para o arranjo vocal, realizando uma transcrição ou apenas transcrever a melodia, o texto e uma indicação da harmonia. De qualquer maneira, a gravação também serviria como um ponto de partida. (PEREIRA, 2006, p. 39).

A citação acima, de certa maneira, vai ao encontro do abordado por Hutcheon (2011, p. 27) que menciona que “Trabalhar com adaptações como adaptações significa pensá-las como obras inerentemente ‘palimpsestuosas’ [...], assombradas a todo instante pelos textos adaptados.” Mais a frente, o referido autor continua seu texto abordando o processo dessa adaptação e cita um dos possíveis modos de interpretá-la, qual seja: “como um processo de criação, a adaptação sempre envolve tanto uma (re)interpretação quanto uma (re)criação; dependendo da perspectiva. (HUTCHEON, 2011, p. 29).

No caso em questão, o arranjador André Protásio elaborou um arranjo da canção *Pedra* utilizando como base a gravação original da mesma, fazendo inicialmente uma transcrição, escrevendo a partitura base da música para então readaptar ou reelaborar a composição, dando-lhe uma nova roupagem sonora, a partir de um agrupamento musical diferente do originalmente pensado pela compositora, no caso, um arranjo vocal para coro a 5 vozes: soprano, mezzo, contralto, tenor e baixo.

Tecendo algumas considerações gerais acerca do arranjo, o mesmo foi escrito na tonalidade de *Ré menor* e organizado em sete partes: introdução, “A” (ar), “B” (água), “C” (intemezzo), “D” (fogo), “E” (terra), “G” (coda). Percebe-se que o arranjo segue o que o texto poético e musical original apresenta, inserindo no começo uma breve introdução de quatro compasso a partir da palavra vento (ar), criando uma atmosfera inicial para a música e um intermezzo onde não há uma letra, uma poesia/

<sup>15</sup> André Protásio é músico carioca, mestre em Musicologia pela UNIRIO e doutor em Música também pela UNIRIO. Atua como professor, diretor musical, regente coral e arranjador. Como pesquisador, dedica-se prioritariamente ao estudo acerca do arranjo vocal para coro e grupos vocais. <http://lattes.cnpq.br/0218670841703452>. Acesso em: 28 ago. 2022.

poema e, sim, vozes entoando alguns fonemas e fazendo “às vezes” de instrumentos musicais. A sonoridade obtida nesse *intermezzo* serve como elemento de ligação entre a primeira parte – ar e água – e a segunda parte – fogo e terra que, como as próprias palavras sugerem, ganham uma potência interpretativa maior e mais forte. A parte “E” (terra) é a maior seção, tanto em termos do texto musical quanto no texto poético e, no arranjo, ganha uma notável densidade na condução das vozes, na harmonia e na dinâmica da música, que acaba culminando na seção “C”. Em “C” acontece um *tutti* com características “instrumentais”, assim como no *intermezzo*, que continua num diálogo entre algumas vozes que falam o texto (Sprechgesang) e outras vozes que entoam fonemas em uma maior ou menor densidade rítmica. O arranjo da canção termina com todos falando a parte final do texto “fiz abrigar mais que uma vida de Ivens à Manoel de Barros”, com um corte brusco na última palavra, que sugere uma força dramática intensa na conclusão da canção.

No nosso entender, o músico regente e arranjador André Protásio (RJ) soube captar a essência da canção e deu à música uma roupagem e arranjo vocal feito especialmente para o Coral UFMT, que estreou a canção no concerto “*Claro Canto Cuiabá*”, realizado no Teatro UFMT em abril de 2019, momento em que foi celebrado os 300 anos da capital mato-grossense.

## **Pedra e o Coral UFMT: a interpretação e a montagem do videoclipe**

Em plena pandemia da Covid-19, como citado na introdução, o Coral UFMT se propôs a continuar seus ensaios no formato virtual e acabou produzindo alguns videoclipes (coros virtuais como foram chamados inicialmente pelo público de regentes e coralistas), a partir do repertório trabalhado.

Em função de toda uma logística diferenciada por conta da situação imposta pela pandemia, diversos grupos passaram a produzir coros virtuais/videoclipes, o que alterou o processo e o resultado das gravações normalmente executadas pelos coros em geral. Antes, as filmagens em vídeo dos concertos normalmente eram feitas para fins de registro. Com a produção desses coros virtuais, a gravação passou a ser pensada como uma obra de arte.

Nos primeiros coros virtuais, ainda sem muito domínio dessa nova forma do fazer musical, apesar do fato dos videoclipes já fazerem parte do nosso cotidiano há um bom tempo, basicamente os cantores apareciam ou individualmente na tela ou em grupos ou, como em muitos casos, nos “quadrinhos”. Aos poucos, as edições foram ganhando outras possibilidades mais ricas de uso da imagem e, desse início, onde apareciam prioritariamente os intérpretes, aos poucos, os videoclipes de coros passaram a seguir, mesmo que de forma empírica, as tendências estilísticas e conceituais que, segundo Machado (2000, p. 176), acabaram por redefinir o conceito de videoclipe, incorporando imagens, grafismos, animações, entre outras e, com isso, obtiveram resultados artísticos muito maiores.

A canção *Pedra* foi gravada em formato de videoclipe pelo Coral UFMT em 2021 e pode ser apreciada por meio do canal oficial do coro no YouTube, por meio do link: <[https://www.youtube.com/watch?v=FkXQ\\_qr8uvt](https://www.youtube.com/watch?v=FkXQ_qr8uvt)>. Contou com a participação de 50 coralistas, além dos músicos Rodrigo Cavalcante no teclado e da compositora Estela Ceregatti na percussão e declamação. A edição de áudio e mixagem das vozes foi feita por Manoel Neto (MT) e a edição de vídeo por Alysson Rodrigues e Hanna Mussi, ambos de Minas Gerais. A direção geral foi da maestra Dorit Kolling.

Cabe salientar a importância que o roteiro, o *storyboard* teve, tanto para a concepção inicial do vídeo, quanto para a gravação em si dos cantores e edição final, resultando em um videoclipe que une os planos musical e audiovisual num mesmo grau de importância. De maneira geral, a concepção do vídeo se deu a partir do entendimento da composição da Estela como um grito de alerta pelo que vem acontecendo com a natureza, principalmente por conta das queimadas que assolam o estado de Mato Grosso todo ano e que destroem a mata, a vegetação, matam animais e secam os rios.

Tecendo algumas considerações acerca da análise do vídeo, o mesmo incorporou, no início, o poema *Os Restos Mortais do Cerrado*, da autora mato-grossense Lucinda Persona, entremeando imagens da Estela Ceregatti declamando o poema com imagens do cerrado, da queimada, dos animais agonizando e morrendo, numa forte alusão ao título do próprio poema, assim como em vários momentos no decorrer do clipe.

As imagens se apresentam por vezes sujas, não tão bem definidas, mal focadas, citadas por Machado (2000, p. 177) como uma tendência importante do atual videoclipe, que abandona ou rejeita as regras do “bem fazer herdadas da publicidade e do cinema comercial”. Paralelamente, no decorrer do vídeo, há uma interação entre o texto musical, o texto poético, o arranjo vocal, o aparecimento eventual dos cantores e as imagens utilizadas, com planos de curtíssima duração, além do encavalamento de diversas tomadas dentro de um mesmo quadro, citado por Machado (2000, p. 178). Importante salientar que os cantores gravaram diversas tomadas e buscaram “diversos olhares” para essas imagens que compõe o vídeo, numa atitude de interpretação e performance. O figurino (roupa preta), por sua vez, foi pensado para que não “brigasse” com as cores apresentadas nas imagens. E, ao final, no momento do canto falado, do Sprechgesang, foi dada ênfase na edição do vídeo às bocas dos cantores, voltando “o olhar do ouvinte” ao “gesto” da articulação do texto poético da canção.

Todavia, contrariamente ao expressado por Machado (2000, p. 181) como uma tendência do atual videoclipe – a descontinuidade na combinação imagem-som –, no vídeo como um todo e principalmente neste final, é elaborado a partir de um cuidado extremo com sincronia entre imagem (das bocas dos cantores) e som (o canto falado pelos cantores), resultando em quadros de extrema força dramática, no nosso entender.

Podemos observar ainda que nos créditos finais há uma preocupação que vai além de simplesmente citar os nomes dos envolvidos na gravação. Como exemplo citamos a colocação das imagens dos coralistas juntamente com os nomes de cada um, divididos por naipe (nome dado a cada grupo determinado de vozes), como se os cantores estivessem olhando para os seus nomes. Há ainda o fato dos cantores aparecerem nesse momento entoando parte da canção, em sincronia com o texto musical e poético que se ouve, o que nos leva a uma importante citação de Machado (2000, p. 158), guardadas a respectivas singularidade do trabalho de edição do vídeo do Coral UFMT.

Estamos aqui diante de uma obra que funde com uma perfeição quase absoluta o som e a imagem, dando origem a um conceito de música não apenas novo, mas também muito interessante como experiência “sinestésica” (vemos os sons e ouvimos as imagens).

## Considerações Finais

‘Se você tiver uma boa ideia, é melhor fazer uma canção’, já disse um famoso compositor brasileiro. Mas além de ser veículo para uma boa ideia, a canção (e a música popular como um todo) também ajuda a pensar a sociedade e a história. A música não é apenas ‘boa para ouvir’, mas também é ‘boa para pensar’. O desafio de todo o pesquisador que se propõe a pensar a música popular, do crítico mais ranzinza até o mais indulgente ‘fã-pesquisador’, é sistematizar uma abordagem que faça jus a estas duas facetas da experiência musical. (NAPOLITANO, 2005, p. 11).

A frase acima a que se refere Napolitano é do famoso compositor e intérprete brasileiro Caetano Veloso e faz parte da música “Língua”<sup>16</sup>. Entendemos que a citação de Napolitano (2005) faça total sentido para a escrita deste artigo, pois, baseada nos estudos e textos analisados, a música, além de ter seu valor em si mesmo, é um produto cultural vinculado ao contexto que a gerou.

Desta forma, ao chegarmos ao final desse artigo, registramos que a intenção do mesmo não foi a de esgotar as possibilidades de análise da canção, tão pouco minimizar a importância da música e da poesia ou texto literário apresentados “isoladamente” como formas de arte ou de mídias dependentes uma das outras. A ideia principal residiu no fato de apresentar essa possibilidade de integração e entrecruzamento de diferentes mídias e de demonstrar o quão sutis podem ser essas fronteiras midiáticas, conforme apresenta Rajewsky (2010, p. 52).

---

16 Para ouvir a canção de e ter acesso a uma análise de sua letra, escrita por Luiz Antonio Ribeiro, em seu artigo “A canção ‘Língua’ de Caetano Veloso – um minucioso tratado da Língua Portuguesa, consulte a página: <http://literatortura.com/2013/09/cancao-lingua-caetano-veloso-minucioso-tratado-lingua-portuguesa>. Acesso em: 12 mar. 2016.

Apresentamos inicialmente uma possibilidade de análise da canção a partir do olhar combinado entre texto musical e texto poético inseridos num contexto de criação, produção e circulação e recepção/apropriação que Rajewsky (2010, p. 58) trata como “intermedialidade no sentido estrito de combinação de mídias”.

