

ISSN 2675-3901

REVISTA

HUMANA

RES

R

#08

HISTÓRIA, MEMÓRIA E
LITERATURA
NOS ESPAÇOS-TEMPOS
DAS DISCURSIVIDADE
V. 05 /Número 08/ 2023

HUMANA
RES



Apresentação da Revista Humana RES

Caro leitor,

A Revista Humana Res é parte de um projeto idealizado pelo Centro de Ciências Humanas e Letras e pelo Núcleo de Estudos Estado Poder e Política - NEEPP, no intuito de integrar, de forma sincrônica, o ensino com a pesquisa e a extensão. Nesse sentido, este meio de divulgação eletrônica assume a função de difundir junto ao público interno e externo, o conhecimento que vem sendo produzido, no âmbito desta Instituição de Ensino Superior.

É ainda pretensão desta revista constituir-se como via de acesso à produção acadêmica de profissionais de outras IES, seja no país ou no exterior, abrangendo os campos das Humanidades, Ciências Sociais, Artes e Tecnologias, publicando em suas páginas matérias enviadas para esse fim. Trata-se, enfim, de um periódico interdisciplinar, que se propõe a congregar análises produzidas a partir de perspectivas e olhares diversos acerca da realidade local, nacional e internacional.

No Número **8 de Ago/Dez 2023**, a Revista Humana Res veicula o Dossiê Temático intitulado “História, Memória e Literatura nos espaços-tempos das discursividades”, com a coordenação da Prof^a. Raimunda Celestina Mendes da Silva (UESPI), do Prof. Wellington Soares (UECE), do Prof. Lueldo Teixeira Bezerra (UNINASSAU).

Sejam todos bem-vindos!

Joseanne Zingleara Soares Marinho

Editora - Chefe
Universidade Estadual do Piauí - UESPI

Antonia Valtéria Melo Alvarenga

Editora
Universidade Estadual do Piauí - UESPI



Revista Humana Res
Edição 008 Ano 005
Agosto/Dezembro | 2023
ISSN: 2675-3901

EQUIPE EDITORIAL

COORDENAÇÃO EDITORIAL

JOSEANNE ZINGLEARA SOARES MARINHO
(UESPI / HISTÓRIA / EDITORA-CHEFE)

MARCELO SOUSA NETO
(UESPI / HISTÓRIA-CCM / EDITOR)

JOÃO BATISTA VALE JÚNIOR
(UESPI / HISTÓRIA / EDITOR)

ANTONIA VALTÉRIA MELO ALVARENGA
(UESPI / HISTÓRIA / EDITORA)

MARIA DO SOCORRO RIOS MAGALHÃES
(UESPI / LETRAS-PORTUGUÊS / EDITORA)

VIVIANE PEDRAZANNI
(UESPI / HISTÓRIA / EDITORA)

CONSELHO EDITORIAL

ANTONIA VALTÉRIA MELO ALVARENGA
(UESPI / HISTÓRIA / EDITORA)

OMAR MÁRIO ALBORNOZ
(UESPI/LETRAS-ESPANHOL / EDITOR)

MARCELO SOUSA NETO
(UESPI / HISTÓRIA-CCM / EDITOR)

MARIA DO SOCORRO RIOS MAGALHÃES
(UESPI / LETRAS-PORTUGUÊS / EDITORA)

JOÃO BATISTA VALE JÚNIOR
(UESPI / HISTÓRIA / EDITOR)

JOSEANNE ZINGLEARA SOARES MARINHO
(UESPI / HISTÓRIA / EDITORA)

CLARICE H. SANTIAGO LIRA
(UESPI / HISTÓRIA)

ELIZABETH MARY BAPTISTA
(UESPI / GEOGRAFIA)

FABRÍCIO FLORES FERNANDES
(UESPI / LETRAS-PORTUGUÊS)

ANA CRISTINA MENESES
(UESPI / HISTÓRIA)

JORGE EDUARDO DE ABREU PAULA
(UESPI / GEOGRAFIA)

JOSÉ BISPO MIRANDA
(UESPI / CIÊNCIAS SOCIAIS)

JOSINALDO OLIVEIRA DOS SANTOS
(UESPI / LETRAS/ESPANHOL)

LUCIANA MARIA LIBÓRIO EULÁLIO
(UESPI / LETRAS-ESPANHOL)

LUCIRENE DA SILVA CARVALHO
(UESPI / LETRAS-PORTUGUÊS)

ANTONIO MAURENI VAZ VERÇOSA DE MELO
(UESPI / HISTÓRIA)

MÁRLIA SOCORRO LIMA RIÉDEL
(UESPI / LETRAS-INGLÊS)

VIVIANE PEDRAZANNI
(UESPI / HISTÓRIA/EDITORA)

CONSELHO CIENTÍFICO

ALCEBÍADES COSTA FILHO
(UESPI)

ANA PAULA VOSNE MARTINS
(UFPR)

ARYDMAR VASCONCELOS GAYOSO
(UEMA)

TERESINHA DE JESUS MESQUITA QUEIROZ
(UFPI)

CATARINA FROIS
(AR)

CLÁUDIA CRISTINA DA SILVA FONTINELES
(UFPI)

CRISTIANA COSTA DA ROCHA
(UESPI)

DANILO BEZERRA
(UESPI)

ELIO FERREIRA DE SOUSA
(UESPI)

ELIZANGELA BARBOSA CARDOSO
(UFPI)

FERNANDO BAGIOTTO BOTTON
(UESPI)

FRANCISCO CHAGAS OLIVEIRA ATANÁSIO
(UESPI)

GISELE PORTO SANGLARD
(FIOCRUZ- RJ)

IRLANE GONÇALVES DE ABREU
(UFPI)

JACKSON DOS SANTOS RIBEIRO
(UEMA)

JÔNATAS LINCOLN ROCHA FRANCO

JONAS RODRIGUES MORAES
(UFMA)

JOSÉ BISPO DE MIRANDA
(UESPI/ CIÊNCIAS SOCIAIS)

LÍEGE DE SOUZA MOURA
(UESPI)

LIVIA SUELEN SOUSA MORAES MENESES
(UFPI)

LUIS REZNIK
(UERJ)

MÁRCIA EDLENE MAURIZ LIMA
(UESPI)

MARGARETH TORRES DE ALENCAR COSTA
(UESPI)

MARIA ELDELITA FRANCO HOLANDA
(UESPI)

MARIA LUZINEIDE GOMES DE PAULA
(UESPI)

MANOEL RICARDO ARRAES FILHO
(UFPI)

MUGIANY OLIVEIRA BRITO PORTELA
(UFPI)

PEDRO PIO FONTINELLES FILHO
(UESPI)

ZILDA MARIA MENEZES LIMA
(UECE)

EQUIPE TÉCNICA

GABRIEL ROCHA DA SILVA
(UESPI / HISTÓRIA / APOIO TÉCNICO)

JOSIAS GOMES DOS SANTOS NETO
(UESPI / HISTÓRIA / CHEFE TÉCNICO)

DOSSIÊ: HISTÓRIA, MEMÓRIA E LITERATURA NOS ESPAÇOS- TEMPOS DAS DISCURSIVIDADES

**A HISTORICIDADE DAS CRÔNICAS: UM DEBATE SOBRE A CORRELAÇÃO
ENTRE HISTÓRIA, CRÔNICA E MEMÓRIA03**

Felipe Sanches Santos Barbosa

MEMÓRIA, IDENTIDADE E HISTÓRIA EM O. G. REGO DE CARVALHO21

Natália Ferreira de Sousa

**DITADURA E RESISTÊNCIA EM OS QUE BEBEM COMO OS CÃES (1975), DE
ASSIS BRASIL33**

Bruno Marques Duarte

ENTRE PÁGINAS E MEMÓRIAS: A RECEPÇÃO DE O CONTO DA AIA51

Alessa Nara Fortunato Pena
Gilberto César de Noronha

**MEMÓRIA DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E SUAS IMPLICAÇÕES
POLÍTICAS NA RÚSSIA CONTEMPORÂNEA A PARTIR DA PERSPECTIVA DE
GÊNERO72**

Giovanna Bem Borges

**ANÁLISE TEXTUAL DE DANTE NO INFERNO EM A DIVINA COMÉDIA (CANTO
I)87**

Juliana Gomes Fortes

FORMAS DE CONTAR O PASSADO: UMA LEITURA DE "O CONTADOR" DE HISTÓRIAS DE WALTER BENJAMIN A PARTIR DA POESIA DE HELEINE FERNANDES98

Taís Bravo Cerqueira

O PRAGMATISMO LITERÁRIO DE ABDIAS NEVES: NATURALISMO E UTILITARISMO INTELLECTUAL EM UM MANICACA (1909).....113

Rodrigo Thadeu Paiva Dias

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO133

Iago Tallys Silva Luz

O MITO DO HERÓI: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM TEODORO BICANCA, DE RENATO CASTELO BRANCO151

Luciana Talita Mágulas Pereira Rocha
Raimunda Celestina Mendes da Silva

AS VOLTAS DA MEMÓRIA EM QUASE MEMÓRIA, QUASE ROMANCE, DE CARLOS HEITOR CONY167

Lueldo Teixeira Bezerra
Lanna Caroline Silva de Almeida

DITADURA, CONTRACULTURA, MEMÓRIA E PATRIARCADO: UMA LEITURA DE GAROPABA, MON AMOUR, DE CAIO FERNANDO ABREU181

Vinícius Marangon

DITADURA, SEQUESTROS E DESAPARECIMENTOS: UMA ANÁLISE DE K. RELATO DE UMA BUSCA (2011), DE BERNARDO KUCINSKI197

Bruno Marques Duarte
Maria Cleciane Sousa Silva

LEMBRAR, CRIAR E RESISTIR: UMA ANÁLISE DE O SOM DO RUGIDO DA ONÇA DE MICHELINY VERUNSCHK216

Solange Regina da Silva
Isabela Lapa Silva



A HORA É FATAL E O VERSO NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970236

Paulo Neto Souza Araújo
Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

NA REPÚBLICA, ANARQUISTA É O FRADE: A REPRESENTAÇÃO DO FRADE CATÓLICO NO LIVRO EM RODA DOS FATOS (1911), DE CLODOALDO FREITAS.....256

João Vitor de Carvalho Melo
Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

ARTIGOS LIVRES:

ARIANO SUASSUNA E GILBERTO FREYRE: IDENTIFICAÇÕES E INTERLOCUÇÕES DISCURSIVAS273

Willians Alves da Silva

REZAS, CRENÇAS E NOVENAS: SABERES E PRÁTICAS DE UM POVO DEVOTO EM MASSAPÊ DO PIAUÍ293

Maria Gabriela de Sousa
Gabriela Alves Monteiro

USO DE PLATAFORMAS DIGITAIS PARA FINS EDUCACIONAIS309

Jocelma Cosme de Sousa
Francisco Marques Cardozo Júnior

TRABALHAR NA PANDEMIA: CONDIÇÕES DE TRABALHO DOCENTE NO CAMPUS DE TIMON DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO-UEMA.....322

Magda Núcia Albuquerque Dias
Francisca das Chagas da Silva Sousa da Silva



ENTREVISTA

ACADÊMICO JOSÉ RIBAMAR GARCIA332

RESENHA

**EVARISTO, CONCEIÇÃO. MARIA. IN: OLHOS D'ÁGUA. 1. ED. RIO DE JANEIRO:
PALLAS, FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, 2015335**

Adriana Maria Franco da Rocha Souza
Raimunda Celestina Mendes da Silva

HISTÓRIA, MEMÓRIA E LITERATURA NOS ESPAÇOS-TEMPOS DAS DISCURSIVIDADES

Sidney Chalhoub em entrevista à revista *Escritas do Tempo* – v. 3, n. 8, mai-ago/2021 apresenta a relação entre História e Literatura de forma instigante, ao afirmar que sempre faz uso da literatura como um historiador social, pois utiliza a literatura como fonte de pesquisa, procurando compreender “aquilo que as pessoas fazem com o que fazem delas”, como se apropriam dos espaços de “manobra, de movimento”, no interior de estruturas tão “acachapantes”, a exemplo das estruturas sociais, fazendo emergir, onde aparentemente só se percebe vitimização e dominação, um discurso de alteridade e de contestação do poder. Este dossiê da revista *Humana Res*, **História, Memória e Literatura nos espaços-tempos das discursividades**, promove tal possibilidade ao estabelecer a relação comentada.