Outrossim, no caso da música coral, essa canção ganha uma nova roupagem – o arranjo – uma adaptação, que muitas vezes é tratada com desprezo ou como “obra menor”, mas que entendemos, assim como Hutcheon (2011), ser fundamental à cultura ocidental e, pensando a adaptação como adaptação, acabam por ter “sua própria aura” que pode envolver uma mudança de mídia, mudança de foco ou, como citado, um processo de criação que envolve “tanto uma (re)interpretação quanto uma (re)criação. (HUTCHEON, 2011, p. 29). Para Rajewsky (2010, p. 58), assim como para Hutcheon, a adaptação pode ser uma intermedialidade no sentido estrito de transposição midiática.

Tecemos ainda considerações acerca da canção *Pedra*, de Estela Ceregatti, abordando aspectos de sua construção musical, textual associado à proposta do videoclipe gravado pelo Coral UFMT. Nele, mais uma vez, a intermedialidade no sentido de combinação de mídias apresentado por Rajewsky (2010, p. 58) se faz presente na concepção e estruturação do videoclipe, apresentando diversas formas de articulação midiática.

Por fim, entendemos ainda, que essa junção do texto musical e poético sob a forma do arranjo vocal interpretado pelo Coral UFMT, associado à composição do videoclipe, nos leva a perceber esta relação de sinestesia ou visualização da música citada por Machado (2000, p. 153), e comprova que “a imaginação visual não necessariamente empobrece a música, podendo pelo contrário fazer desencadear potencialidades novas, impossíveis de experimentar na forma exclusivamente sonora.” (MACHADO, 2000, p. 157).

## Referências

ANTUNES, A. **40 escritos**. São Paulo: Iluminuras, 2000. Disponível em: <<http://minhateca.com.br/nonedoubt/Documentos/last+books/LIVROS/Geral/40-escritos-Arnaldo-Antunes,2366045.pdf#>> Acesso em: 25 mar. 2015.

CAMPOS, A. **Balanço da bossa e outras bossas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Coleção Debates).

CORRÊA, A. F. O sentido da análise musical. **OPUS, Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música - ANPPOM**, 2006. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/313/292>> Acesso em: 20 ago. 2022.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? *In*: MATOS, C. N.; TRAVASSOS, E.; MEDEIROS, F. T. (Org.). **Palavra cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 15-43.

- HUTCHEON, L. **Começando a teorizar a adaptação**: O quê? Quem? Por quê? Como? Onde? Quando? Uma teoria da adaptação. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011.
- JESUS, M. A. **“Pedra” Estela Ceregatti**. 2019. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Música) - Faculdade de Comunicação e Artes, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2019.
- KERR, S. Carta Canto Coral. *In*: FIGUEIREDO, C. A. *et al.* **Ensaio**: olhares sobre a música coral brasileira. Org. Eduardo Lakschevitz. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006.
- MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac São Paulo, 2000.
- NAPOLITANO, Marcos. **História & música**: história cultural da música popular. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- OLIVEIRA, D. K. **Grupo Musical Sarã**: a canção cuiabana como documento histórico (1972-2001). Cuiabá: EdUFMT, 2021.
- PEREIRA, A. P. **Arranjo vocal de música popular brasileira para coro a cappella**: estudo de caso e proposta metodológica. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- RAJEWSKI, I. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. *In*: DINIZ, T. F. N.; VIEIRA, A. S. (Org.). **Intermedialidade e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea 2. Belo Horizonte: Rona; FALE-UFMG, 2012, p. 51-73.
- SADIE, S. (Ed.). **Dicionário Grove de música**: edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- WISNIK, J. M. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. 2. ed., 1. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

# A feminização cultural: a poética feminista e a teoria política<sup>1\*</sup>

Mairon Escorsi Valério<sup>2</sup>

Renilson Rosa Ribeiro<sup>3</sup>

A história é o discurso do poder, o discurso das obrigações pelas quais o poder submete; é também o discurso do brilho pelo qual o poder fascina, aterroriza e mobiliza.

[...]

E precisamente a história, a contra-história que nasce com a narrativa da luta das raças, vai falar do lado da sombra, a partir dessa sombra. Ela vai ser o discurso daqueles que não têm glória ou daqueles que a perderam e se encontram agora [...] na obscuridade e no silêncio.

Michel Foucault

O presente ensaio tem por objetivo discutir a noção de poética feminista como parte de um processo de feminização cultural da sociedade, desencadeado principalmente nos últimos trinta anos do século vinte. A partir desse pressuposto busca-se compreender o potencial subversivo dessa poética que possui como característica central o fato de ser construída a partir das experiências da memória individual.

Considerando as diferenças entre memória coletiva e memória individual, passa-se num segundo momento a discutir como a poética feminista pode apresentar-se discursivamente como o oposto da narrativa da história oficial. Conhecida pela celebração política do poder do Estado, a história oficial age como responsável por inventar uma tradição capaz de colonizar as

---

1 Ensaio publicado originalmente na revista eletrônica História e-história, em 2006.

2 Mairon Escorsi Valério é doutor em História Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor adjunto do Departamento de Metodologia do Ensino e Educação Comparada na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (Usp). Foi professor adjunto do Colegiado de Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), atuando também no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas e do Mestrado Profissional em Educação.

3 Renilson Rosa Ribeiro é doutor em História Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com estágio pós-doutoral em Educação pela Universidade de São Paulo (Usp). Professor associado do Departamento de História, do Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória) e Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

mentes e os corações dos súditos, contribuindo para a continuidade do discurso da soberania na teoria política. Assim, num terceiro momento investiga-se como a poética feminista pode revolucionar a ordem das palavras e, na tradição da teoria política, aliar-se à concepção de poder baseada na “guerra das raças” apresentada por Michel Foucault.

Para concluir, este texto propõe a extensão da noção de poética feminista para qualquer forma de narrativa, a fim de dar vazão ao seu potencial ético e libertário.

## O processo de feminização cultural e a poética feminista

A respeito do “movimento das mulheres” no início do século XX, o filósofo Georg SímmeL (1993, p. 69) com inteligência arguta, indagava sobre uma possível modificação cultural que vivia da contribuição mais efetiva das mulheres ao participarem do mundo público erigido sob o viés masculino:

[...] vão nascer de semelhante movimento produções inteiramente novas, qualitativamente distintas das precedentes e que não se limitem a multiplicar as antigas? O reino dos conteúdos da cultura será objetivamente ampliado com isso?

E com sensibilidade aguçada concluía sua reflexão com uma profecia:

[...] movimento que influenciará o futuro de nossa espécie de maneira mais profunda do que a própria questão operária. (SIMMEL, 1993, p. 70).

Na visão de SímmeL, ao participarem do mundo público com mais intensidade, inevitavelmente as mulheres trariam uma colaboração positiva para a sociedade, pois devido as suas experiências e sentidos singulares se alteraria e até complementar (como idealizava a seu feitio) a cultura masculina dominante. Segundo o autor a cultura masculina (restrita, dura, objetiva e racional) excluía pela falta de igualdade entre os sexos importantes dimensões de uma experiência diversa da vida humana.

O texto intitulado “*Cultura Feminina*”, foi publicado em 1902, portanto, há mais de um século. Sem querer transformar SímmeL num mago das ciências futuras, porém reconhecendo sua capacidade de percepção e sua sensibilidade para com a questão que refletia, pode-se afirmar que o autor acertou ao vislumbrar um futuro alterado pelo desenvolvimento do “movimento das mulheres”.

Em artigo publicado um século depois de SímmeL haver publicado o seu, Margareth Rago faz menção a uma discussão em evidência, porém muito questionada, presente na crítica feminista sobre o fato de o mundo ocidental ter passado, sobretudo nos últimos trinta anos por um processo de feminização cultural.

Segundo Rago (2001), o modo pelo qual a valorização da cultura feminina tem afetado nosso mundo é perceptível, principalmente após a entrada massiva e definitiva das mulheres no mundo público a partir dos anos 1970 do século passado. Para a autora essa percepção se faz notar pelas modificações promovidas, por exemplo, na ciência, na política e na sexualidade.

No campo da ciência, a emergência dos “estudos feministas” ganhou as instituições universitárias do mundo ocidental, possibilitando uma renovação da estrutura epistemológica das ciências humanas:

Da inclusão das mulheres nos acontecimentos políticos e sociais, passou-se a perceber as dimensões femininas da vida humana, antes excluídas do discurso histórico, a exemplo da história da vida privada, da história das sensibilidades, das emoções, dos sentimentos e de outras dimensões consideradas femininas em nossa cultura. E daí percebeu-se praticamente as limitações dos conceitos masculinos, inscritos na lógica da identidade, para representar o “irrepresentável” e, nesse caso, para dar conta das experiências e práticas femininas, ou de outros grupos sexuais. (RAGO, 2001, p. 64).

Quanto à política, Rago afirma que o feminismo questionou os princípios liberais da sociedade. A crítica feminista ao universalismo, à liberdade e à igualdade, originadas supostamente a partir do contrato social, veio clarificar como em nome deste mesmo contrato a exclusão era gerada e as diferenças esquecidas enquanto a liberdade idealizada da esfera pública era saqueada. Além disso, a participação da mulher na vida política forçou a incorporação de suas demandas, ampliando seu espaço representativo em partidos, sindicatos, centrais de trabalhadores e também se acabaram formando instituições especificamente voltadas para a questão feminina. (RAGO, 2001, p. 64-65).

Ao levarem questões que antes eram postas no espaço privado para serem debatidas no público, as mulheres politizaram o privado, forçando o debate sobre a sexualidade e os direitos da cidadania:

[...] a sexualidade, antes silenciada e considerada questão de pouca importância política e social, foi trazida para o cenário político, levando a uma discussão sobre os pressupostos hierárquicos que regem nossas representações sexuais e nossas definições do lícito e do ilícito para toda a sociedade. (RAGO, 2001, p. 64).

Ao citar estes três aspectos onde o pensamento feminista foi decisivo, a autora indica que através da luta pela visibilidade da questão feminina, buscando o fortalecimento da identidade da mulher, rompendo, portanto, com os estereótipos advindos da normalização masculina da sociedade, gerou-se um contradiscurso feminista, um campo feminista do conhecimento, nascido da luta política e para a luta política. (RAGO, 1998).

Neste processo de feminização cultural, a agenda cultural e social modificou-se. A ciência, como parte da cultura, foi, portanto, afetada. A epistemologia feminista reivindicou sua parte no bolo da ciência, que perdeu sua cadeira de interpretação absoluta do mundo para reconhecer lugares, agora reivindicados por minorias organizadas (terceiro mundista, homossexual, operária), quebrando-se de vez por todas as concepções absolutizadoras e totalizantes da vida. Para Rago (1998),

Não há dúvida que o modo feminista de pensar rompe com os modelos hierárquicos de funcionamento da ciência e com vários pressupostos da pesquisa científica. Se a crítica feminista deve “encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria e a sua própria voz”, como diz Showalter, é possível dizer que as mulheres estão construindo uma linguagem nova, criando seus argumentos a partir de suas premissas.

Simmel (1993, p. 77) indagava em 1902 se a entrada da mulher no mundo do conhecimento superaria a noção deste como algo estritamente racional. As mulheres incorporariam, na sua visão, a dimensão subjetiva, emotiva, intuitiva no processo do conhecimento, questionando as divisões binárias corpo-mente, sentimento e razão. Desse modo, se buscaria novas referências que destituiriam a ideia da produção científica como um processo feito através do exercício da razão objetiva para se atingir uma verdade real e universal.

O pensamento feminista trouxe a subjetividade como forma de conhecimento alterando o estatuto da objetividade e da verdade como modo de fazer ciência:

Entrando num mundo masculino, possuído por outros, a mulher percebe que não detém a linguagem e luta por criar uma, ou ampliar a existente: aqui se encontra a principal fonte do aporte feminista à produção do conhecimento, à construção de novos significados na interpretação do mundo. (RAGO, 1998).

Assim, pode-se afirmar que a entrada da mulher no espaço público, tomada aqui como exemplo em relação à ciência, é modificadora, criadora, renovadora. Questionou-se não só as oportunidades, mas as instituições, os discursos hierarquizantes, as relações de saber-poder que antes eram hegemonia masculina: “Sem dúvida alguma, há um aporte feminino/ista específico, diferenciador, energizante, libertário, que rompe com um enquadramento conceitual normativo.” (RAGO, 1998).

Essa redefinição do conhecimento, provocada pela epistemologia feminista e estendida à linguagem, aponta que esta não é apenas expressão de uma individualidade, mas lugar de construção da subjetividade, capaz de ser subvertido, transformado, modificado, ou seja, feminizado.

Se na área do conhecimento científico as mudanças se fizeram sentir de tal modo que a teoria feminista desconstruiu a mitologia da racionalidade objetiva, imparcial, na sua busca pela

verdade; pergunta-se: o que foi modificado na área descomprometida com verdades universalistas como, por exemplo, na literatura, onde a subjetividade do criador já era dantes admitida como legítima no processo de construção ficcional?

No texto de 1902, Símmel (1993, p. 78) informa

Não obstante, é no domínio da arte que essa possibilidade deveria ser mais acessível à compreensão geral, porque nele já existem os primeiros elementos do que quero dizer. É na literatura que eles melhor se percebem. Nesse domínio, já há uma quantidade de mulheres que não tem ambição servil de “escrever como um homem”, nem manifestam, usando pseudônimos masculinos, nenhuma ignorância quanto à originalidade ou à importância específica das contribuições que poderiam dar enquanto mulheres. Claro, a exteriorização da nuança feminina, sua objetivação, também é bastante difícil na cultura literária, porque as formas gerais da criação poética no interior das quais o fenômeno ocorre, são justamente produtos masculinos [...].

Daí a necessidade também de subverter esta ordem discursiva, linguística, poética normalizadora da literatura. Como construir uma “poética feminista” capaz de criar um espaço de liberdade para a narrativa de mulheres? Um século após a constatação de Símmel de que poderia haver uma alteração dos paradigmas da poética e da cultura literária dominada naquele instante pelo universo masculino, o artigo de Lúcia Helena Vianna (2003) aponta para a função singular da memória na construção de uma poética feminista a partir da análise de texto de algumas literatas brasileiras. Para a autora, a memória individual é a chave que abre as portas da subjetividade feminina fazendo-a deslizar suavemente por entre as paredes sinuosas do labirinto ficcional. Entretanto, na sua leitura, poética feminista é algo diferente de poética feminina, que tange a ideia de escritura feminina, mais que facilmente se enreda nas teias da essencialização do feminino.

Penso que por poética feminista se deva entender toda discursividade produzida pelo sujeito feminino que, assumidamente ou não, contribua para o desenvolvimento e a manifestação da consciência feminista, consciência esta que é sem dúvida de natureza política (o pessoal é político), já que consiga para as mulheres a possibilidade de construir um conhecimento sobre si mesmas e sobre os outros, conhecimento de sua subjetividade, voltada esta para o compromisso estabelecido com a linguagem em relação ao papel afirmativo do gênero em suas intervenções no mundo público [...]. A poética feminista é poética empenhada, é um discurso interessado. É política. (VIANNA, 2003).

Para Vianna, a poética feminista é estratégia política de intervenção na literatura. Intervenção esta que carrega as mesmas marcas do processo de feminização cultural, porque se

apresenta transformando os campos, recolocando as questões, questionando, mudando radicalmente. Na luta política, a poética feminista exerce a sua capacidade de enfrentamento da ordem normalizadora na literatura.

A poética feminista, sendo um discurso empenhado, busca na memória individual seu dispositivo fundante e sua capacidade de ser livre. Segundo Vianna (2003), isto é vital, pois,

A memória, como categoria fundacional de tal discursividade, manifesta-se tanto no texto de invenção, em prosa ou verso, como textos referenciais, compromissados com os registros históricos e culturais. [...]

A memória é locus privilegiado do imaginário, berço de toda ficção.

Todavia, a memória do qual fala Vianna (2003), é a individual, como marcas claras da subjetividade, da espontaneidade e não de uma moral coletiva:

A memória individual faz o inventário caótico das coisas mínimas, é completamente amoral, roça sempre o inexplicável, no contrário da memória coletiva, que atende à construção de uma moralidade. O tempo da memória individual nada tem a ver com o tempo normativo da memória coletiva: é o tempo que nos configura caótico, desmascarado, epifânico.

A memória individual é livre, anárquica, descompromissada, fugidia e, por isso mesmo, capaz de subverter a normatividade da memória coletiva, oficial, construída para produzir uma lembrança e edificar a moral. A memória individual surpreende, aparece voluntariamente, enganando a consciência, e, na ficção promovida pela imaginação, entrelaça o pessoal com o social, dando uma nova dimensão de cultura:

Este mundo secreto é o capital simbólico do feminino (não exclusivamente dele, mas predominantemente dele). Pela intervenção da memória se constrói as narrativas secretas de nossa vida, que se separa da narrativa oficial (quando não se opõe a ela), construção que tentamos legalizar, não só em relação ao mundo exterior, mas também em relação ao nosso próprio mundo. E a narrativa secreta é sempre inquietante, subversiva e, no sentido possível desse termo, verdadeira. (VIANNA, 2003).

Dessa maneira, pode-se afirmar que ao ser construída sobre as fundações da memória individual, a poética feminista subverte a ordem castradora e cerceadora da memória coletiva. Esta é dominada pelo discurso masculino, que visa a imposição universal de sua ordem memorial, normalizadora e edificadora da moral, cujo representante mais epítome é o Estado e seu esforço constante em forjar sua memória oficial.

Neste ponto, a poética feminista como uma poética da memória, desafia, através de sua estratégia política, aquilo que há de mais rançoso e conservador: a história oficial. Uma criação literária com raízes na memória individual é antagonista a uma história narrada sob os auspícios da verdade, fabricada para a legitimação da ordem, inventora de uma memória coletiva nacional moralizante, cujas prisões de aço acorrentam os indivíduos às lembranças artificiais. A poética feminista desafia essa vedete da força policialesca da nação, que coíbe a diferença, jogando-a para fora desta comunidade alienígena.

Uma poética feminista significa a feminização cultural da discussão sobre a teoria política da soberania, do contrato social e do discurso histórico como lugar de legitimação da paz hipócrita gerada no ventre do Leviatã. A poética feminista é o antagonismo visceral da Santíssima Trindade deificadora da ordem: o Estado, a teoria da soberania e o discurso histórico oficial. Essa poética da memória é ficção, incerteza, conflito, guerra, ética e, portanto, liberdade.

A memória individual que edifica a “poética feminista” é marcada pela espontaneidade com que a subjetividade a traz, não pela artificialidade dos lugares ideais de memória feitos para lembrar o que a faculdade do esquecimento já teria varrido. Os lugares de memória disputam lembranças, colonizam a memória, e por isso são patrocinados pelas instituições do Estado (ou por qualquer comunidade, por menor que ela seja) que visa sua própria sacralidade, sua gota de eternidade no fugidio tempo de vida dos indivíduos.

[...] os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. [...] Sem vigilância comemorativa, a história depressa as varreria. (NORA, 1993, p. 13).

É por isso que a poética feminista é livre, pois busca na vida os elementos de sua força revolucionária. Uma memória como culto da vida, do espontâneo, da contingência que se havia perdido nos tramites da organização racional burocrática do estado. Uma lembrança com cor, cheiro, pensamento e sangue, não petrificada no mármore pretensioso da sacralidade.

Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade. Daí o aspecto nostálgico desses empreendimentos de piedade, patéticos e glaciais. São os rituais de uma sociedade sem ritual, sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio [...]. (NORA, 1993, p. 13).

Um exemplo de esforço empreendido para fabricar uma memória que seja aquela que deve ser lembrada é o estatal, operado com a ajuda crucial da história oficial. Basta olharmos a França, como afirma Nora, onde a história foi legitimadora da nação, formou e dirigiu a consciência nacional, transformou-se em tradição, celebrou a nação: “História santa porque nação santa. É pela nação que nossa memória se manteve no sagrado.” (NORA, 1993, p. 11). Na contemporaneidade é claro que as celebrações feitas pela história são objeto do conhecimento histórico, mas que ainda não se despojou completamente dos pilares que possibilitaram essa celebração.

Daí a importância de uma poética feminista que se expanda para além dos limites cerceadores da literatura e possa confundir ainda mais a fronteira entre a própria literatura e a história, uma poética capaz de se tornar uma ferramenta crítica, um comportamento, uma estética da existência imersa na vida e na escrita.

## **Em prol da subversão: a poética feminista assalta a teoria política**

No curso ministrado no *Collège de France*, em 1976, e publicado posteriormente sob o título de *Em defesa da sociedade*, Michel Foucault investiga a pertinência do modelo da guerra para analisar as relações de poder, e dentro disso a noção de soberania pela qual o Estado legitimou sua força a partir dos pensadores contratualistas.

Para Foucault (1999, p. 76), o discurso histórico da ideia de soberania do Estado visa o fortalecimento do poder,

Parece-me que se pode compreender o discurso do historiador como uma espécie de cerimônia, falada ou escrita, que deve produzir na realidade uma justificação do poder e, ao mesmo tempo um fortalecimento deste poder. Parece-me também que a função da história, desde os primeiros analistas romanos até na tarde Idade Média, e talvez no século XVII e mais tardiamente ainda, foi a de expressar o direito do poder e de intensificar seu brilho.

Um discurso histórico que legitima a unidade monárquica, que assegura a centralização através da memorização dos heróis fundadores de impérios, ressuscitadora dos grandes ancestrais, das dinastias, tudo escrito diariamente como crônica, como registro permanente, ritual de poder, mostrando que o que os soberanos e os reis fazem jamais é vão, inútil ou pequeno, ou abaixo da dignidade da narrativa. Assim a história passa memorável, pois ela guarda a memória do rei, do soberano, mostra como dele emana o poder, como ele chegou ao poder, como a sua glória unifica o Estado e impõe a lei.

A história é o discurso do poder, o discurso das obrigações pelas quais o poder submete; é também o discurso do brilho pelo qual o poder fascina, aterroriza, imobiliza. Em resumo, vinculando e imobilizando, o poder é fundador e fiador da ordem; e a história é preci-

samente o discurso pela qual essas duas funções que assegura a ordem vão ser intensificadas e tornadas mais eficazes. De um modo geral, pode-se, portanto, dizer que a história, até tarde ainda em nossa sociedade, foi uma história da soberania, uma história que se desenvolve na dimensão e na função da soberania. É uma história 'jupiteriana'. (FOUCAULT, 1999, p. 79).