Outro aspecto presente no dossiê que desafia os pesquisadores das ciências sociais e humanas são os usos da memória como matéria-prima de suas produções. A memória, como manifestação subjetiva da mentalidade individual ou coletiva, constitui-se em esforço para expressar experiências, sujeitos e processos que se encontram invisibilizados nas formas tradicionais de registros. Seus usos possibilitam a diversidade na maneira de lidar com o passado, cientes de que em todas elas estão manifestações de interesses, de formas de poder e de exclusões. Como coloca Nora (1993), a memória é um fenômeno atual, vivido no eterno presente.

Nesse sentido, o referido dossiê, **História, Memória e Literatura no espaços-tempos das discursividades**, reúne um conjunto de textos de diferentes áreas do saber. Relacionados com os estudos literários na sua interface com história e memória, temos os artigos: A historicidade das crônicas: um debate sobre a correlação entre História, crônica e memória; Memória, identidade e história em O. G. Rego de Carvalho; Ditadura e resistência em Os que bebem como os cães, de Assis Brasil; Entre páginas e memórias: a recepção de O conto da aia; A memória da segunda guerra mundial e suas implicações políticas na Rússia contemporânea a partir da perspectiva de gênero; Análise textual de Dante no inferno em A divina Comédia (Canto I); Formas de contar o passado: uma leitura de “O contador” de histórias de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes; O pragmatismo literário de Abdias Neves: naturalismo e utilitarismo intelectual em Um Manicaca; Da tropicália à pernambucália: questões sobre a nomeação de um movimento; O mito do herói: uma análise da personagem Teodoro Bicanca, de Renato Castelo Branco; As voltas da memória em Quase memória, quase

romance, de Carlos Heitor Cony; Ditadura, contracultura, memória e patriarcado: uma leitura de Garopaba, mon amour, de Caio Fernando Abreu; Reflexões sobre as escritas femininas e indígenas na literatura brasileira contemporânea: enfatizando a obra Eu sou Macuxi, de Julie Dorrico; Lembrar, criar e resistir: uma análise de O som do rugido da onça de Micheliny Verunschik e, ainda, Ditadura, sequestros e desaparecimentos: uma análise de K. relato de uma busca, de Bernardo Kucinski.

Acerca da memória jornalística, comparecem dois artigos, o primeiro, A hora é fatal e o verso nosso estado é interessante para ser curtido: contracultura e escritas juvenis em Teresina na década de 1970, que aborda o surgimento da imprensa alternativa na cidade de Teresina. O segundo, intitulado Na República, anarquista é o frade: a representação do frade católico no livro Em roda dos fatos, de Clodoaldo Freitas, resgata as crônicas políticas de um dos autores mais relevantes do Piauí, do final do século XIX e início do século XX.

Além dos artigos que integram o dossiê, a seção de temas livres traz três artigos, a saber: Ariano Suassuna e Gilberto Freyre: identificações e interlocuções discursivas; Rezas, crenças e novenas: saberes e práticas de um povo devoto em Massapê do Piauí e Uso de plataformas digitais para fins educacionais.

As discussões promovam a interface entre a literatura, a história e a memória, abarcando questões sobre limites epistemológicos, bem como trazem à tona teorias estabelecidas de forma interdisciplinar que relatam situações históricas determinadas, expressantes da complexidade das experiências humanas, por tratarem das diferentes formas de vivências de sujeitos individuais e coletivos. Procurando cumprir sua finalidade, a revista *Humana Res* apresenta-se, mais uma vez, como espaço-meio através do qual vozes silenciadas ganham expressividade, para que desejos e comportamentos reprimidos possam ecoar através da produção científica e artística nacional e local, manifestando formas de empoderamentos de grupos sociais, étnicos e de gêneros na construção de suas identidades, nas relações com o urbano, com o campo e na formação de sociabilidades que integram os contextos de modernização e globalização social.

Boa leitura, boas discussões a todos e a todas...

Coordenadores do Dossiê

Raimunda Celestina Mendes da Silva – Doutora UESPI

Wellington Soares – Doutor UECE

Lueldo Teixeira Bezerra – Mestre- UNINASSAU

A HISTORICIDADE DAS CRÔNICAS: UM DEBATE SOBRE A CORRELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, CRÔNICA E MEMÓRIA.

Felipe Sanches Santos Barbosa¹

RESUMO

Em nosso artigo, estabelecemos uma conexão entre as pesquisas historiográficas e os elementos centrais do gênero literário conhecido como Crônica. Reconhecendo os textos literários como documento e apreendendo estes como testemunhas expressivas de estruturas sociais específicas, desta forma, atribuindo-lhes uma historicidade. A intenção é perceber as potencialidades da Literatura como base documental para uma investigação de caráter histórico e social. Ademais, a partir da correlação entre Crônica e História, compreendendo-a como manifestação subjetiva da mentalidade individual e coletiva, debatem-se aspectos da memória. Com isso, visamos ampliar a compreensão das Crônicas como valiosos registros que podem contribuir significativamente para a construção do conhecimento histórico.

Palavras-chave: História. Crônicas. Literatura. Memória.

THE HISTORICITY OF THE CHRONICLES: A DEBATE ON THE CORRELATION BETWEEN HISTORY, CHRONICLE AND MEMORY.

ABSTRACT

In our article, we establish a connection between historiographic research and the central elements of the literary genre known as Chronicle. Recognizing literary texts as documents and understanding them as expressive witnesses of specific social structures, thus attributing them historicity. Our intention is to perceive the potential of literature as a documentary basis for historical and social investigations. Furthermore, through the correlation between Chronicle and History, understanding it as a subjective manifestation of individual and collective mentality, we discuss aspects of memory. By doing so, we aim to expand the understanding of Chronicles as valuable records that can significantly contribute to the construction of historical knowledge.

Keywords: History. Chronicles. Literature. Memory

LA HISTORICIDAD DE LAS CRÓNICAS: UN DEBATE SOBRE LA CORRELACIÓN ENTRE HISTORIA, CRÓNICA Y MEMORIA.

RESUMEN

En nuestro artículo, establecemos una conexión entre las investigaciones historiográficas y los elementos centrales del género literario conocido como Crónica. Reconociendo los textos literarios como documentos y entendiendo que son testigos expresivos de estructuras sociales específicas, atribuyéndoles así una historicidad. Nuestra intención es percibir las potencialidades de la literatura como base documental para una investigación de carácter histórico y social. Además, a partir de la correlación entre Crónica e Historia, comprendiéndola como una manifestación subjetiva de la mentalidad individual y colectiva, debatimos aspectos de la memoria. Con esto, buscamos ampliar la

¹Mestre (2022) e doutorando em História pela Universidade Salgado de Oliveira – Campus Niterói/RJ, bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pós-graduado em Ciências Sociais pela Faculdade Focus (2022), atuando principalmente nos seguintes temas: França Antártica; Alteridade; Jean de Léry; André Thévet; Literatura de viagens quinhentistas; Crônicas; Poder e Discurso; Materialismo Histórico Dialético; Memória e História; Identidade e Representações. E-mail: felipesanches.santos@gmail.com

A HISTORICIDADE DAS CRÔNICAS: UM DEBATE SOBRE A CORRELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, CRÔNICA E MEMÓRIA.

comprensión de las Crónicas como valiosos registros que pueden contribuir significativamente a la construcción del conocimiento histórico.

Palabras clave: Historia. crônicas. Literatura. Memoria.

Introdução

História e Literatura

Antes de abordarmos especificamente a relação entre a Crônica e a História, é necessário estabelecer uma conexão entre o conhecimento histórico e o mundo literário. Esse diálogo emergiu em meio às grandes transformações observadas no campo historiográfico, ao longo do século XX. Com o surgimento da Nova História Cultural, a ciência histórica passou por mudanças significativas, resultando em uma renovação dos métodos e técnicas historiográficas. Essa transformação não se limitou apenas ao campo conceitual da história e ao seu escopo temático, mas também redefiniu a noção de tempo, ampliou as ferramentas de trabalho e diversificou os temas abordados. Em suma, esses desenvolvimentos no campo historiográfico surgiram a partir de debates interdisciplinares, que promoveram trocas e diálogos enriquecedores, estabelecendo pontos de contato, muitas vezes conflitantes, com outras áreas do conhecimento, como a Sociologia, a Antropologia, a Geografia e outros campos. Nesse contexto, conforme apontado por Peter Burke, o diálogo entre História e Literatura se desenvolveu principalmente a partir da década de 1970.² No Brasil, Sandra Pesavento observou que esse diálogo ganhou força a partir dos anos 1990 e hoje é uma temática relevante em relação às pesquisas e trabalhos publicados.³

Ao considerarmos o campo da interdisciplinaridade, Michel de Certeau argumenta que a historiografia é sempre um processo de fabricação, deslocando assim a linguagem de um lugar neutro, de mera ferramenta de comunicação e suporte do pensamento, e colocando-a como discurso, o que ele chama de "Operação Historiográfica".⁴ Sendo assim, tanto a Literatura quanto a História são formas de narrativa, mas apesar de se aproximarem nesse sentido, existe uma diferença fundamental entre elas: a História possui um caráter epistemológico, que é moldado pelas metodologias e paradigmas teóricos que o historiador utiliza como instrumentos para construir sua narrativa. Em outras palavras, um historiador que busca realizar um trabalho

² Cf. BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

³ PESAVENTO, Sandra Jatthy. **História & história cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 2.