É a história oficial que narra a glória da nação como um corpo soberano unificado. Essa história é a responsável por criar uma memória coletiva (no caso, nacional) e impô-la como benção a ser compartilhada pelos súditos pactuados pelos contratos apresentados por Hobbes, Locke e Rousseau. Impor uma memória nacional é fato importante para que haja a identificação implícita entre o povo e seu monarca, entre a nação e seu soberano e, dessa forma, se coroe a *pax régio-comunitária*.

Porém, para Foucault, a tese da soberania e seu discurso histórico glorificador perde espaço durante o século XVI e XVIII para emergência do discurso político da "luta das raças", que inverte totalmente o aforismo de Clausewitz (segundo o qual "A guerra é a política continuada por outros meios"), propondo pensar que "a política é continuação da guerra por outros meios." Isso significa que as relações de poder não possuem uma estrutura contratual, mas sim um ponto de ancoragem estabelecido na guerra e pela guerra.

E, se é verdade que o poder político para a guerra, faz reinar ou tenta fazer reinar uma paz na sociedade civil, não é de modo algum para suspender os efeitos da guerra ou para neutralizar o desequilíbrio que se manifestou na batalha final da guerra. O poder político nesta hipótese teria como função reinserir perpetuamente essa relação de força, mediante uma espécie de guerra silenciosa, e de reinseri-la nas instituições, nas desigualdades econômicas, na linguagem, até nos corpos de uns e de outros. (FOUCAULT, 1999, p. 23).

Apartir do momento em que a ideia de uma guerra perpétua passa a ser pensada, não haveria mais condições de se idealizar a paz civil evocada pela teoria da soberania. No interior dessa suposta paz civil estariam fervilhando as lutas políticas, os enfrentamentos, as relações de forças, as táticas, e tudo isso num sistema político organizado. Conseqüentemente não haveria centro convergente sob o qual se forjaria a memória coletiva do Estado-nação. Aliás, não há nação, há "raças", grupos, facções em constante disputa numa guerra contínua onde nenhum pensamento ou narrativa pode ser neutro, real e imparcial, onde o acordo significaria apenas rendição e submissão.

Nessa luta geral de que ele fala, aquele que fala, aquele que diz a verdade, aquele que narra a história, aquele que recobra a memória e conjura os esquecimentos, pois bem, este está forçosamente de um lado ou de outro: ele está na batalha, ele tem adversários, ele trabalha para uma vitória particular. (FOUCAULT, 1999, p. 60).

Desse modo a “guerra das raças” promove um orador guerreador, introduzindo uma completa fissura da verdade da lei, na ideia de totalidade nacional. Não é por menos que Foucault aponta o racismo como avesso da ideia de luta das raças, pois se centra na ideia de pureza, unidade e paz. Para Foucault (1999, p. 97), os regimes nazifascistas utilizam a ideia de pureza das raças, o discurso da raça (no singular), que seria uma inversão completa da noção de guerra das raças, pois utiliza o seu gume em prol da soberania ainda conservada pelo Estado na expressão moderna de técnicas médico-normalizadoras. No racismo não há luta, conflito, apenas extermínio.

Assim, pode-se concluir que a história oficial que narra a glória do Estado-nação é uma história da soberania. Em contraposição, os discursos históricos posicionados, parciais, declarados nas suas intencionalidades, estão mais próximos da noção de poder referendada pela guerra das raças. Precisamente será um discurso que nasce da luta, do conflito, das sombras.

Neste sentido, seria possível inserir a questão da feminização cultural, tendo como expoente a poética feminista como poética da memória. Uma perspectiva literária, ficcional e elaborada nos momentos de expressão caótica e anárquica da memória individual é exatamente oposta à história oficial e, por isso mesmo, rejeita o contratualismo e a soberania como forma de pensamento político. A poética feminista é um modo de escrita que racha, provoca fissuras, não respeita o enquadramento da moralidade edificada pela memória coletiva. Assumidamente política, interessada e parcial, a poética feminista é a expressão discursiva da “guerra das raças”, dessa nova postura no entendimento do poder. A poética feminista descobre a guerra, o conflito, a disputa e, por isso mesmo, a liberdade. Emerge das águas densas e sufocantes do pensamento régio despojando-se do estigma de “saber sujeitado”. Tomando as palavras de Foucault (1999, p. 82) poder-se-ia imaginar a poética feminista reificada dizendo:

Não temos, atrás de nós, continuidade; não temos, atrás de nós, a grande e gloriosa genealogia em que a lei e o poder se mostram em sua força e em seu brilho. Saímos da sombra, não tínhamos direito e não tínhamos glória, e é precisamente por isso que tomamos a palavra e começamos a contar nossa história.

Na história oficial, esta que garante bandeiras, datas, hinos, estandartes; a memória garante o não esquecimento, ou seja, seus monumentos exculpam no mármore da lembrança a lei, a moral, a norma e a ordem. Na poética feminista a memória desenterra o escondido, o secreto, o deliberadamente menosprezado, o maldosamente deturpado. Eis a diferença crucial entre uma memória da soberania e as várias memórias dispersas no campo de batalha da “luta das raças”. Eis a diferença entre memória coletiva e memória individual, entre verdade e ficção, moral e ética, prisão e liberdade: história oficial e poética feminista.

## Concluindo de forma possível...

O processo de feminização cultural desencadeado com a entrada das mulheres na esfera pública significou a incorporação crescente de valores, ideias, formas, concepções especificamente femininas. Sem dúvida alguma tal evento ganhou espaço em muitas áreas do conhecimento, inclusive na teoria política, na ciência, na literatura e na história.

Na literatura, o esforço promovido para feminizar as letras, passa por aquilo que Vianna (2003) denominou de “poética feminista”. Por ser uma poética da memória individual e, portanto, valer-se da espontaneidade das lembranças, a poética feminista choca-se com a memória coletiva fabricada, cujo perfil colonialista visa estabelecer a ordem, a norma e a moral. Na outra face da moeda, a maior representante deste processo de construção da memória coletiva é a história oficial preocupada em glorificar o Estado e inventar a tradição comunitária. Este tipo de narrativa, que dita os parâmetros da normalidade, comprometida com a unidade e com a totalidade, é afiliada da teoria política da soberania.

Desse modo torna-se possível afirmar que a poética feminista, como saber que rompe hierarquias e instaura rupturas por considerar-se imersa num conflito, rompe definitivamente com o pensamento contratualista da soberania. Assim, pode-se concluir que, da mesma forma que o discurso histórico oficial está para a teoria política da soberania, a poética feminista está para a concepção de poder da “guerra das raças”.

Todo este caminho percorrido através da reflexão sobre a poética feminista possibilita afirmar que uma narrativa construída sobre tais preceitos significa a expansão da feminização para a ordem dos discursos, das palavras e das coisas no mundo atual. Significa a afirmação de que a feminização cultural promovida pela poética feminista, pode e deve revolucionar, não só a literatura, mas também a teoria política que justifica e legitima um poder no qual os indivíduos estão inseridos. Que a poética feminista possa invadir a teoria política mantendo seu caráter literário para que não se limite às fronteiras de qualquer disciplina, mas possa tornar-se uma estética da existência das letras, onde a ética e a liberdade geradas pelo conflito sejam privilegiadas.

## Referências

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

RAGO, M. Feminizar é preciso, ou por uma cultura filógina. **São Paulo em Perspectiva**. São Paulo, v. 15, n. 3, p. 58-66, 2001.

\_\_\_\_\_. Epistemologia feminista, gênero e história. *In*: PEDRO, J.; GROSSI, M. (Org.). **Masculino, Feminino, Plural**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998, p. 25-37.

SÍMMEL, G. **Filosofia do Amor**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

VIANNA, L. H. Poética feminista - poética da memória. *Labrys*. **Estudos Feministas**. Brasília, n. 4, ago./dez. 2003.

# Fontes judiciais: uma contribuição para a história das mulheres trabalhadoras no estado de Mato Grosso

Léia de Souza Oliveira<sup>1</sup>

Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias. E nem todas posso contar.

Clarice Lispector (1988).

Com a Nova História, o uso de diferentes tipos de fontes e metodologias ressaltou pesquisas que abordavam a vida privada e o cotidiano como uma forma de dar visibilidade à história das mulheres, superando a cultura historiográfica do século XVIII, que contestava a racionalidade das mulheres comparando-a a seres idiotizados, bestiais.

No século XIX, o discurso reproduziu o modo de ser do modelo burguês, que destinava à mulher o espaço restrito do lar, como um prêmio, “um estado de glorificação.” (PERROT, 2005). Nesse período o tratamento destinado ao sexo feminino tinha referência num mandamento ou manual de comportamento (reiterado pelas religiões e pelos sistemas políticos seculares), destinando às mesmas, o pacto do silêncio em todos os espaços públicos e privados, cumprindo a máxima: “Seja bela e cale a boca: aconselha-se às moças casadoiras, para que evitem dizer bobagens ou cometer indiscrições.” (PICOLOTTO; STANKIEWICZ, 2022, p. 94).

Nessa perspectiva as fontes judiciais contribuíram com a pesquisa historiográfica, ao informar que a Mulher tinha um lugar no mundo do trabalho. Suas vozes nos autos judiciais, expostas nas cobranças dos direitos, davam visibilidade e afirmavam sua identidade no mundo

---

<sup>1</sup> Leia de Souza Oliveira é doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Historiadora do Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional (NDHIR) na mesma instituição.

do trabalho. Esse tipo fonte, sem dúvida alguma, antes não reconhecida pela historiografia, apresentou indícios e pistas para a história das mulheres.

A pesquisa com a fonte documental oriunda da 23ª Região do Tribunal Regional do Trabalho de Mato Grosso, com o recorte cronológico de 1940 a 1960, buscou caracterizar a mulher trabalhadora, sujeita a direitos, até então silenciados. Através de suas narrativas, nos limites das prerrogativas legais, foi possível (re)descobri-la para além do espaço privado do lar, culturalmente delimitado. Tornar visível essa mulher atuando num espaço público, demarcado por desigualdades históricas, comprovando que esse espaço, por direito, é também seu, desnuda os conflitos existentes na relação capital *versus* trabalho.

Buscamos em Simone de Beauvoir, Michelle Perrot e Joan Scott, dentre outras, embasamento teórico quanto à invisibilidade da mulher na produção historiográfica, ocorrida em face da tradição cultural e a historiografia conservadora que afastaram a mulher da política e do mercado de trabalho, restringindo o seu lugar ao espaço privado do lar. Esse descaso e a opressão sofridos pelas mulheres estiveram inculcados no imaginário coletivo como problemas das mulheres.

A obra *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (1949), problematizou essa temática ao afirmar que “as mulheres não tinham história, não podendo, conseqüentemente, orgulharem-se de si próprias”. (2002, p. 217). A autora partiu da premissa de que uma mulher não nascia mulher, mas tornava-se mulher. Essa abordagem de Beauvoir provocou o debate sobre a determinação do papel social da mulher e seu comportamento na construção histórica, submetido a um processo de exploração onde a exclusividade tinha como foco o masculino, excluindo da história os lugares femininos.

Buscou-se, ainda em Mikhail Bakhtin, Carlo Ginzburg e Michel Foucault, discussões quanto às representações e o poder disciplinar no Mundo do Trabalho. A conceituação de discurso como prática social demonstra que o discurso sempre se produziria em razão de relações de poder. Nessa perspectiva Foucault (1986, p. 56) afirma:

Gostaria de mostrar que o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de confronto, entre uma realidade e uma língua, o intrincamento entre um léxico e uma experiência; gostaria de mostrar, por meio de exemplos precisos, que, analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar-se um conjunto de regras, próprias da prática discursiva. [...] não mais tratar os discursos como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irreduzíveis à língua e ao ato da fala. É esse “mais” que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever.

Novos paradigmas na construção historiográfica, relacionada à existência dessas mulheres superando os limites do espaço privado do lar, encontram eco nas narrativas contidas nos processos judiciais. Suas falas vêm imbricadas de sentimentos diversos, contidos por uma sociedade cujos valores não reconheciam a mulher enquanto sujeito de direitos. Sua narrativa traz em seu bojo uma explosão de vontades e desejos por uma sociedade mais justa e igualitária, reprimida por séculos de invisibilidade pela sociedade machista.

Esse reconhecimento acadêmico, como bem afirma Bakhtin (2003, p. 378; 381), “desenvolve-se numa luta cujo resultado é a mudança mútua e o enriquecimento” da produção historiográfica e, assim, a investigação histórica altera mutuamente os sujeitos da interlocução e as palavras do outro transformado “em minha – alheia ou alheia – minha”, produzindo inteligibilidade entre diferentes narrativas no passado, no presente e no futuro.

Bakhtin (2003, p. 331) demonstra que “a investigação se torna interrogação e conversa, isto é, diálogo”, na realidade, deve ocorrer um diálogo permanente entre a fonte e o pesquisador. Avança ainda ao observar que:

Dois enunciados distantes um do outro, tanto no tempo quanto no espaço, que nada sabem um sobre o outro, no confronto dos sentidos revelam relações dialógicas se entre eles há ao menos alguma convergência de sentidos (ainda que seja uma identidade particular do tema, do ponto de vista etc.). Qualquer resenha da história de alguma questão científica (independente ou incluída no trabalho científico sobre uma determinada questão) realiza confrontos dialógicos (entre enunciados, opiniões, pontos de vista) entre enunciados de cientistas que não sabiam nem podiam saber nada uns sobre os outros. O aspecto comum da questão gera aqui relações dialógicas.

As pesquisadoras feministas assinalaram desde o início que o estudo das mulheres não acrescentaria somente novos temas, mas que iria igualmente impor um reexame crítico das premissas e dos critérios do trabalho científico existente. (SCOTT, 1995, p. 71-99).

No transcorrer da análise, foi constatado que o estudo do discurso dessas mulheres é complexo e ao mesmo tempo particular, pois cada indivíduo possui suas singularidades, ou seja, quando estudamos essa mulher, como sujeito de direitos, deparamos com indícios e, dentro de um contexto, procedemos à análise do seu significado. Nessa direção, historiadores e literatos, “têm como ofício alguma coisa que é parte da vida de todos: destrinchar o entrelaçamento de verdadeiro, falso, fictício que é a trama do nosso estar no mundo.” (BAKHTIN, 2006, p. 14).

Assim, as fontes (escritas, visuais ou orais) entendidas enquanto textos devem ser analisados levando-se em conta o contexto socioideológico em que foram produzidas, pois encerram em si sujeitos que as estuda e a elas se integram. Nesta perspectiva de abordagem, segundo

Bakhtin (2003, p. 331), as particularidades dos textos precisam ser compreendidas como uma produção de linguagem, numa compreensão ativa que é responsiva, pois já contém em si mesma a semente da resposta: “nós vivemos em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é reação às palavras do outro.”

O pesquisador deve estar em alerta, pois o conteúdo dessas reclamações, provocam no leitor uma profunda empatia! Surpreendentemente, situações ocorridas há mais de cinquenta anos ainda se reproduzem atualmente, como a luta por igualdades de direitos e oportunidades, que ainda integra as bandeiras reivindicatórias das mulheres. Ao mesmo tempo é motivo de orgulho vislumbrar os caminhos trilhados, reconhecendo o avanço dos direitos das mulheres protagonizado na luta cotidiana. São agentes e sujeitos dessa transformação social e histórica.

Historicamente observa-se que o debate das desigualdades entre homens e mulheres é antigo. Desde a Grécia antiga, até tempos atuais, culturalmente fomos condicionadas a acreditar que mulheres eram seres inferiores. Apenas os homens tinham o direito de exercer vida pública, limitando às mulheres o papel de donas do lar. O direito à igualdade no espaço público, conquistado com a Revolução Francesa, não era acessível às mulheres. Durante o século das luzes, uma simples reivindicação as condenava à guilhotina e muitas tombaram nessa luta. A realidade constatou que os limites de gênero impostos culturalmente não foram superados com a revolução. Nada mudou quanto aos direitos legais, jurídicos, políticos ou sociais entre homens e mulheres.

O movimento feminista da década de [19]60, ao propor uma discussão acerca do papel social da mulher no seio da sociedade, das relações familiares, das leis trabalhistas, das responsabilidades sexuais e reprodutivas, das políticas públicas e, principalmente, das relações interpessoais, deu origem a uma nova identidade feminina a partir da noção de gênero. Daí decorreu os estudos de gênero no âmbito acadêmico, que provocaram sucessíveis mudanças de comportamento e atitude na sociedade sobre o papel feminino e a luta pelos seus direitos. (SILVA, 2010, p. 559).

Ao longo da história as mulheres foram vítimas de violência, opressão e falta de igualdades. A evolução da luta pelos seus direitos passou pela etapa do seu reconhecimento como minoria social no tocante ao acesso aos direitos, aí as diferenças de gênero foram pautadas a frente de suas reivindicações, proporcionando as condições objetivas para várias conquistas, dentre elas o direito ao voto, às garantias trabalhistas e à denúncia da opressão. O crescimento desse movimento feminista superou paradigmas, produzindo mudanças de comportamentos de lideranças mundiais, que se curvaram a luta feminina, ao estabelecerem políticas e programas internacionais em defesa dos direitos da mulher.

Novos olhares dos acontecimentos históricos contribuíram com a superação da visão conservadora. Nessa perspectiva se privilegiava apenas os personagens “poderosos”, cultural e socialmente.

Nos anos 1970, com a nova história, alavancou-se essa compreensão da narrativa histórica. A pesquisa sobre o mundo social foi ampliada com a análise do cotidiano daqueles personagens “invisíveis” e até então ignorados pela academia, considerados inferiores diante do “poder” culturalmente hegemônico. Observa-se também a ampliação do leque temático – instintos, sentimentos, medo, amor, cheiro, lágrimas, clima, culinária, dentre outros e, conseqüentemente, da noção de documento.

As fontes judiciais possuem inúmeras “histórias” da “vida real” que reportam ao cotidiano no mundo do trabalho das mulheres. Essas merecem análise mais aprofundada, por isso optou-se por separá-las por temas. Nessa perspectiva, foram separados alguns processos, cujas temáticas centrais se repetem nas suas lutas (reclamações judiciais), ainda recorrentes atualmente, como: pressão do empregador para assinaturas de documentos em branco; preconceito e discriminação com a mulher grávida, com mães, mulheres do campo; ofensas ao caráter e moral das trabalhadoras; violência física e psicológica, dentre outras.

Reportando a Agnes Heller (2008), identificou-se que os momentos e relatos da “vida cotidiana” não ocorrem de forma homogênea. No que se refere ao conteúdo e à significação/importância dos tipos de atividades, integram nossa vida cotidiana a organização do trabalho e da vida privada; os lazeres e o descanso; a atividade social sistematizada, o intercâmbio e a purificação.

A vida cotidiana não está “fora” da história, mas no “centro” do acontecer histórico: é a verdadeira “essência” da substância social. As grandes ações não cotidianas que são contadas nos livros de história partem da vida cotidiana e a ela retornam. Toda grande façanha histórica concreta torna-se particular e histórica precisamente graças a seu posterior efeito na cotidianidade. (HELLER, 2008, p. 34).

Abriram-se inúmeras possibilidades de pesquisa e análise dos acontecimentos históricos, oferecendo diferentes possibilidades no tratamento dos documentos. Le Goff instigou o historiador a observar as pistas lançadas nos documentos, o que está e o que não está aparente, mas, sem desprezar as evidências:

O documento não é inócuo. É, antes de tudo, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, das sociedades que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmitificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinando imagem de si próprias. No limite, não existe um documento verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo. (LE GOFF, 1996, p. 538).

Os anos 1980 romperam com um paradigma. As vozes silenciadas nos registros “oficiais” passaram a ter vida, resgatando e ressaltando o cotidiano de sujeitos excluídos da história.

Carlos Ginzburg (1987, p. 17), dentre outros historiadores, contribuiu através de novas metodologias propiciada pela micro-história. Foi demonstrado que o desafio da pesquisa histórica está na busca analítica dos diferentes discursos que integram as relações sociais e culturais, sejam elas subalternas ou dominantes. Desenvolveu a tese de que, na confrontação entre eles, um não deve sobrepor ao outro, ou seja, uma cultura dominante não pode prevalecer à cultura popular ou subalterna. Segundo o autor, “até que ponto a primeira está subordinada à segunda? Em que medida, ao contrário, exprime conteúdos, ao menos em parte, alternativos? É possível falar em circularidade entre os dois níveis de cultura?”

Com essa reflexão, Ginzburg (1987) propõe o conceito de circularidade cultural, referenciada na comunicação dialógica e circular entre as culturas das classes subalternas e dominantes. Esse conceito se baseia nas obras de Bakhtin, que o inspirou na análise do caso do moleiro Menocchio. Esse conceito é mais uma ferramenta apropriada para se analisar realidades históricas similares, organizadas por diferenças culturais, que integram e circulam nas mais diferentes classes sociais:

A partir do rigor metodológico flexível e da ênfase à pluralidade na produção e nos usos das fontes em seus entrecruzamentos, rejeita a ideia de subordinação entre a classe subalterna e a classe dominante, [...] preferindo adotar o conceito de circularidade cultural extraído [de] Mikhail Bakhtin que propõe a existência de uma influência recíproca entre tais culturas. (SALIM, 2006).<sup>2</sup>

Tais discussões provocaram um repensar de conceitos historicamente atribuídos à cultura (pela antropologia cultural), que a reduziria a um conjunto de crenças, atitudes e códigos de comportamentos próprios das classes subalternas, em determinado período histórico. (GINZBURG, 1987, p. 17). A História da Cultura, nesta perspectiva, possibilitaria o questionamento da visão colonialista equivocada e opressora, que negava aos subalternos e às camadas inferiores o direito a ter uma cultura própria. A análise do caso do moleiro destaca que, embora não mais ignoradas, as “classes inferiores” estariam da mesma forma condenadas a permanecerem “silenciosas”. (p. 26).

Percebe-se que o debate acadêmico sobre cultura, em particular entre os historiadores, ainda enfrenta concepções conservadoras, como se “ideias ou crenças originais” não pudessem ser (re)produzidas nas classes inferiores. Observa-se que a compreensão de cultura das classes subalternas ainda é predominantemente oral. Por uma questão temporal, os profissionais da

---

<sup>2</sup> Cf. também COSTA, 2016, p. 27-44.

História, como estavam “impedidos” de se comunicar com o passado por meio da oralidade, utilizam-se das fontes escritas, produzidas por agentes do processo cultural dominante.