⁴ Cf. CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

historiográfico não pode inventar personagens ou situações, por mais que elas sejam passíveis de ter acontecido em determinado momento. Por outro lado, a escrita literária tem um caráter anedótico, permitindo que o escritor se aproprie do contexto e crie as situações que desejar dentro dele, visando atrair seu público.

Em seu livro “A Ordem dos Livros”, Roger Chartier baseia-se nas ideias de Michel de Certeau para discutir a existência de duas dimensões distintas: o texto escrito e as leituras que dele emergem. Segundo Chartier, o texto escrito não é meramente composto por um significado inicial e verdadeiro, construído pelo autor e que cabe apenas ao leitor desvendar. Pelo contrário, o texto escrito é sempre um espaço de discurso, um campo de conflito que não pode ser analisado isoladamente da sociedade. As leituras, por sua vez, são produções de significado elaboradas pelo leitor com base nos códigos culturais disponíveis, sendo também inseparáveis do contexto social.⁵

Com base nessas premissas, ao optar por utilizar a Literatura como fonte, o historiador deve tomar as mesmas precauções que adota ao lidar com qualquer outra categoria de fonte. Além disso, é fundamental compreender que uma obra literária é a expressão tanto do autor quanto de sua época e de seus leitores. Não se pode conceber a Literatura sem levar em consideração sua recepção e o contexto em que foi produzida.

As Crônicas de Viagens

A palavra "crônica" tem sua origem na palavra grega "khrónos", que significa tempo. A partir de "khrónos", surgiu o termo "chronikós", que significa "relacionado ao tempo". No latim, existia a palavra "chronica", que era usada para designar o gênero que registrava eventos históricos verdadeiros em uma sequência cronológica, sem aprofundamento ou interpretação dos fatos. Como podemos observar pela origem de seu nome, a crônica é um gênero textual que existe desde a Antiguidade Greco-Romana e tem passado por transformações ao longo do tempo. Os primeiros cronistas, justificando o nome do gênero que praticavam, relatavam principalmente eventos históricos relacionados a pessoas importantes, como reis, imperadores e generais, tradição que se manteve durante a Idade Média.

Na Época Moderna, as viagens realizadas durante a colonização europeia em terras americanas, deixaram uma herança literária, cartográfica e iconográfica, constituída

⁵ Cf. CHARTIER, Roger. **A Ordem dos Livros: Leitores, Autores e Bibliotecas na Europa Entre os Séculos XIV e XVIII**. 2 ed., 1998. **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 03 – 20, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

A HISTORICIDADE DAS CRÔNICAS: UM DEBATE SOBRE A CORRELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, CRÔNICA E MEMÓRIA.

principalmente por mapas, ilustrações, relações de viagens e crônicas. Tais relatos e produções dispõem de um caráter multidisciplinar e têm como pano de fundo comum o desvendar da alteridade humana e geográfica, constituindo em seu conjunto, uma representação do “outro” de uma natureza exótica. São cartas náuticas, diários de navegação, relatos de viagens, crônicas de conquista que, juntos, formam o que Antônio José Saraiva e Oscar Lopes chamam de “Literatura de Viagens”, expressão que caracteriza como gênero literário este grande corpus textual demarcado cronologicamente entre os séculos XV e XVI.⁶ Durante esse período, exploradores e viajantes europeus embarcaram em jornadas exploratórias. Ao retornarem de suas viagens, eles frequentemente escreviam relatos detalhados dessas experiências, descrevendo as terras desconhecidas, os encontros com povos nativos, os aspectos geográficos e as peculiaridades culturais.

Há muito a historiografia se empenha no estudo das Crônicas de Viagens. Cristóvão Colombo, o famoso navegador genovês, escreveu relatos de suas viagens e descobertas nas cartas e diários que enviou aos reis da Espanha. Suas obras, como *Carta a Luis de Santangel* e *Diário de Bordo*, são muito utilizados em estudos sobre a primeira chegada europeia ao continente americano. Outro exemplo notável, é o cronista espanhol Bernal Díaz del Castillo, que participou da conquista do México ao lado de Hernán Cortés. Sua obra *História Verdadeira da Conquista da Nova Espanha* é uma narrativa detalhada dos eventos ocorridos durante essa empreitada histórica. O relato de Díaz del Castillo oferece uma visão única sobre a vida cotidiana dos invasores, bem como sobre a cultura e a sociedade asteca antes da invasão espanhola.

Falando mais especificamente sobre a análise das crônicas de viajantes, Ana Paula Dias diz que a literatura de viagens estava intimamente ligada à representação do “outro”:

Em linhas muito gerais, pode considerar-se que este *corpus* é integrado por obras redigidas, não por escritores (na moderna acepção da palavra), mas por participantes ou testemunhas presenciais dos acontecimentos narrados e que se identificam por uma temática comum- a descrição da alteridade geográfica e humana que a experiência ultramarina proporcionou, a revelação pela escrita de uma paisagem exótica (oriental e tropical) e da imagem do Outro, de uma humanidade diferente, com culturas, crenças, governos e costumes próprios. Situam-se, assim, num cruzamento interdisciplinar e constituem um dos patrimônios culturais mais ricos que o Renascimento legou à Humanidade.⁷

⁶ Cf. DIAS, Ana Paula. Diário de navegação de Pro Lopes de Souza: A Representação do real e os filtros de representação. *Letras & Letras*, Projeto Vertical, 1997.

⁷ DIAS, Ana Paula. Diário de navegação de Pro Lopes de Souza: A Representação do real e os filtros de representação. *Letras e Letras*. 1997. Disponível em:

<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/ensaio39.htm>. Acesso em: 20 de setembro de 2021.

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 03 – 20, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

A autora também discorre sobre as especificidades na abordagem deste tipo de documentação:

Serão os critérios de recepção destes textos a desenvolver o sistema: o sentido genérico de "literatura de viagens" vai constituir-se a partir de um público que os recebeu em parte como históricos e em parte como entretenimento, acabando em última análise por ser definida como aquilo que os leitores e os escritores entenderam como tal. É um corpo de textos promovido por editores e leitores e não pode ser ignorado que esta seleção obedeceu a móbeis, conceitos e preconceitos dos seus promotores, pelo que na sua análise há que ter atenção às condicionantes externas e internas que lhes estão subjacentes – existem estereótipos políticos, religiosos e culturais que enformam as descrições feitas pelos seus autores. Quando chegavam a um mundo novo, interpretavam-nos em função de ideias feitas que tinham- mas, obviamente, este não é um problema exclusivo da literatura de viagens, dado que o literário aparece inevitavelmente ligado ao espaço, ao tempo e ao modo e ao longo da história sempre existiram problemas com a edição de textos, a censura e auto-censura.⁸

Sobre crônicas relacionadas ao território brasileiro, podemos destacar as obras de dois franceses que relataram suas experiências transcorridas na França Antártica (tentativa de colonização francesa na Baía de Guanabara): André Thévet (1516-1590) e Jean de Léry (1534-1611).

André Thévet nasceu na cidade de Angoulême, em 1516, de origem humilde, Thévet ingressou no convento franciscano de sua cidade aos dez anos, tornando-se frade, escritor e cosmógrafo. Em 10 de novembro de 1555, a mando do rei Francisco (1494-1547), Thévet partiu com o Almirante Nicolas Durand de Villegagnon (1510-1571) o objetivo era estabelecer uma colônia francesa no Brasil. Devido a problemas de saúde, ele retornou à França em 31 de janeiro do ano seguinte. Em 1557, em Paris, publicou sua principal obra: *Lés singularités de la France Antarctique*.⁹ que foi posteriormente traduzida para o português como *Singularidades da França Antártica* por Estevão Pinto (1895- 1968) em 1944.

Jean de Léry nasceu em La Margelle em 1534. Sua adesão ao calvinismo indica que ele provavelmente pertencia à burguesia, pois esse grupo foi um dos primeiros a aderir à Reforma Protestante. Em 1557, antes de completar seus estudos teológicos e se tornar um ministro, Léry foi convidado a participar de uma expedição ao Brasil para auxiliar na fundação da França Antártica. Sua crônica, intitulada *Historie d'un voyage faict en la tere du Brésil*,¹⁰ foi composta

⁸ DIAS, Ana Paula. **Diário de navegação** de Pro Lopes de Souza.

⁹ Cf. LESTRINGANT, Frank. oficina do cosmógrafo – A imagem do mundo no Renascimento. Trad. E. Missio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

¹⁰ Tais informações biográficas foram extraídas da nota de Paul Gaffarel que compõe a edição do texto de Léry a qual trabalhamos. Cf. LÉRY, Jean. **Viagem à terra do Brasil**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1961. **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 03 – 20, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

A HISTORICIDADE DAS CRÔNICAS: UM DEBATE SOBRE A CORRELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, CRÔNICA E MEMÓRIA.

e publicada apenas 20 anos após seu retorno à Europa, em 1578, durante o conflito das Guerras de Religião entre católicos e protestantes. A obra teve várias edições em francês e algumas em latim ao longo de cem anos. No século XIX, foi traduzida para o português no Brasil por Sérgio Milliet com o título *Viagem à terra do Brasil*.

Dentre os estudos sobre essas crônicas, destacamos o artigo intitulado *Imaginária França Antártica*, em que Monique Augras se refere aos relatos da seguinte maneira:

Na atual reavaliação dos propósitos e da epistemologia da antropologia moderna, os autores franceses estão concordes e consideram as primeiras narrativas de Viagem ao Novo Mundo como mito fundador de sua ciência.¹¹

E ao se referir a Thévet e Léry a autora afirma:

Ao dar conta das novidades, das coisas jamais vistas nem ouvidas, desenham um mundo ao mesmo tempo absurdo e sedutor e acabam criando uma personagem que terá grande êxito no palco do pensamento ocidental: o Bom Selvagem. Nesse sentido a par de fornecerem preciosas informações etnográficas esses autores situam-se claramente como indicadores de ampla vertente do pensamento antropológico.”¹²

Nessa perspectiva, os textos de Léry e Thévet são interpretados como componentes precursores do pensamento antropológico.

Michael de Certeau, no texto *Etno-grafia. A oralidade e ou o espaço do outro: Léry*, reconhece que:

[...] Mesmo que sejam o produto de pesquisas, de observações e de práticas estes textos permanecem relatos que um meio se conta. Não se pode identificar estas “lendas” científicas com a organização das práticas. Mas indicando a um grupo de letrados o que “devem ler”, recompondo as representações que eles se dão, estas “lendas” simbolizam as alterações provocadas numa cultura pelo seu encontro com uma outras. As experiências novas de uma sociedade não desvelam sua “verdade” através de uma transparência destes textos: são aí transformadas segundo leis de uma representação científica própria da época.¹³

Deste modo, segundo Certeau, é importante reconhecer que a representação do "outro" feita por Léry não deve ser considerada como uma representação do "outro" de fato. Isso ocorre porque essas representações são construídas através da dinâmica do encontro entre culturas.

Para Frank Lestringant, os discursos de Léry esvaziavam os significados da cultura indígena e que pretensão tom de objetividade ou elogio servia de estratégia retórica:

¹¹ AUGRAS, Monique. *Imaginária França Antártica*, In: PIZARRO, Ana. **América Latina**: palavra, literatura e cultura. Campinas: Unicamp, 1994, p. 20.

¹² AUGRAS, Monique. *Imaginária França Antártica*, In: PIZARRO, Ana. **América Latina**: palavra, literatura e cultura. Campinas: Unicamp, 1994, p. 21. L

¹³ CERTEAU, Michael de. *Etnografia. A oralidade ou o espaço do outro: Léry*. In. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1982, p. 213.

De modo que a impressão de inocência que se desprende da História poderia ser enganosa. Trata-se sobretudo de um efeito da retórica que visa acusar por ricochete a perversidade bem maior da Europa. Em vez de realidade, um artifício, mais poderoso na medida em que se vale das desilusões da época.¹⁴

Analisando os escritos de Thévet, Lestringant comenta que:

[...] teremos, então, em quase todos os capítulos que compõem. As *Singularidades*, uma sequência binária associando uma “lição antiga” a um motivo de ordem etnográfica. O movimento se repete, operando indefectivamente esta redução do desconhecido ao conhecido. Da estranheza primeira, vista e relatada, retorna-se à familiaridade de um texto lido e muitas vezes comentado. A conclusão substitui, assim, o Brasil dos Canibais pela Troia homérica ou a Cítia de Heródoto. Desta maneira, a empresa de Thevet-Héret não faz senão sistematizar uma tendência observável desde as primeiras narrativas sobre o Novo Mundo.¹⁵

Nesse sentido, os relatos de experiências e descrições são esforços para atribuir significado ao que parece estranho em relação a um mundo previamente concebido pelos autores.

As crônicas de viajantes levantam questões fundamentais para o estudo, não apenas da história das invasões europeias, mas também para a compreensão do próprio estatuto do indivíduo que se constituía naquela época, do qual herdamos nossas possibilidades de identidades nacional, coletiva, cultural, entre outras. Essas crônicas servem como ponto de partida para uma reflexão mais profunda sobre as relações entre representações da alteridade e os processos de formação de identidades, bem como suas interações com o discurso colonialista.

A Memória é Mutável

Consideramos importante apontar alguns aspectos relacionados à conexão entre Memória e Crônica e para isso abordaremos de maneira mais específica as obras de Jean Léry e André Thévet.

Inspirado pelas ideias de Martinho Lutero (1483-1546), João Calvino (1509-1564) publica, em 1536, a sua *Christianae religionis Institutio*, marco fundamental da Reforma

¹⁴ LESTRINGANT, Frank. De Jean de Léry a Claude Lévi-Strauss: Por uma arqueologia de Tristes trópicos. *Revista de Antropologia*. n. 43, v.2, 2000, p. 83.

¹⁵ “On aura donc, dans presque chacun des chapitres qui composent Les Singularités, une séquence binaire associant à un motif d’ordre ethnographique une ‘leçon antique’. Le mouvement se répète, opérant inlassablement cette réduction de l’inconnu au connu. De l’étrangeté première, vue et relatée, on retourne à la familiarité d’un texte lu et maintes fois commenté. La conclusion substitue alors au Brésil des Cannibales la Troie homérique ou la Scythie d’Hérodote. L’entreprise de Thevet-Héret ne fait en cela que systématiser une tendance observable dès les premiers récits concernant le Nouveau Monde”.LESTRINGANT, Frank. “Introduction”. In: THEVET, Les Singularités..., op. cit., p. 28.

A HISTORICIDADE DAS CRÔNICAS: UM DEBATE SOBRE A CORRELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, CRÔNICA E MEMÓRIA.

francesa. Os anos e décadas seguintes foram marcados por intensas disputas e guerras religiosas na França, que opunham católicos a protestantes.

A primeira publicação do livro de Jean de Léry foi em 1578, no entanto, entre a primeira organização de suas lembranças em forma escrita e a impressão, aconteceu o massacre conhecido como Noite de São Bartolomeu (23 de agosto de 1572): um ataque dos católicos, sob a égide da coroa francesa, contra os reformados, que se espalhou de Paris para várias cidades. Jean de Léry escapou com outros seguidores do calvinismo para a cidade de Sancerre. Lá, eles enfrentaram cerco, fome, violência e até mesmo casos de “canibalismo”. Em seguida, nosso cronista retornou para Genebra e supervisionou a impressão de inúmeras edições e traduções de seu livro.

Realizemos agora um exercício de reflexão; imaginemos quantas vezes Léry, em meio a um período de massacres religiosos na França, deve ter reescrito sua trajetória, utilizando sua memória e algumas anotações. É provável que esses relatos tenham sido amplamente modificados, não apenas devido à influência do contexto, mas também para agradar seus ouvintes.

O contexto de disputas religiosas da cristandade europeia marcou tanto o período, que logo no prefácio de seu livro, o calvinista Léry se referiu ao católico Thévet como “refinado mentiroso e um imprudente caluniador.”¹⁶ E argumentando sobre os motivos que o levaram a demorar 20 anos, desde sua volta à Europa, para publicar sua crônica, Léry afirma de forma contundente a intenção de contrapor-se a Thévet:

Na realidade havia ainda uma razão para isso: o fato de não me sentir à altura de usar a pena, embora ao chegar do Brasil, em 1558, fosse publicado o livro intitulado "Singularidades da América" redigido pelo Sr. De la Porte de acordo com as narrações e memórias de André 46 Thévet, e que, como bem observa o Sr. Fumée em seu prefácio à "História Geral das Índias", se apresenta prenhe de mentiras. E teria eu conservado o silêncio se o dito autor se houvesse contentado com essa série de erros. Mas, ao verificar, neste ano de 1577, pela leitura da "Cosmografia" de Thévet, que ele somente repetia suas mentiras e ampliava seus erros (sem dúvida na esperança de que todos estivéssemos enterrados ou não ousássemos contradizê-lo), mas ainda se valia da oportunidade de trair dos ministros e imputar mil crimes aos que como eu os acompanharam em 1566 à terra do Brasil, com digressões falsas e injuriosas, vi-me constringido a dar à luz o relato de nossa viagem.¹⁷

No prefácio, Léry evidencia que seu objetivo não era apenas relatar a realidade que vivenciou na Guanabara, mas sim contestar um desafeto e reivindicar para os seguidores da religião calvinista um discurso sobre a França Antártica. Percebemos, desta maneira, que a

¹⁶ LÉRY. *Viagem à terra do Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1961. p. 22.

¹⁷ LÉRY. *Viagem à terra do Brasil*, Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1961. p. 23.

intenção de se contrapor a Thévet e, conseqüentemente, aos católicos, foi expressa de forma explícita e até declarada. Mas a contraposição não se deu apenas dessa forma, na maior parte da obra, Léry coloca sua contraposição aos católicos de forma implícita ou sugerida.

Segundo o relato de Léry, houve uma ocasião em que ele se encontrava perdido, juntamente com outros dois franceses, por dois dias e duas noites. Eventualmente, eles chegaram a uma aldeia chamada Panô, onde foram acolhidos pelos indígenas. Nesse momento, Léry realiza uma comparação e elogia a hospitalidade dos indígenas, enquanto também expressa críticas em relação aos europeus católicos:

Vendo-nos horrivelmente arranhados de espinhos demonstraram-nos grande compaixão, bem diferentes entre esses pretensos bárbaros a piedade formalística usada entre nós pelos que, para consolação dos aflitos, têm apenas palavras vãs. Trouxeram-nos água fresca e começaram (o que nos lembrou os costumes dos antigos) por lavar-nos os pés e as pernas.¹⁸

O tema da nudez indígena também é abordado, não apenas por curiosidade, mas usado para criticar a "ostentação" das vestimentas católicas:

Não é de meu intento, entretanto, aprovar a nudez contrariamente ao que dizem as Escrituras, pois Adão e Eva, após o pecado, reconhecendo estarem nus se envergonharam; sou contra os que a querem introduzir' entre nós contra a lei natural, embora deva confessar que, neste ponto, não a observam os selvagens americanos. O que disse é apenas para mostrar que não merecemos louvor por condená-los austeramente, só porque sem pudor andam desnudos, pois os excedemos no vício oposto, no da superfluidade de vestuário. Praza a Deus que cada um de nós se vista modestamente, mais por decência e honestidade do que por vanglória e mundanismo.¹⁹

É importante observar que, acima de tudo, a nudez não deixa de ser vista como um vício. No entanto, ela é relativizada diante do excesso do vício oposto, o qual é o foco de sua crítica. A nudez é mais do que um simples contraponto, é um instrumento retórico utilizado por Léry para reafirmar sua identidade religiosa cristã calvinista.

Contando sobre um determinado óleo tirado do fruto "curoc", Léry novamente compara:

Aliás esse unguento é excelente na cura de chagas, fraturas e outras dores do corpo humano; os selvagens, conhecedores de sua eficácia o reputam tão precioso quanto alguns indivíduos de França ao chamado óleo santo.²⁰

É evidente que o cronista estabelece uma relação que diminui o significado atribuído pelos indígenas à sua realidade, uma vez que esse significado é reinterpretado de negativamente através da visão protestante, que enxergava na superstição católica relacionada aos santos óleos.

¹⁸ LÉRY. *Viagem à terra do Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1961. p. 191.

¹⁹ LÉRY. *Viagem à terra do Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1961.p. 102.

²⁰ LÉRY. *Viagem à terra do Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1961.p. 126.

A HISTORICIDADE DAS CRÔNICAS: UM DEBATE SOBRE A CORRELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, CRÔNICA E MEMÓRIA.

O desafeto de Jean de Léry, o frade André Thévet, atribuiu o fracasso da França Antártica à chegada dos colonos calvinistas, e, além disso, também expressou em vários trechos sua posição de católico. Em seu prefácio, ele dedica a obra a um sacerdote católico, ao “Monsenhor, o reverendíssimo cardeal de Sens”.²¹ Relatando sobre os corpos indígenas, Thévet cita uma passagem bíblica:

Confesso – mesmo de acordo com a glosa 13 do livro de Isaías - que existem certos monstros de forma humana (...). Mas, hoje, que Nosso Senhor houve por compaixão de comunicar-se à humanidade, tais espíritos malignos foram rejeitados. Deus transmitiu ao homem o poder contra os mesmos conforme o testamento das Santas Escrituras.²²

Em outro momento, ele diz que o “admirável é que essa pobre gente, embora privada de verdadeira razão e do conhecimento de Deus; seja dada a muitas fantasias, e, sobretudo, à perseguição do diabo.”²³ O não reconhecimento de uma entidade positiva estava vinculado à crença do autor em um único deus. O diabo, que ele identificou, não era uma entidade maléfica da cultura indígena, mas apenas o mesmo diabo que se opunha ao Deus cristão, apenas projetando características de sua cosmogonia cristã na cultura indígena.