Dentre as referências, Roger Chartier é um dos maiores representantes da Nova História Cultural, tendo papel de destaque na abordagem dos objetos históricos sob a perspectiva da cultura: “[...] a história cultural tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler.” (CHARTIER, 1990, p. 17).

Para Chartier, as representações encontram-se “em um campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação” (p. 17). Podemos aferir, com a contribuição deste autor, que nesse campo ocorrem lutas de representações que, a partir dos mais diversos interesses sociais, propiciam inúmeras apropriações possíveis das representações, traduzindo o mundo real com suas motivações, resistências e lutas.

O conceito de representação para Chartier (2002, p. 66) designa a forma com que a realidade social é construída, fazendo com que cada grupo ou indivíduo dê sentido ao seu mundo. Dessa forma, um texto historiográfico não pode elucidar a realidade apenas tendo por base as imagens que representam uma construção da realidade sob determinado ponto de vista. Segundo o historiador francês,

As representações do mundo sociais assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (CHARTIER, 1990, p. 17).

Isso se traduz nos processos judiciais revestidos de valores e crenças dos sujeitos que apresentam suas narrativas. Segundo Ginzburg (1987, p. 18), “os termos do problema mudam de forma radical ante à proposta de se estudar não a “cultura produzida pelas classes populares”, e sim a “cultura imposta às classes populares.” A leitura deste autor sobre o caso de Menocchio agregou, para a escrita da história, as análises micro analíticas, os códigos sociais e comportamentais, a circularidade cultural e o método indiciário.

Segundo Jacques Revel (1998, p. 15),

É preciso reconhecer, além disso, que a interpretação e a problemática da opção micro-histórica não foram concebidas em toda parte em termos homólogos, longe disso. Para ficarmos apenas em um exemplo, podemos confrontar e contrapor a recepção americana e a versão francesa do debate. A primeira baseia-se no “paradigma indiciário” proposto por Carlos Ginzburg e definiu-se em grande parte como

um comentário da obra deste. A segunda entende a micro-história como uma interrogação sobre a história social e a construção de seus objetos.

O paradigma indiciário ressignificou o papel da classe trabalhadora, que passou a ser vista enquanto categoria heterogênea. Novos sujeitos, dentre eles as mulheres, emergiram com os estudos do mundo do trabalho, dando visibilidade à diversidade desta categoria.

Sílvia Humond Lara e Joseli Mendonça (2006, p. 13), comungando com Ginzburg, destacam que o reconhecimento desses sujeitos invisibilizados pela história, visíveis, dentre outras fontes, nas Judiciais, deve ser analisado como sujeito histórico e não apenas enquadrado como “vítima”. Aprofundando nessa análise, temos em Pierre Bourdieu (2007, p. 123) uma importante contribuição do funcionamento da estrutura jurídica, como um espaço cuja lógica específica está duplamente determinada quando afirma que as práticas e os discursos jurídicos são produto das relações de força específicas que lhe conferem a sua estrutura e, também, pela lógica interna das obras jurídicas que delimitam em cada momento o espaço dos possíveis e, deste modo, as possibilidades das soluções jurídicas.

As mulheres que recorrem a justiça reclamando um direito, assim o fazem, como recurso extremo, na esperança de serem ouvidas e terem seu direito reconhecido. Mesmo sem ter ao certo quanto aos cenários finais do seu ato reclamatório, esperavam que as normas legais fossem respeitadas. Assim creditavam aos advogados (que falam muito nesses processos), aos juízes e as testemunhas, essa força na busca do direito que tinham sido lesadas.

A perspectiva da incerteza e da esperança dessas reclamantes, sobre o teor das sentenças, alerta o pesquisador, ao trabalhar as fontes históricas como textos, da importância de identificar seus produtores não tratando esses, “como um conjunto de símbolos colocados em uma página em branco, que permanecem; são os seres humanos e suas ideias concretizadas neles. Em alguns casos, garantem permanências das ideias, em outros, o esquecimento provisório.” (GONTIJO, 2008, p. 166). Na maioria das ações judiciais, as sentenças nem sempre favoreceram a reclamante.

Nas iniciais dos processos analisados, era relatado que as mulheres trabalhadoras desenvolviam funções para as quais não foram contratadas e recebiam salário inferior ao dos homens. Eram obrigadas a assinar recibos de salário em branco onde se postava um valor superior ao recebido. Por isso grande parte das reclamações serem de indenização salarial. Várias situações idênticas ainda ocorrem atualmente. Trabalhadoras, acreditando na seriedade do empregador e, mesmo com insegurança para questionar a ação irregular, acabam assinando documentos em branco, o que fragiliza suas denúncias de pagamento de valores diferentes ao registrado em carteira.

Essas particularidades, com a abordagem indiciária de Ginzburg, para além dos campos da linguagem, dialogam com a antropologia e a filosofia, favorecendo pesquisar questões diversas (inerentes ao campo científico e mesmo extra científico), anteriormente desconsideradas. Como tal metodologia se aprofunda analiticamente nos textos das narrativas, como as encontradas

nos depoimentos de testemunhas dos processos judiciais, estabelecendo os nexos entre os textos e seus diferentes contextos. Possibilita, ainda, captar “os sentidos profundos no interior dos textos, ao articular o contexto em que são produzidos, os sujeitos produtores de sentidos e a temporalidade histórica que os envolvem.” (PAZIANI; PERINELLI NETO, 2018, p. 324).

Observamos que o discurso encontrado nos textos se relaciona com outros graças aos diálogos e à relação de sentidos estabelecidos entre eles. Esses diálogos discursivos são fundamentais para o ofício de historiador, pois o texto passa a ser concebido “como um ‘tecido de muitas vozes’, ou de muitos textos ou discursos que se entrecruzam, se completam, respondem umas às outras ou polemizam entre si no interior do texto.” (BARROS, 1997, p. 34).

Nesse contexto os processos judiciais da 23ª Região do TRT – período de 1940 a 1960, constitui um acervo importante para a pesquisa historiográfica, no âmbito das relações de trabalho e de gênero no estado de Mato Grosso. Cabe ressaltar que, no contato com essa fonte, dado o nosso lugar de fala como trabalhadora e militante sindical e, atentos a ressalva de Ginzburg, observamos, no transcorrer da pesquisa, que o documento não é uma prova que guarda uma verdade irrefutável, vez que “o conhecimento histórico é indireto e indiciário.”

O interesse de aprofundar a pesquisa deu-se, também, pelo ineditismo do tema nessa fonte com o recorte de gênero no estado de Mato Grosso. Como já destacado nesse texto, as Fontes Judiciais possibilitam uma ampla gama de temas e de problemáticas de pesquisa relacionados a história do cotidiano dos(as) trabalhadores(as) e das suas lutas por direitos, dialogando com variadas concepções em torno das leis, dos direitos e do comportamento da Justiça em determinado contexto e tempo histórico. Essas representações possibilitaram o reconhecimento e a visibilidade de atores sociais, até então, anônimos na historiografia. Nesse campo, as mulheres, entram em cena diante de algum conflito ou exigindo a aplicação de determinada norma legal ou costume para defesa de um direito.

A peça judicial propiciou a análise da realidade histórica, demarcada por tensões, acordos e conflitos, cujo resultado contribuirá para construção de novas problemáticas de pesquisa. O dossiê documental<sup>3</sup>, alberga narrativas diversas que integram o objeto da reclamação como: os argumentos da defesa da reclamante (trabalhadora), a contestação do reclamado (empregador) e os argumentos de sua defesa, além das atas das audiências, dos depoimentos das testemunhas de ambas as partes, das sentenças das diversas instâncias, dos termos de acordo e recursos.

Essas narrativas possibilitaram identificar o enquadramento das mulheres em espaços de trabalho disciplinados culturalmente, punições e justificativas para a demissão por justa causa

---

3 Dossier ou dossiê é uma coleção de documentos ou um pequeno arquivo que contém papéis relativos a determinado assunto, processo, empresa ou pessoa. Um dossiê geralmente contém a história de uma pessoa ou informações detalhadas para análise sobre um interesse em especial.

e desqualificação do objeto das ações. Observa-se ainda, nas sentenças finais proferidas pelos juízes, desdobramentos mais amplos abarcando os interesses sociais, que não se restringiram, apenas, ao atendimento das pretensões dos reclamantes.

A diversidade dessa fonte ainda possibilitou analisar diversas temáticas referentes ao mundo do trabalho, a partir dos conflitos e negociações entre empregadores e trabalhadoras, o papel da Justiça do Trabalho como árbitro do conflito e o pensamento e a atuação dos diversos atores que falam nos autos. Esses conflitos demarcam um espaço de experiências no trabalho e uma característica conservadora dos vencedores, sustentada em uma visão única dos conflitos históricos, de classe, raça ou gênero.

Cabe ressaltar que, no espaço de “poder” estatal em que se estrutura a Justiça do Trabalho, hipoteticamente, não interessava socializar essas fontes, pois daria visibilidade à luta das mulheres, que nessas ações judiciais, se “reconhecem como sujeito de direitos no mundo do trabalho.” Nessa perspectiva Alisson Droppa (2011) ressalta essas Fontes Judiciais, contam a história das lutas sociais brasileiras e da construção do Direito e da Justiça do Trabalho no Brasil. Muitos desses processos foram eliminados e os que sobraram compõem acervos de inegável valor histórico para a pesquisa e ações de visibilidade social dessas lutas.

São reproduzidos, nessas fontes, os conflitos existentes na sociedade, que surgem nas malhas da ordem social, cabendo ao pesquisador, no exercício do seu ofício, a tarefa de juntar os fragmentos “soltos” nos arquivos, em busca por rastros do passado através desses documentos, em todas suas formas e suportes, sejam textuais, iconográficos, microformas e digitais. A utilização de metodologias adequadas possibilita interrogação e interpretação desses documentos, com o cuidado de, no estabelecimento da relação com o documento, entendê-lo como fruto de operações políticas e de sentido. Assim não devem ser utilizadas como uma verdade absoluta, pois agrega em seu conteúdo, uma diversidade de discursos, que produzem outros discursos.

Arlette Farge, em *O sabor do arquivo* (2009), ressalta que o historiador, quando encontra um documento rico de informações sobre um acontecimento passado, tem a sensação de que pode “tocar esse passado”, vez que dizem algo sobre um fragmento do tempo passado e presente. Os arquivos judiciais possuem essa característica, pois contém vestígios de vidas privadas que não queriam, em um primeiro momento, que essas situações fossem expostas. Emergem como um fragmento particular, onde são narradas realidades de violências ou de repressão; situações de defesa de uma ideia pessoal ou coletiva, que levaram àquelas pessoas a exporem pensamentos e falas que talvez em outra situação particular de suas vidas não chegassem a fazer.

Constatamos, assim, que a visão proporcionada pelo arquivo ao mesmo tempo em que impressiona pode despertar a dúvida, a incerteza, a inexatidão. A busca de uma informação no arquivo, provoca no pesquisador, necessidade de reforçar uma hipótese ou concluir um raciocínio histórico, podendo conduzir a equívocos interpretativos das fontes. Farge (2009) nos

sugere, ainda, que é necessário se desprender desse caminho “fácil” das respostas prontas para as perguntas que se tem em mente.

Quase sempre essa suposta exatidão encontrada nos documentos conduz a uma escrita excessivamente descritiva que se ampara nas longas citações das fontes para comprovar uma evidência, como se o documento fosse à prova daquilo que já sabíamos antes de conhecer aquela fonte.