Durante sua crônica, Thévet cita passagens bíblicas e menciona diversos eventos e figuras relacionadas ao catolicismo ao longo do livro, além de citar santos e eventos importantes da Igreja Católica. Essas referências identificam que a posição religiosa do cronista se coloca como a principal lente através da qual ele construiu sua narrativa.

Desta maneira, é crucial ter em mente que a partir do pensamento presente, uma nova representação do passado pode emergir, assim como o pensamento presente molda o passado conhecido, e a percepção do passado ocupa o presente. As narrativas de Léry e Thévet foram escritas e publicadas em um contexto que não era o da Baía de Guanabara, mas sim em um ambiente de disputas no campo político e religioso. Na tentativa de dar significação a suas lembranças, até as escolhas em tratar de determinadas temáticas em detrimento de outras, foram realizadas em determinado contexto. E, dessa forma, as memórias narradas por esses cronistas foram atualizadas e reinterpretadas conforme o ambiente em que foram escritas, e cada autor procurou, através dos relatos de suas memórias, legitimar suas respectivas posições religiosas.

Sob essa compreensão, pode-se afirmar que a memória desempenha um papel mais complexo do que simplesmente preservar o passado. Sua função principal reside na capacidade de adaptar e ressignificar o passado, a fim de enriquecer, atribuir novos significados e

²¹ THÉVET, André. **Singularidades da França Antártica**. Editora Nacional, Rio de Janeiro, 1944, p. 33.

²² THÉVET, André. **Singularidades da França Antártica**. Editora Nacional, Rio de Janeiro, 1944, p. 193.

²³ THÉVET, André. **Singularidades da França Antártica**. Editora Nacional, Rio de Janeiro, 1944, p. 210.

influenciar o presente. Nesse sentido, a memória não é um registro estático e imparcial, mas sim uma reconstrução seletiva baseada em percepções posteriores e em signos constantemente sujeitos a mudanças. A memória é um componente vivo e mutável de nossa experiência humana.

Essa compreensão também se relaciona com a disputa sobre a memória coletiva. Influenciados pelas disputas políticas, religiosas e sociais que ocorriam no momento da elaboração e confecção das crônicas, as memórias narradas pelos cronistas ganharam novos atributos e significados. Essa reconstrução seletiva da memória é influenciada pelos elementos simbólicos que permeiam a realidade. Através desses elementos, são demarcados e categorizados os diferentes aspectos das interações sociais. Assim, a memória se torna um processo dinâmico e ativo, moldado pela interação entre o passado e o presente.

É importante reconhecer que essa manipulação da memória não implica necessariamente em distorções intencionais ou falsificações deliberadas. Trata-se, em vez disso, de uma reconstrução subjetiva que ocorre naturalmente à medida que reinterpretamos e atribuímos significados aos eventos passados com base em nossa perspectiva atual.

A Crônica e a Micro-História

No final dos anos 1970 e início dos anos 1980, um projeto liderado por um grupo de historiadores italianos na coleção *Quaderni Storici*, sob a direção de Carlo Ginzburg, Giovanni Levi, Carlo Poni e Edoardo Grendi, trouxe destaque para a Micro-História no campo da produção historiográfica. Segundo Jacques Revel, a Micro-História não é absolutamente uma técnica nem uma disciplina em si mesma:

[...] ao contrário do que por vezes tentou-se fazer dela: uma opinião historiográfica ávida ao mesmo tempo de novidades e de certezas. Deve na verdade ser compreendida como um sintoma: como uma reação a um momento específico da história social, da qual propõe reformular certas exigências e procedimentos.²⁴

De acordo com Revel, a abordagem micro-histórica permitiu que os historiadores resgatassem uma parte da existência social que havia sido ignorada ou ocultada por outros tipos de historiografia, como a História Social inspirada pelos *Annales*, o Marxismo e o Estruturalismo. Nesse sentido, a Micro-História surgiu em meio a uma crise de paradigmas na

²⁴ REVEL, Jacques. **A história ao rés-do-chão**. In: **Levi, Giovanni. A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII / Giovanni Levi; prefácio de Jacques Revel**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 8.

A HISTORICIDADE DAS CRÔNICAS: UM DEBATE SOBRE A CORRELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, CRÔNICA E MEMÓRIA.

historiografia, proporcionando um novo terreno de possibilidades.²⁵

Ao abordar a perspectiva microanalítica, é possível revisitar o passado por meio da análise de sinais aparentemente banais. Essa abordagem permite detectar desvios ou continuidades nas normas estabelecidas, transformando o comum em excepcional. A Micro-História adota uma abordagem heterogênea, oferecendo múltiplas análises que intercalam as estruturas sociais existentes e as práticas individuais. A mudança de escala ampliou as variáveis de observação, tornando-as mais flexíveis, numerosas e complexas, possibilitando considerar aspectos mais diversificados da experiência social.

Por meio da observação em uma escala reduzida, a Micro-História estuda indivíduos ou grupos excluídos da historiografia tradicional. Isso implica uma reconfiguração da noção de tempo e uma renovação no tratamento das fontes documentais, reconhecendo as especificidades dos indícios históricos.²⁶ A partir dessas particularidades, surge a relação entre a Micro-História e a Crônica.

Ao examinar a historicidade da crítica literária no Brasil, percebe-se que o conceito de Crônica, tal como o entendemos como gênero literário, alcança sua maturidade também na segunda metade do século XX. Esse amadurecimento ocorreu principalmente ao romper com sua história como "crítica de rodapé", que tinha como objetivo específico defender ou criticar a produção cultural de sua época. Como aponta José Marques de Melo:

Do ponto de vista histórico, crônica efetivamente significa narração de fatos, de forma cronológica, como documento para a posteridade. A produção dos cronistas foi legitimada pela literatura que a acolheu como representativa da expressão de uma determinada época. [...] Foi nesse sentido de relato histórico que a crônica chegou ao jornalismo.²⁷

Dessa forma, a crônica passou por uma evolução, se distanciando da tradição analítica e se aproximando do formato do ensaio. Através dessa aproximação, uma das principais características da crônica emerge: sua relação com a oralidade:

A essência do ensaio reside em sua relação com a palavra falada e com a elocução oral [...]. É uma composição em prosa (há exemplos em verso), breve, que tenta ('ensaia') ou experimenta interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista em face de um ou vários

²⁵ Cf. REVEL, Jacques. **A história ao rés-do-chão**. In: **Levi, Giovanni**. A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII / Giovanni Levi; prefácio de Jacques Revel. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

²⁶ GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. **Mitos, Emblemas e Sinais. Morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 143-180.

²⁷ MELO, José Marques de. A Crônica. In: _____. **Jornalismo Opinativo – gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3ª ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003, pp. 148-162.

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 03 – 20, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

assuntos de sua experiência ou recordações.²⁸

Assim, a Crônica não surgiu originalmente para o jornal, mas ao longo do tempo se tornou uma presença diária, adquirindo uma certa gratuidade e "ar de escrita casual". Com o passar do tempo, também adquiriu um tom humorístico, uma linguagem com a intenção de entreter. Para Antônio Candido, a importância e peculiaridade da Crônica residem nesse seu aspecto de algo desnecessário, um gênero aparentemente menos importante. A Crônica se adapta à sensibilidade da vida, principalmente porque possui uma linguagem que "fala de perto ao nosso modo mais natural de ser"²⁹, e sua falta de pretensão acaba humanizando e conferindo profundidade de significado.

Essa crônica do cotidiano, em sua maioria, não tem a intenção de perdurar, sendo produzida para publicações efêmeras, como jornais. No entanto, quando transcende das páginas dos jornais para o livro, percebemos que sua longevidade pode ser maior do que os próprios autores imaginavam. Antônio Candido acrescenta que essa "longevidade" da crônica é na maioria devido à forma como ela é escrita. Ele argumenta que escrever crônicas requer uma certa comunhão por parte do autor, resultando em uma familiarização que aproxima os escritores das idiossincrasias, singularidades e diferenças. Além disso, ele conclui que a crônica brasileira é sustentada por um diálogo rápido e preciso, um tipo de monólogo comunicativo.³⁰

O cronista descreve a época em que vive, narrando as atividades do dia a dia de pessoas desconhecidas ou famosas, que revelam indícios de uma mentalidade coletiva, eventos e ações que compõem as tramas sociais. Ao abordar festas, peças teatrais, carnaval, monumentos, ruas, conflitos e até mesmo crimes, enfim, qualquer aspecto da vida e da sociedade em pequena escala, a Crônica se transforma em um testemunho de um determinado período, um documento significativo e eficiente para historiadores, trazendo à tona o que frequentemente os textos oficiais escondem ou omitem. Mesmo que o cronista esteja escrevendo para um jornal e para um público específico, requerendo habilidade e controle na escrita, sua liberdade é ampla, uma vez que a narrativa literária carrega consigo subjetividade e elementos fictícios. Além disso, a livre expressão do autor faz parte desse gênero de escrita literária, incluindo a possibilidade de tomar posição política e artística.³¹

²⁸ COUTINHO, Afrânio. Ensaio e Crônica. In: _____. **A Literatura no Brasil**. V. 6, 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986, p. 16.

²⁹ COUTINHO, Afrânio. Ensaio e Crônica. In: _____. **A Literatura no Brasil**. V. 6, 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986, p. 16l.

³⁰ Cf. CANDIDO, Antonio. A vida ao Réis do chão. In: **Para gostar de ler: Crônicas**. Volume 5. São Paulo: ÁTICA. 2003, pp. 89-99.

³¹ Cf. SANTOS, Poliana. O Historiador e o Cronista: Um diálogo sobre o tempo e cotidiano. In: **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História da ANPUH**. Natal, RN. 2013.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 03 – 20, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

A HISTORICIDADE DAS CRÔNICAS: UM DEBATE SOBRE A CORRELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, CRÔNICA E MEMÓRIA.

Nos últimos anos, no campo da historiografia, há uma crescente interação entre a Micro-História e a Crônica. Um exemplo dessa conexão pode ser observado no livro *De Copacabana à Boca do Mato: o Rio de Janeiro de Sérgio Porto e Stanislaw Ponte Peta*, escrito pela historiadora Cláudia Mesquita. Nessa obra, a autora utiliza as crônicas de Sérgio Porto (1923-1968) e de seu pseudônimo "Stanislaw Ponte Preta" para construir uma narrativa cronológica que demonstra como os elementos biográficos se entrelaçam e moldam a obra do cronista. Além disso, a autora também se vale das crônicas para contar a história recente do Rio de Janeiro, destacando, em particular, a decadência de Copacabana e como esse bairro perdeu seu status de "princesinha do mar" para Ipanema.

As crônicas assinadas por Stanislaw Ponte Peta (o lado Zona Norte de Sérgio) se desenrolam no morro dos Pretos Forros, entre os bairros do Meier e Vila Isabel, que perderam o encanto dos tempos de Noel Rosa. Para retratar a Boca do Mato, onde Stanislaw escolheu estabelecer sua família, Mesquita resgata a história desse local e a importância dos bondes na imaginação e na vida daquela região. A autora argumenta que:

Sergio Porto faz uma radiografia de seu tempo. A composição plural, de perfis bem definidos e antagônicos, de seus personagens é representativa dos paradoxos desses tempos modernos. Retratando uma variedade de tipos urbanos, o criador de Stanislaw questiona a pretensa coerência de um carioca típico, pois com tantas diferenças e contradições, não pode ser tomado como um ser uno e imutável.³²

Na sua tese intitulada *O Paraíso dos Ladrões: Crime e criminosos nas reportagens policiais da imprensa (Rio de Janeiro, 1900-1920)*, Ana Vasconcelos Ottoni explorou as representações do crime e dos criminosos no Rio de Janeiro, entre 1900 e 1920, encontradas em reportagens e crônicas policiais. Seu estudo concentrou-se nos crimes cometidos por ladrões e pelos capangas de políticos, amplamente divulgados pelos principais jornais cariocas da época - *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã* e *Gazeta de Notícias*. A autora analisou as justificativas para os crimes e as ações dos criminosos, fornecendo um retrato da criminalidade e da imprensa carioca no início do século XX. Ela demonstrou como diferentes representações sobre o crime e os criminosos eram produzidas, muitas vezes divergentes, abordando questões relacionadas à pobreza, ao avanço da civilização, à imigração estrangeira, à raça, às eleições e às deficiências na segurança policial.

A autora também levantou a hipótese de que os jornalistas daquele período buscavam construir uma "ética do silêncio" em relação à cor no período pós-Abolição, assim como

³² MESQUITA, Cláudia. *De Copacabana à Boca do Mato: o Rio de Janeiro de Sérgio Porto e Stanislaw Ponte Peta*. – Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa, 2008, p. 271.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 03 – 20, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

silenciar sobre as mazelas do passado escravista. Isso resultou, em parte, em uma espécie de "apagamento" das tensões entre os defensores de uma cultura considerada civilizada e europeia e uma população numerosa de origem africana. A própria ausência de referências à cor dos ladrões, frequentemente observada nas notícias e crônicas analisadas, pode ser vista como um indício dessa tendência.

Nesse sentido, temos um exemplo do funcionamento da disputa sobre a memória coletiva e sobre a percepção coletiva da realidade. Essas disputas podem envolver a seleção de eventos a serem lembrados, a interpretação desses eventos, a valorização de certas narrativas em detrimento de outras, o negligenciamento de determinadas informações e a manipulação da memória para atender a determinados propósitos.

Portanto, podemos perceber que os cronistas podem ser considerados narradores do tempo vivido por eles e pelos seus leitores, descrevendo transformações, momentos de continuidade e rupturas. A partir desses relatos, é possível desenvolver uma análise dos aspectos sociais, econômicos, políticos e até reflexões sobre o imaginário coletivo. Nesse sentido, a crônica pode ser utilizada como um documento, ao representar um discurso multifacetado que expressa, às vezes de forma contraditória, um "tempo social" vivido pelos contemporâneos. É um documento que não apenas representa, mas também tece e influencia as transformações do seu respectivo período histórico.³³

Considerações Finais

A relação entre História e Literatura, especialmente no contexto das crônicas, revela-se como um campo de diálogo interdisciplinar enriquecedor. Ao longo do século XX, as transformações no campo historiográfico, impulsionadas pela Nova História Cultural, promoveram mudanças significativas nos métodos e técnicas utilizados pelos historiadores. Essa renovação metodológica abriu espaço para trocas e diálogos com outras áreas do conhecimento, incluindo a Literatura.

Ao estabelecer esse diálogo, é essencial compreender que tanto a Literatura quanto a História são formas de narrativa, mas possuem diferenças fundamentais. A História busca um caráter epistemológico, embasado em metodologias e paradigmas teóricos, enquanto a escrita

³³ Cf. NEVES, Margarida de Souza. Uma Escrita do Tempo: Memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio. **A Crônica, Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 1992.

A HISTORICIDADE DAS CRÔNICAS: UM DEBATE SOBRE A CORRELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, CRÔNICA E MEMÓRIA.

literária possui um caráter anedótico, permitindo ao autor criar situações e personagens para atrair o público. É importante reconhecer que uma obra literária é uma expressão tanto do autor quanto de sua época e de seus leitores, e que a Literatura não pode ser concebida sem considerar sua recepção e o contexto em que foi produzida.

No caso das Crônicas de Viagens, esses relatos desempenham um papel importante na historiografia. Textos como o de Cristóvão Colombo, Bernal Díaz del Castillo, André Thévet e Jean de Léry, ofereceram narrativas detalhadas de suas experiências em terras desconhecidas, descrevendo encontros com povos nativos, aspectos geográficos e peculiaridades culturais. Essas Crônicas de Viagem são fontes valiosas para compreendermos a vida cotidiana dos exploradores, bem como as sociedades que encontraram, além de refletir em seus discursos questões da sociedade europeia.

A História e a Crônica se entrelaçam em diversos aspectos, entretanto, deve-se tomar certos cuidados para a utilização da Crônica como documento histórico. A Crônica, assim como outros gêneros literários, é uma expressão subjetiva e anedótica que reflete os estigmas e as influências do seu tempo e do seu autor. Devemos ressaltar, que a memória não apenas revela o passado, mas também é moldada pelo presente. Ela desempenha um papel essencial na construção de nossa identidade individual e coletiva, e na formação de narrativas históricas. É por meio da resignificação e manipulação da memória que construímos nossa percepção da realidade e damos significado à nossa existência.

Portanto, não podemos considerar a Crônica como uma representação objetiva e imparcial da realidade. No entanto, essas características também enriquecem e aprofundam a compreensão das relações sociais, uma vez que revelam conflitos, tradições e contradições presentes na sociedade.

A Crônica Jornalística, popular, a partir do século XX, também desempenha um papel significativo como documento histórico, possibilitando uma análise ampla das experiências individuais e coletivas ao longo do tempo. Ao focar o cotidiano e os detalhes da vida, a Crônica revela aspectos específicos e dá voz aos grupos marginalizados, contribuindo para uma abordagem microanalítica, uma História vista de baixo para cima. É um convite a um debate complexo e multifacetado, pois, embora utilize indicadores simples ou simplificados, pode revelar representações e ações coletivas que muitas vezes são negligenciadas em outras fontes históricas.

Vale ressaltar novamente, que a memória não é um registro fixo e imutável, mas sim um elemento dinâmico e suscetível a mudanças na experiência humana. Além disso, é

importante destacar que as crônicas não devem ser encaradas isoladamente, mas sim como parte de um conjunto de fontes que complementam e corroboram a compreensão histórica. Ao comparar e confrontar diferentes relatos, é possível obter uma visão mais abrangente e crítica dos eventos passados. Nesse sentido, a Crônica não apenas fornece informações sobre os indivíduos e a sociedade em determinado contexto, mas também permite uma reflexão sobre as dinâmicas sociais, políticas e culturais que moldaram essas experiências.

Quando identificamos a especificidade das experiências humanas no tempo, estamos atribuindo-lhe uma historicidade. Nas crônicas, é possível identificar a historicidade considerando as suas condições produção e recepção, relacionando as narrativas ao seu contexto histórico e social, reconhecendo sua especificidade histórica. Dessa forma, podemos aproveitar todo o potencial da crônica como um valioso recurso para análises historiográficas e sociológicas.

Referências

- AUGRAS, Monique. Imaginária França Antártica. In: PIZARRO, Ana. **América Latina: palavra, literatura e cultura**. Campinas: Unicamp, 1994.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *A vida ao Réis do chão*. In: **Para gostar de ler: Crônicas**. Volume 5. São Paulo: ÁTICA, 2003.
- CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- CHARTIER, Roger. **A Ordem dos Livros: Leitores, Autores e Bibliotecas na Europa Entre os Séculos XIV e XVIII**. 2ª ed. 1998.
- COUTINHO, Afrânio. Ensaio e Crônica. In: _____. **A Literatura no Brasil**. V. 6, 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986.
- DIAS, Ana Paula. **Diário de navegação de Pro Lopes de Souza**: A Representação do real e os filtros de representação. Letras & Letras, Projeto Vertical, 1997.
- DIAS, Ana Paula. **Diário de navegação de Pro Lopes de Souza**: a representação do real e os filtros de representação. Letras e Letras. 1997. Disponível em: <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/ensaio39.htm>. Acesso em: 20 de setembro de 2021.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. **Mitos, Emblemas e Sinais**. Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LESTRINGANT, Frank. De Jean de Léry a Claude Lévi-Strauss: por uma arqueologia de
- Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 03 – 20, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

A HISTORICIDADE DAS CRÔNICAS: UM DEBATE SOBRE A CORRELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, CRÔNICA E MEMÓRIA.

Tristes trópicos. **Revista de Antropologia**. n. 43, v.2, 2000.

LESTRINGANT, Frank. **Oficina do cosmógrafo** – A imagem do mundo no Renascimento. Trad. E. Missio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

LÉRY, Jean. **Viagem à terra do Brasil**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1961.

MELO, José Marques de. A Crônica. In: _____. **Jornalismo Opinativo** – gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. 3ª ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MESQUITA, Cláudia. **de Copacabana à Boca do Mato: o Rio de Janeiro de Sérgio Porto e Stanislaw Ponte Peta**. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa, 2008.

NEVES, Margarida de Souza. **Uma Escrita do Tempo: Memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas**. In: CANDIDO, Antonio. **A Crônica, Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, SANTOS, Poliana. O Historiador e o Cronista: Um diálogo sobre o tempo e cotidiano. In: **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História da ANPUH**. Natal, RN. 2013.04.

THEVET, André. **Les Singularitez de la France Antarctique, autrement nommée Amérique**: & de plusieurs Terres & Isles decouvertes de nostre temps. Paris: Chez les heritiers de Maurice de la Porte, au Clos Bruneau, à l'enseigne S. Claude, 1558.

THÉVET, André. **Singularidades da França Antártica**. Editora Nacional, Rio de Janeiro, 1944.

MEMÓRIA, IDENTIDADE E HISTÓRIA EM O. G. REGO DE CARVALHO

Natália Ferreira de Sousa¹

RESUMO

O presente artigo analisa como O. G. Rego de Carvalho formulou a própria identidade pessoal e literária pela qual queria ficar conhecido e lembrado na memória piauiense. Dessa forma, o estudo investiga como o escritor elaborou a narrativa historiográfica de sua vida e seus livros, na tentativa de perpetuar sua interpretação ou silenciamento sobre alguns fatos relativos a eles. Para isso, foram utilizadas entrevistas concedidas pelo autor, além de escritos, colunas de jornais e revistas, e o livro *Como e por que me fiz escritor*, de sua autoria.