Cabe o alerta de que, os processos judiciais, antes de constituírem em fonte de pesquisa, integram um acervo institucional produzido pela justiça e, por isso, impregnado de seus valores. Na leitura e auscultação das narrativas dos sujeitos que integram esses processos, há que se considerar que ali retratam posições de acusados, de vítimas e/ou de testemunhas, que foram colocadas naquela situação de litígio, criada em função de um desrespeito à legislação. Nesse sentido, Farge (2009, p. 119) sugere que se problematize a própria ideia naturalizada das fontes arquivísticas:

O arquivo - vestígio bruto de vidas que não pediam absolutamente para ser contadas dessa maneira, e que foram coagidas a isso porque um dia se confrontaram com as realidades da polícia e da repressão. Fossem vítimas, querelantes, suspeitos ou delinquentes, nenhum deles se imaginava nessa situação de ter de explicar, de reclamar, justificar-se diante de uma polícia pouco afável. Suas palavras são consignadas uma vez ocorridas o fato, e ainda que, no momento, elas tenham uma estratégia, não obedecem à mesma operação intelectual do impresso. Revelam o que jamais teria sido exposto não fosse a ocorrência de um fato social perturbador. De certo modo, revelam um não dito.

Num primeiro contato com esta documentação há que se observar o funcionamento da “máquina administrativa” referente ao período que se pretende pesquisar. No caso dos processos judiciais, cabe entender a dimensão dos documentos que o integram e sua tramitação (desde o início da ação à sentença final), pois são constituídos de documentos que incorporam muitas vozes que se entrecruzam. Assim a análise dos processos judiciais contribui com a leitura e interpretação dos conflitos presentes na base das relações sociais e de trabalho, articulado ao contexto em que ocorreu o fato, bem como as referências bibliográficas sobre o tema.

Espera-se que essas fontes Judiciais contribuam com o preenchimento de lacunas na historiografia mato-grossense sobre a temática do gênero feminino. O fato inegável é que essas mulheres, entre os grupos que foram silenciados, integram os mais marginalizados e a invisibilidade imposta, simbolicamente, pelas religiões, sistemas políticos e manuais de comportamento, não se deram apenas pela inexistência de sua manifestação escrita, ou pelo “silenciamento imposto” as mulheres.

Como afirma Michelle Perrot (2005): “no silêncio das mulheres perpassavam as suas expressões” e, por isso, a dificuldade de apreender suas ações no tempo. Apesar do grande esforço dos historiadores, ainda existem muitos períodos em que a presença das mulheres não foi assimilada pelo olhar do historiador fazendo com que, elas sejam mais imaginadas que descritas.

Não sabemos se é possível falar em resistência, mas o fato é que apesar de silenciadas, as mulheres não deixaram de se expressar.

A luta pela legitimação dos direitos das mulheres ainda enfrenta muitas barreiras. Muitos direitos precisam ser conquistados e legislações precisam ser cumpridas. Dada as estereótipos estatísticas sobre a violência contra a mulher nos pequenos e grandes centros urbanos, medidas preventivas e punitivas devem ser respeitadas. No Brasil, em particular, a violência contra as mulheres, assume números assustadores e redobram a necessidade de lutas e de ações concretas no combate sistematizado, passando por políticas públicas e ações educativas que visem mudanças de comportamento e de atitudes da população frente à violência de gênero, bem como o reconhecimento dos seus direitos. Nessa frente de lutas os movimentos em defesa dos direitos das mulheres atuam sem trégua.

Nos momentos de crise na história brasileira, a conta pesa para os lados mais “frágeis”, necessitando um estado de alerta permanente. Segundo Beauvoir (2002, p. 217),

Nunca se esqueça que basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados. Esses direitos não são permanentes. Você terá que manter-se vigilante durante toda a sua vida.

Essa temática, nessa conjuntura deve ser tratada como compromisso social, numa perspectiva libertadora, pois a luta pelos direitos humanos, contra a violência, o preconceito e a discriminação, não só contra as mulheres, mas contra todos aqueles que são vítimas e excluídos dos mínimos direitos da cidadania, devem ser visibilizados e combatidos. A crença nas mudanças sociais tem como pressuposto o engajamento nos espaços de afirmação e reivindicação dos direitos humanos e na tarefa de conscientização do outro quanto ao tratamento destinado aos nossos semelhantes. O exercício da empatia deve ser considerado como estratégia para tecer caminhos e perspectivas concretas de mudanças de atitude, de comportamento e de ideais.

Com esse entendimento comprometido, construir conhecimentos, através da realidade dada pelas fontes documentais e por outras ferramentas indutoras da transformação social, podem apontar os rumos na pavimentação de uma sociedade que supere as desigualdades e que una os sujeitos, nivelando seus direitos.

A natureza do estudo nessas fontes, além de tornar visíveis essas mulheres na história, possibilita o reconhecimento e a afirmação de direitos, historicamente solapados do gênero feminino. Enfim, o que de fato importa é dar ouvidos para essas vozes abafadas ao longo da história, enveredando, interpretando e validando esses sentimentos registrados nessas narrativas que integram essas ações judiciais. Só assim poderemos contribuir com a construção de uma sociedade mais justa, mais igualitária e eticamente possível.

## Referências

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARROS, D. L. P. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. *In*: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. São Paulo: Ed. Unicamp, 1997, p. 27-38.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CHARTIER, R. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.
- \_\_\_\_\_. **À beira da falésia**: A História entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2002.
- COSTA, D. M. V. A discursividade e a compreensão das vozes dos outros nas fontes históricas à luz de Mikhail Bakhtin e Carlo Ginzburg. **Kiri-Kerê**. São Mateus, n. 1, p. 27-44, 2016.
- FARGE, A. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2009.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1986.
- GINZBURG, C. **O queijo e os vermes**. O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GONTIJO, C. M. M. A alfabetização na história da província/do Estado do Espírito Santo. Vitória, 2008.
- HELLER, A. **O cotidiano e a História**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- LARA, S. H.; MENDONÇA, J. M. N. **Direitos e Justiça no Brasil**: Ensaios sobre a história social. Campinas: Ed. Unicamp, 2006.
- LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1996.
- PAZIANI, R. R.; PERINELLI NETO, H. A linguagem posta à prova pelo tempo: Carlo Ginzburg e suas contribuições para a história da educação. **Revista História da Educação**. Porto Alegre, v. 22, n. 55, p. 314-333, mai./ago. 2018.
- PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: Edusc, 2005.
- PICOLOTTO, E. A. D.; STANKIEWICZ, M. R. Em busca de uma imagem: uma análise de “A dama no espelho: uma reflexão”. **Cerrados**. Brasília, v. 31, n. 59, p. 91-98, ago. 2022.
- REVEL, J. Microanálise e a construção do social. *In*: REVEL, J. (Org.). **Jogos de escala**: A experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998, p. 15-38.
- SALIM, M. A. A. Desafios teórico-metodológicos do conhecimento histórico: a proposta de Carlo Ginzburg. *In*: SIMÕES, R. H. S.; FRANCO, S. P.; SALIM, M. A. A. **Ensino de História, seus sujeitos e suas práticas**. Vitória: GM Gráfica e Editora, 2006, p. 53-74.
- SILVA, S. G. S. Preconceito e discriminação: as bases da violência contra a mulher. **Psicologia, Ciência e Profissão**. Rio de Janeiro, n. 30, v. 3, p. 556-571, 2010.

# INSPIRAÇÕES...

Alexandra Lima da Silva, *Pássaro de fogo*, 2023.

# Cédula de identidade

Renilson Rosa Ribeiro<sup>4</sup>

*Só é verdadeiramente vivo o que já sofreu*  
Manuel Bandeira

Um dia destes estava numa repartição pública, destas bem apertadas, quentes e repleta de gente, para fazer a inscrição num concurso para professor de História. Eu estava munido das pilhas de fotocópias autenticadas dos documentos necessários para a participação do referido concurso. Era tanto papel que deixaria um burocrata compulsivo salivando, ávido de prazer. Claro, se for possível acreditar que alguém sinta satisfação com estas coisas. Sei lá, cada louco com as suas racionalidades... A fila era imensa e como sempre a proporção de atendentes para atendidos era bastante justa: um por mil! Logo, o dia estava perdido. Não sairia tão cedo daquele lugar.

O jeito seria me distrair com algo, fosse conversando com outro companheiro de fila ou admirando a paisagem nada animadora de uma repartição pública. A primeira ideia foi abandonada porque os meus vizinhos de fila se mostravam nada amistosos. O único elo que nos unia, além da sequência da fila e o desejo de fazer a inscrição no concurso, era sair o mais rápido possível daquele lugar e cuidar da atribulada vida. A segunda opção foi a que me sobrou. Fiquei ali contemplativo, olhando as mobílias, pilhas de processos e funcionários correndo de um lado para o outro. Um cenário nada agradável aos olhos, ouvidos e nariz. Não gosto de paredes brancas manchadas por quadros de avisos, de políticos ou da clássica imagem de Jesus Cristo crucificado na parede, comprovando que o Estado realmente "é laico". Odeio barulho de conversa fútil, muito comum nestes lugares, onde mais se conversa do que trabalha. O espaço cheirava a uma mistura de desinfetante com cigarro e café. Não aguentei e desisti de me deter naquele teatro de "burocratrocidade". Pensei, então, em conferir pela milésima vez a documentação para não correr o risco de ter de ouvir a célebre frase (às vezes dita com certa ironia e prazer) "A sua documentação está incompleta, volte depois". Imagine voltar para ali mais uma vez. Jamais! Ninguém merece. Pensando bem, teria algumas pessoas "bem queridas" para serem postas naquela ingrata situação só para sentirem na pele os incômodos de uma fila.

---

<sup>4</sup> Renilson Rosa Ribeiro é doutor em História Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com estágio pós-doutoral em Educação pela Universidade de São Paulo (Usp). Professor associado do Departamento de História, do Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória) e Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

Enfim, optei por abrir a pasta e conferir a documentação. Ao vasculhar a ordem dos documentos solicitados vi que a minha cédula de identidade estava lá junto com as fotocópias. Ao pegar o referido objeto de cerca de 12 por 5 cm, plastificado e com o papel esverdeado, de dentro da pasta para guardar na minha carteira, um impulso de ofício fez-me parar por uns momentos e refletir sobre aquele pedaço de papel.

Durante anos carreguei de um lado para outro aquele pedaço de papel e nunca tinha parado para pensar sobre o seu significado na minha existência. Ele parecia tão natural para mim. Era como se sua presença sempre fosse parte da minha vida. Não poderia ser eu sem minha cédula de identidade (aliás, este nome é horrível na língua portuguesa). Embora nunca tivesse me atentado para a sua relevância na minha vida, eu não a esquecia quando saía pela rua. Desde o dia em que chegou em minhas mãos tornou-se uma companheira inseparável. Passaporte de cidadania. Em várias ocasiões era requerida a sua presença para comprovar a minha real existência no mundo. Não bastava eu falar o meu nome, sempre alguém com um crachá virava e solicitava solenemente “Carteira de identidade, por favor” (na maioria dos casos este “por favor” nem aparecia). E lá estava ela em cena de novo. Sempre dizendo de uma vez quem eu era. Minha vida estava resumida naquele pequeno pedaço de papel. Ali estava eu. Não era eu quem a carregava e sim ela, a minha cédula de identidade, que me carregava. Ela realmente me possuía, até no sentido sexual do termo. Em alguns lugares tinha a impressão de que ela era muito mais importante que o próprio portador, ou seja, eu. Muito de vez em quando um dos solicitantes olhava para mim para comparar com a foto, procurando confirmar que eu era realmente eu mesmo. Com o tempo a identificação pela foto tornou-se um tanto difícil. O tempo nestas horas é um aliado e também um inimigo implacável. Aquela criança de alguns anos já não era o adulto de hoje com fisionomia, cabelos, roupas diferentes. E muito provavelmente o eu de hoje não era mais o mesmo eu daquela foto na identidade. A imagem naquele documento não era eu. Não apenas pela foto, mas a assinatura não era mais a mesma. Sei lá... Eu não me reconhecia ali. O espelho mostrava uma imagem muito estranha daquela. Aquele da foto era e não era eu.