Palavras-chave: História; O. G. Rego de Carvalho; Identidade; Memória.

ABSTRACT

This article analyzes how O. G. Rego de Carvalho formulated his own personal and literary identity by which he wanted to be known and remembered in Piauí's memory. In this way, the study investigates how the writer elaborated the historiographical narrative of his life and his books in an attempt to perpetuate his interpretation or silence about some facts related to them. For this, interviews given by the author were used, in addition to writings, columns from newspapers and magazines, and the book *Como e por que me made myself a writer*, authored by him.

Keywords: History; O.G. Rego de Carvalho; Identity; Memory.

RESUMEN

Este artículo analiza cómo O. G. Rego de Carvalho formuló su propia identidad personal y literaria por la cual quiso ser conocido y recordado en la memoria de Piauí. De esta forma, el estudio indaga cómo el escritor elaboró el relato historiográfico de su vida y sus libros en un intento de perpetuar su interpretación o silencio sobre algunos hechos relacionados con ellos. Para ello se utilizaron entrevistas concedidas por el autor, además de escritos, columnas de diarios y revistas, y el libro *Como e por que me hice escritor*, de su autoría.

Palabras clave: Historia; O. G. Rego de Carvalho; Identidad; Memoria.

Introdução

Para analisar a vida e obra de O. G. Rego de Carvalho é necessário registrar que certos traços se tornaram recorrentes na construção da memória do escritor, entre eles, o de ser um renovador da literatura piauiense, uma figura polêmica e um homem melancólico. Essas expressões, construídas com base nas vivências do autor, cristalizam, em parte, a representação que O. G elaborou de si, ao tempo em que remetem à experiência de uma época e de uma geração que deixou marcas profundas na cultura piauiense.

O. G. Rego de Carvalho colabora no entendimento dessa relação vida-obra:

¹ Possui graduação em História pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Mestra pelo programa de pós-graduação em História do Brasil (UFPI). Email: natalia08ferreira@hotmail.com.

Devo confessar que sempre fui muito introspectivo. Assim, quando comecei a escrever, achei que deveria voltar-me para o meu próprio universo. Decidi que deveria ser a personagem principal do escritor O. G. Então, o que fazer? Tirar tudo de mim: sentimento, pensamento, ação; menos a parte autobiográfica que aparece muito tenuemente em minha ficção².

O trecho acima, parte de uma entrevista concedida no ano de 1982, ressalta as características que simbolicamente foram se fixando em torno de sua subjetividade e de sua obra. Ao condensar sua vida em sua escrita, o autor acabou partilhando de um mundo de sensibilidades constituído em torno de sua realidade e das representações que criou sobre ela. O. G. Rego de Carvalho compôs imagens simbólicas sobre os eventos que o marcaram, de maneira a selecionar os fatos que mereciam destaque em sua trajetória, confrontos vividos e as glórias que mereceu ou julgou merecer.

Buscando, assim, firmar sua identidade através de memórias e fatos que realçassem um escritor preocupado com sua escrita e com seu tempo, O. G. buscava evocar sempre o pertencimento a um espaço bem definido, como no trecho a seguir: “Sei que vou provocar a ira dos interesseiros. Mas, piauiense e amante da terra, sinto-me na obrigação de dizer a verdade, senão para corrigir erros, ao menos para que não me acumplicie pelo silêncio”³. Nessa perspectiva, constrói-se o objeto, aborda-se o sujeito O. G. Rego de Carvalho e se realiza a leitura e a interpretação das fontes.

O. G. Rego de Carvalho e os caminhos da literatura

Como a vida pessoal de O. G. Rego encontra-se entranhada com sua vida literária, a tal ponto de o escritor, em algumas entrevistas, demarcar sua vida através de sua obra, é importante neste primeiro tópico destacar brevemente a biografia do autor, considerando a construção de sua carreira como contista. Nele são apresentadas as cidades de Oeiras e de Teresina da infância e adolescência de O. G., que, ao crescer, ia guardando as próprias impressões acerca dos lugares por onde morou. Aborda-se aqui as descobertas das cidades em que viveu e onde teceu experiências que mais tarde seriam acionadas na escrita de suas obras. A experimentação das cidades é, para o autor, preparação para o exercício de uma escrita que o impele ao subjetivo, aos elementos vividos e às angústias e alegrias que surgem no decorrer do tempo.

² CARVALHO, O. G. Rego de. Entrevista concedida a Cineas Santos. Presença. Teresina, nov. 1982. In: KRUEL, Kenard. **O. G. Rego de Carvalho: fortuna crítica**. Teresina: Zodíaco, 2007. p. 323.

³ CARVALHO, O. G. Rego de. A Faculdade de Filosofia. **O Dia**. Teresina, ano 7, n. 474, p. 3, 7 jul. 1957. **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 21 – 32, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

Orlando Geraldo Rego de Carvalho, ou O. G. Rego de Carvalho, nome adotado como assinatura em suas publicações, foi um escritor piauiense, nascido em Oeiras a 25 de janeiro de 1930 e falecido em Teresina a 9 de novembro de 2013. Eleito como um dos expoentes piauienses na literatura, destacou-se, tanto no nível estadual quanto nacional, por sua prosa, que: “Renovou o senso estético com novas roupagens e nuances, carregando nas tintas sem o temor de vir a ser chamado de surrealista”⁴. Recebeu diversas homenagens, ao longo de sua vida, como é o caso do prêmio Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras (ABL), em 1972, pelo romance *Somos todos inocentes* (1971); do título de cidadão teresinense pela Câmara Municipal de Teresina em 1994 e do título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal do Piauí, em 1995⁵.

Em Oeiras, iniciou sua educação aos seis anos de idade, na escola Armando Burlamaqui, tendo como uma das professoras sua tia Julinha, que apareceria, depois, como personagem, no conto *Viagem de cura* (1950)⁶ e no livro *Ulisses entre o amor e a morte* (1953)⁷. É na escola, também, que começou a desenvolver suas habilidades com as palavras, escrevendo para *O Fanal*, jornal que abrigava a escrita dos alunos das instituições escolares.

Mas lá em Oeiras, eu tive a primeira manifestação escrita, não vou dizer como escritor, que um menino de dez anos não é escritor, essa é a verdade. A professora da minha escola nos fazia escrever trabalhos, e meu avô, que era prefeito municipal, tinha um jornal chamado *Fanal* – fanal quer dizer o mesmo que farol – dedicado exclusivamente à publicação de trabalhos de alunos das duas escolas municipais de Oeiras⁸.

É na sua primeira infância que ocorre a perda de seu pai, falecido a 29 de julho de 1938, quando O. G. Rego de Carvalho tinha oito anos de idade. Esse fato, como a referência à tia Julinha, integram sua obra, demonstrando a impressão que ficou em sua memória da cidade de Oeiras, pessoas e acontecimentos. Testemunho de como a morte do pai deixou grande marca em sua vida, apesar de ser ainda criança, quando isso ocorreu, é que, ao falar sobre inspirações para seu primeiro livro, *Ulisses*, afirma que: “Desde muito novo lutei contra a angústia, entre o amor e morte, daí, porque o sentimento de mundo, a introspecção, análise psicológica [...]”⁹.

⁴ ARÊA LEÃO, Fabrício de. Rio subterrâneo. O Dia. Teresina, 1 fev. 1975. In: KRUEL, Kenard. **O. G. Rego de Carvalho: fortuna crítica**. Teresina: Zodiáco, 2007. p. 187.

⁵ CARVALHO, Divaneide. Resumo biográfico. In: CARVALHO, O. G. Rego de. **Somos todos inocentes**. 8. ed. Teresina: Renoir Editora, 2009.

⁶ CARVALHO, O. G. Rego de. Viagem de cura. **A Cigarra**. Rio de Janeiro, n. 216, p. 58-60, 64, mar. 1952.

⁷ CARVALHO, O. G. Rego de. **Ulisses entre o amor e a morte**. Teresina: Caderno de Letras Meridiano 1953.

⁸ CARVALHO, O. G. Rego de. **Como e por que me fiz escritor**. Teresina: Quimera Editora, 2014.

⁹ CARVALHO, O. G. Rego de. Entrevista concedida ao Diário de Minas. Belo Horizonte, 30/31 ago. 1970. In: KRUEL, Kenard. **O. G. Rego de Carvalho: fortuna crítica**. Teresina: Zodiáco, 2007. p. 301.

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 21 – 32, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

Acerca dessa inspiração para a escrita, é interessante notar que O. G. busca na literatura uma forma de expressar seus sentimentos, embora o escritor afirme que não queria ser escritor a princípio, pois queria ser compositor: “Eu sou escritor por derivação, porque queria realmente era ser compositor”¹⁰. A essa afirmação o escritor busca expressar que a literatura surgiu em sua vida por acaso e que, mesmo com seu talento, já comprovado pela publicação e aclamação de sua obra, só foi um literato por não conseguir ser o que realmente queria, dando a interpretação de que não buscou a literatura, mas sim, foi escolhido por ela.

Sobre isso, Alzira Abreu coloca que: “Ao traçar o perfil e a trajetória de vida, o depoente tem um discurso livre, pode escolher falar de si mesmo, de episódios que lhe parecem mais significativos e que dão uma imagem de si mais positiva”¹¹. Aqui o depoente, O. G. Rego de Carvalho, buscou reforçar aquilo que para ele era mais importante em sua formação inicial de escritor, a parte de que ele foi se constituindo como escritor, não nasceu com aquela definição. Dessa forma, o entrevistado molda o tom da entrevista e a percepção que o entrevistador pode fazer dele, levando este a destacar somente aquilo que o entrevistado quer. Por isso, Alzira Abreu destaca adiante que: “Mas a entrevista é realizada dentro de um esquema pré-estabelecido, em que todos os dados formais disponíveis sobre o entrevistado são levantados anteriormente ao depoimento, nas fontes secundárias”¹², justamente para evitar que o entrevistador possa “cair sob o encantamento” do entrevistado e deixá-lo controlar a entrevista. É preciso haver um distanciamento entre as partes, para que a entrevista não revele somente aquilo que um lado quer.

A esse respeito, Thompson ressalta que: “Não obstante o que se dá na verdade é que, em geral, quanto mais se sabe mais provável é que se obtenham informações históricas importantes de uma entrevista”¹³. Ou seja, quanto mais se sabe sobre a temática da entrevista e sobre o entrevistado, mais fácil será para o entrevistador adquirir o conhecimento que busca em meio à conversa e aos assuntos que vão surgindo.

Com isso, compreende-se aqui que as entrevistas de O. G. constroem um mundo simbólico delimitado pela vida do autor e por suas percepções, mas também pelo convívio e influência de diversos grupos e setores, sem prejuízo da criação estética. Ainda de acordo com Weber: “A história é, neste sentido, sempre construção de uma experiência, que tanto reconstrói

¹⁰ CARVALHO, 2014, p. 23.