Lembro ainda hoje do dia em que minha mãe me conduziu ao fotógrafo para tirar aquela foto necessária para a confecção do documento de identidade. Este pedaço de papel era pré-requisito das escolas de 2º grau para se efetuar a matrícula. E lá estava minha zelosa mãe cuidando dos detalhes para que o seu filho pudesse prosseguir nos estudos. Munida da foto, da certidão de nascimento e do seu filho (eu), ela foi a delegacia civil de uma cidade do interior paulista para cumprir o dever cívico imposto pelas instituições do Estado representado pela escola.

Daquele dia recordo apenas que minha mãe cuidava para que eu não me chateasse com algo tão comum no seu dia a dia como cidadã brasileira: a burocracia (lenta e estúpida) do

Estado. Algo para ela incompreensível, mas necessário para o bom funcionamento da sociedade. Como algo incompreensível poderia ser necessário? Em todo caso, sabíamos que aquele documento era fundamental para eu continuar frequentando a escola. Ela poupou-me naquele instante do conhecimento sobre os outros compromissos e responsabilidades que aquele pedaço de papel iria me trazer para o resto de minha vida.

Para nascermos, recebemos a certidão de nascimento. Apesar de não nos ouvir chorar, ela é a primeira prova de nossa existência. Depois, vem a cédula de identidade, o título de eleitor e o cadastro de pessoa física (CPF) (para os alunos da Unicamp, o famoso registro acadêmico, vulgo RA). Todos os documentos necessários para desempenhar uma série de deveres e direitos no teatro da nação brasileira. Na morte, semelhante ao momento do nascimento, o escrivão lavra no livro a nossa certidão de óbito, registra nossa não mais existência, sem lamentá-la mesmo no instante mais rápido do pensamento. Aliás burocracia e pensamento são paradoxais demais para manterem-se unidos.

Parece que a nossa existência no mundo pode ser apenas comprovada por este emaranhado de papéis. É como se a nossa vida fosse possível mediante estes documentos identificadores. Somos apenas uma série de números inscritos em papéis com a chancela desta entidade (naturalizada) denominada “República Federativa do Brasil”. Para fazer a certidão de nascimento, fui carregado num colo paterno inseguro e desajeitado. Para fazer a cédula de identidade, fui conduzido pela mão materna sempre dedicada. Para o título de eleitor e o CPF fui conduzido estupidamente pelas minhas próprias pernas. Para a certidão de óbito, serei conduzido pela alça do meu caixão por familiares e amigos ou mesmo desconhecidos. Talvez conduzido por um filho (não planejado pelo eu de hoje), semelhante ao que fizeram meus pais com os seus. Tarefa nada prazerosa. Recordação dolorosa. Não basta a experiência vivida da perda, ainda se carrega um certificado de morte. É como se tudo terminasse ali, ou então só existisse ali.

O operador-burocrata das rodas dentadas da máquina do Estado nem pode imaginar com quanta dor no coração meu pai, numa triste manhã de dezembro, foi diante do escrivão lavar a morte de sua filha recém-nascida, aquele ser desejado e amado muito antes de nascer e de suas instituições quererem sequestrá-la para suas grades. Suas poucas horas de vida para a coisa, o Leviatã, pode representar uma estatística de mortalidade infantil, mas para nós uma presença inesquecível e uma dor sem medidas... Ele pode ter levado o corpo para um lugar determinado por suas instituições, mas as memórias não. Ainda tenho na lembrança de criança, que dormi celebrando a sua vida, mas acordei chorando sua morte. Hoje vivo da memória da irmã sonhada e não da vivida, o que me reconforta de certa maneira.

As instituições tentam através de suas exigências burocráticas sempre padronizar momentos tão singulares como o nascimento e a morte. Querem ser a primeira e a última palavra sobre

a nossa vida e morte. Procuram representar num pedaço de papel de forma arrogante e fria a alegria de um nascimento e a dor de uma perda. Difícil imaginar que o som da máquina de datilografar ou do teclado do microcomputador afirmando a vida e a morte possam substituir e representar as emoções e sentimentos causados pelos gritos de vida de uma criança ao nascer e os últimos momentos do lado daquele que não se vai, mas ficará estático para sempre em alguma lápide, inerte. A vida, ou melhor, as vidas são muito mais que isso.

O menino naquela foto era eu num dia das minhas vidas (não que eu seja kardecista, mas por acreditar que a cada momento vi e vivi uma vida diferente), mas não foi e não será eu eternamente... O menino do dia 16 de março de 1994, não era o mesmo menino do dia anterior e nem do posterior. Assim, como o homem de hoje (diante deste micro) não é o mesmo de ontem e nem será o de amanhã (se houver amanhã), muito embora estes vários eus se encontrem perdidos na minha memória... Sei que eles estão lá, ora convivendo, ora brigando, ora dialogando, ora chorando, ora sorrindo... Eles estão lá em movimento, ganhando vida e novos eus a cada dia, a cada hora, a cada minuto... Uma explosão de eus brincando de esconde-esconde, mas nunca formando uma totalidade... Eles estão na minha memória e na das pessoas que têm passado pela minha existência. Com certeza nunca estiveram apenas nesta lápide verde que carregamos de um lado para o outro.

A coisa não irá silenciar com suas marcas, chancelas, carimbos, letras e números, as minhas várias existências... Este eu não atende apenas a você, ser sobrenatural: um dos meus eus te pertence, eu reconheço. Porém, minhas identidades ganham hoje mais uma: a que recusa ser rotulado pelas suas determinações. A legitimidade da identidade que o Leviatã impôs sobre minha pessoa é reconhecida como possível, mas não como única. Eu a contesto hoje e sempre, apesar de não a descartar. O cinismo é uma arma importante nesta guerra. (Não podemos nos esquecer que, mesmo odiando a cédula de identidade, continuaremos carregando essa *merda* na carteira mesmo que seja para ter sobre o que escrever). Mesmo que eu saiba que muito do peso e das marcas dela estejam impregnadas em mim, corroendo a multiplicidade do meu ser como um vírus letal. Uma coisa que você não imagina o que se passava na minha vida naquele dia da foto. Tens a imagem, eu as memórias. Aquela que seus burocratas registram como minha mãe, já o era desde o primeiro momento do conhecimento da minha existência no seu ventre, muito antes dos exames e laudos. Os arquivos mortos têm a data do nascimento, talvez os relatórios do pré-natal e as carteiras de vacina, mas nunca as recordações, os sentimentos do aprender a estar mãe e pai. A certidão de nascimento, a cédula de identidade, o cadastro de pessoa física, o título de eleitor, a certidão de óbito interessam apenas às traças da burocracia, maníacas compulsivas por papéis.

Houve um tempo que alguém acreditava que a vida de um ser humano, sua história poderia ser fielmente afirmada a partir deste emaranhado de papéis. Doce ilusão! História sem vida, morta, cheirando a mofo. Até o cheiro fétido do cadáver se decompondo tem mais valor e significado que as histórias sem vida, sem gente, narradas nos bancos escolares (outro lugar de fabricação de identidades). A escola e a história ensinada (e não a aprendida) têm um papel no processo de naturalização e fossilização da identidade das pessoas, na legitimação daquela grafada na cédula de identidade...

Nestes lugares deixa-se de ser humano para tornar-se uma raça, um gênero, uma classe, uma nacionalidade. Aí somos demarcados e mutilados. Vamos morrendo aos poucos... e o que sobra é a imagem estática da cédula da identidade. Assassina-se a imaginação, enterra-se o vivo, biologiza-se a vida. Muitos são conduzidos para o cemitério ainda vivos.... Acaba-se com a vida e deixa-se apenas as funções vitais (biológicas). Em suma, a morte em vida, a troca do movimento pelo lugar estático... Muito totalitarismo, muita prepotência!

Isso é pouco, muito pouco... pode agradar ou não ao burocrata, pleonasticamente indiferente, que ao final do dia recebeu minha inscrição. Ele pode dizer que eu sou assim ou daquela forma, aquela que uma tal ideia de verdade prescreve. Pode me atribuir uma origem, uma data, uma naturalidade. Sei as mil e uma maneiras que se pode fazer impor estas credenciais no meu corpo, na minha alma, obrigando-me a reagir nesta carta. Convivo com os monstros criados por esta máquina insana de corpos dóceis. O problema é que eu não vejo estes monstros como inabaláveis, invencíveis. Pode tentar todos os dias privar-me dos meus sonhos, mas, aprendi em outros lugares (mesmo nos controlados por Leviatã) que, mesmo assim, posso continuar a sonhar... A imaginação pode tudo, até curar a dor. Dizem que posso enlouquecer por pensar. Eu respondo que penso para não enlouquecer... Pois isso que o nome loucura é outra possibilidade de existência.

Para o concurso, entreguei os documentos preciosos para o Leviatã, alimentando-o de sua razão vital de burocracia. Agora, a minha vida, essa é muita cara para ceder tão rápido, sem luta... Vivi durante muito tempo dentro das suas instituições, sendo ensinado a ser como você queria. Acho que a receita não deu tão certo... A pegadinha nesta história é que os meus eus são muitos dissimulados que conseguem fazer você crer que eu seja como você acredita. Você já ouviu falar do camaleão? Se você sabe ter várias caras, eu também tenho minhas surpresas. Fique com a cédula e eu com as identidades... Detalhe, os eus deste texto de hoje são muitos, imagine agora uma existência de 24 anos... Pire máquina insana de destruir cérebros com seus números e tabelas... Tente me encontrar, ou melhor, nos encontrar... Sinceramente acreditar que sou apenas XX.XXX.XXX-X é muita ingenuidade. Seria hilário se eu não soubesse o peso que isto tem através das suas máquinas de guerra...

Texto escrito originalmente na cidade Campinas, no verão de 2004.

A coletânea ***O ofício das palavras: encontros entre Literatura e História*** reúne textos por parte de pesquisadores e pesquisadoras, engajados(as) com as possibilidades, dificuldades, complexidades e interatividades, inerentes aos campos da Literatura e da História.

Este livro quer promover, além do encontro possível e necessário entre Literatura e História (se é que alguma vez se separaram), celebrá-lo afetivamente pelo privilégio desta ocasião e, indo além, enaltecer os desafios superados e o merecimento das amizades que resistem ao tempo.

Uma leitura prazerosa e instigante, na certeza de que terão uma visão ampliada, inovadora e profunda sobre os diálogos, conexões e intersecções entre História e Literatura.

Esta obra contou com apoio financeiro da CAPES e do PPGEL-UFMT