¹¹ DE ABREU, Alzira Alves. Um novo olhar sobre os jornalistas. Os depoimentos orais. **Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo**, v. 1, n. 1, p. 96-104, jul./dez., 2012.

¹² DE ABREU, 2012, p. 98.

¹³ THOMPSON, P. **A voz do passado: História Oral**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998. p. 255.

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 21 – 32, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

uma temporalidade quanto a transpõe como narrativa. Neste sentido, a estetização, ou colocação em ficção de uma experiência histórica, é uma obra, uma construção [...]”¹⁴, de modo que se entende que O. G. Rego de Carvalho construiu em seus romances uma narrativa ficcional de sua vida.

Dessa forma, encontra-se na transformação de uma experiência histórica em literatura, aquilo que Alessandro Portelli narra de uma experiência que ele vivenciou com estudantes que tinham dificuldade de entender a obra *Absolom, Absolom*, de William Faulkner. Portelli relata que:

O excepcional projeto de Faulkner, de fato, consiste em não se limitar a descrever uma tradição, mas reproduzi-la: o leitor é colocado na mesma condição do menino que nasce dentro de uma cultura (ou do estrangeiro que tenta se adaptar a ela). Ambos se guiam roubando e juntando fragmentos de informações diversas, de discursos que não lhe são dirigidos. Deles, em princípio, só se entende uma pequena parte; indícios e vestígios são reunidos, hipóteses são construídas e descartadas. Pedi aos estudantes que reconstruíssem o modo como eles próprios conheceram a história de sua família. A proposta é que eles o comparassem não ao modo como Quentin aprende sobre a família dele, mas ao modo como eles mesmos, enquanto leitores, ‘entram’ na história de Sutpen e de Quentin [...]”¹⁵.

Através deste relato, Portelli buscou guiar os estudantes numa leitura de aproximação de vidas, em que os estudantes não veriam a narrativa da obra de Faulkner como deslocada do tempo vivido por eles, e sim como um relato de vida parecido com as histórias das famílias. Assim é com O. G. Rego de Carvalho, visto que ele busca aproximar a sua obra daquilo que o leitor está a sentir. Ao fazer novas edições dos livros, ele alterava as falas das personagens, sempre colocando-as de maneira próxima à usual, adaptando-as à linguagem do presente. Justificava: “[...] sacrifiquei o português pela fluência da frase, pela naturalidade do escrever”¹⁶.

Com isso, compreende-se que a literatura tem sido um inegável caminho para as pessoas expressarem seus sentimentos. Escritores de épocas diferentes, de estilos diversos, cada um deles objetivava expressar através da literatura suas mais recônditas sensibilidades e inquietações. O papel passava a ser a testemunha, o confessor e o relicário dos letrados que buscavam, através do registro dessas percepções de ordem íntima, o entendimento sobre questões sociais e mesmo filosóficas. Desse modo, “a sensibilidade estaria na base do próprio

¹⁴ SANTOS, Nádía Maria Weber. **Narrativas da loucura e história de sensibilidades**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. p. 31.

¹⁵ PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de história oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010. p. 236.

¹⁶ CARVALHO, 2014, p. 48.

conhecimento sobre o mundo que o espírito é capaz de produzir”¹⁷, na definição de Sandra Jatahy Pesavento.

Como referido acima, a obra de O. G. Rego denota muito da familiaridade do autor com o conteúdo da narrativa, o que mostra seu esforço em escrever algo que o levasse a adquirir notoriedade como literato. E assim passa a produzir contos. Esse exercício foi importante em sua carreira por lhe dar a possibilidade de amadurecimento da escrita e a chance de aprimorá-la por meio das recusas e críticas das revistas para as quais enviava suas produções. Tratava-se, na sua maioria, de revistas do Centro-Sul do país, especialmente, de cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Florianópolis e Porto Alegre, locais buscados por muitos escritores para reconhecimento de seus trabalhos e por ofertarem maiores oportunidades de sucesso em uma carreira literária.

Com os contos ganhando expressividade nacional, O. G. Rego de Carvalho decide escrever seu primeiro romance, decisão em parte tomada pelo fato de que a revista *A Cigarra*, mensário que publicava contos e que nesta época era o de maior circulação do país, estabeleceu que não publicaria mais seus contos na seção de concursos, considerando-o preparado para escrever um romance. É o que informa em *Como e por que me fiz escritor*:

Várias revistas e periódicos publicaram meus contos, até que a revista *A Cigarra*, perto do Natal, disse que não ia mais publicar os meus contos, porque eu já havia adquirido a experiência de escritor, que eu devia era reuni-los num livro e não mais mandar aqueles contos para concursos destinados a estreatantes. Eu me senti envaidecido com isso e disse: ‘Bom, agora eu tenho que escrever um romance. Agora chegou a minha vez de escrever um romance’. E, no Natal de 49, arquitetei um romance que haveria de ser *Ulisses entre o amor e a morte*¹⁸.

*Ulisses*¹⁹, o primeiro livro de O. G. Rego de Carvalho, incorpora experiências do autor, relacionando-se com sua própria vida e com as sensibilidades construídas a partir de suas vivências. A obra causou muito burburinho, com as opiniões nos jornais dividindo-se entre a apreciação e a difamação. O desagrado de alguns críticos decorreu do fato de o romance não corresponder à “moda literária” do momento, que destacava o regionalismo com ênfase na pobreza, nas secas e nos aspectos naturais da região Nordeste. As críticas direcionaram-se à

¹⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Ressentimento e ufanismo: sensibilidades do Sul profundo. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (org.). **Memória e (res)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Ed. Unicamp, 2004. p. 221-236. p. 222.

¹⁸ CARVALHO, 2014, p. 30.

¹⁹ CARVALHO, 1953.

“imaturidade” da escrita e resvalaram para o âmbito pessoal, colocando em dúvida seu talento para as letras, como no trecho a seguir, da lavra de Vitor Gonçalves Neto:

Não, nesse caso sejamos enérgicos e incompacentes. Rudes. Severos mesmo. Injustos até. Começamos achando o título da obra muito infantil e o conteúdo da mesma um bocado chinfrim. Por que o desgraçado não esperou mais alguns anos para nos dar alguma coisa melhor? E quem sabe também se durante esse tempo não desistiria de ser literato e iria com mais lucro ser burocrata qualquer? Vamos achatá-lo sim senhor! Quem mandou ser besta, pedante, cabotino, filhote da mamãe? Além do mais é outro concorrente e nesse ponto o amor-próprio supera qualquer velha amizade. [...] Mas nosso caso é outro. Vamos falar simplesmente da estreia [...]”²⁰.

Os ataques direcionados a *Ulisses* podem ser enxergados também como reconhecimento de seu trabalho, como sinal de que O. G. Rego de Carvalho alcançava o *status* de personalidade literária. A obra, por trazer enredo que se desenrola parte em Oeiras e parte em Teresina, acaba por ter conotação histórica, com a descrição de costumes e exposição de sentimentos que representavam a vida social das duas cidades. Para um dos críticos: “Parece que O. G. Rego de Carvalho se coloca no íntimo dos personagens que cria entranhando-se de tal forma que não mais imagina, apenas, vive, por assim dizer, o drama de cada um”²¹.

É nesse ambiente de transformações na cidade, de modernização de seus lugares, de leituras ‘rebeldes’ e de muitas polêmicas que O. G. Rego de Carvalho se lançou no universo das letras e começou a colher os primeiros frutos do seu labor intelectual. No mesmo momento, também se envolveu em polêmicas, viveu e incorporou os ressentimentos que marcaram a sua carreira literária. Em muitos dos seus escritos traçou seu universo de sensibilidades através de opiniões e queixas, explicitando ressentimentos, melancolia, apegos e estranheza com as interpretações de seus trabalhos.

Sobre as interpretações de seu trabalho que o descontentavam, o autor chegou a publicar um livro pela Editora Corisco, em que condenava a interpretação feita por uma professora da Universidade Federal do Piauí (UFPI), sobre o *Rio subterrâneo*. O livro, que O. G. intitulou de *as teses universitárias ou o leito de Procusto*²², apresenta uma série de argumentos de maneira a comprovar a leitura equivocada que a autora fez do romance, apontando os principais erros, a começar pelo enredo que ela teria identificado na obra, o qual o autor dizia ser inexistente. O

²⁰ GONÇALVES NETO, 1954 apud NEGREIROS, Vanessa. **Em busca da “geração perdida”**: formação escolar e intelectual dos homens de letras em Teresina. Teresina: EDUFPI, 2015. p. 266.

²¹ DUARTE, José Afrânio Moreira. Somos todos inocentes. O Dia. Teresina, 1 ago. 1971. In: KRUEL, Kenard. **O. G. Rego de Carvalho**: fortuna crítica. Teresina: Zodíaco, 2007. p. 112.

²² CARVALHO, O. G. Rego de. **As teses universitárias ou o leito de Procusto**. Teresina: Editora Corisco, 1988. **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 21 – 32, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

livro da professora Maria Gomes Figueiredo dos Reis, intitulado *Rio subterrâneo: estrutura e intertextualidade*, foi publicado pela Editora da Universidade Federal do Piauí, em 1995. Nele, a autora considera o romance de O. G. Rego de Carvalho como uma continuação de *Somos todos inocentes*, destacando aspectos das personagens e de suas trajetórias e indicando os usos do recurso da intertextualidade.

Neste jogo de interpretações, Cléria Botelho coloca que “Interpretar é: atribuir sentidos aos fatos narrados; é relacioná-los a uma teoria; é estabelecer uma relação dialógica entre o corpus e o pesquisador – relação sempre mediada pela cultura”²³. De modo que a interpretação é mediada pela construção cultural das pessoas, tanto do narrador quanto do pesquisador. Os documentos permitem que a eles se interprete de acordo com o conhecimento de quem o pesquisa, mas desde que este tenha responsabilidade de entender que um documento não é algo produzido sem significado, ele carrega o peso histórico, social e cultural do momento em que foi produzido, portanto interpretá-lo significa decodificar todos esses campos dentro de sua leitura. No entendimento de O. G. Rego, este foi o erro da professora, que desconsiderou elementos latentes da narrativa própria do livro para encaixá-lo na leitura que ela queria fazer dele. Eis aí uma explanação para a frase de Durval Muniz, “O arquivo e os documentos se fabricam, tanto quanto as narrativas que deles se utilizam”²⁴.

Outro aspecto importante que pode ser evocado acerca da carreira do escritor está relacionado às instituições culturais, caso das diversas associações que surgiram em Teresina nos anos 1940 e 1950, além da APL. Acerca dessa instituição, O. G. Rego de Carvalho manifestou, desde cedo, o seu desagrado, pois, em sua opinião, a APL nada fazia pelo desenvolvimento literário do Piauí. Como destacado anteriormente, para ele apenas seis nomes teriam valor no campo literário local, e os outros não perdiam sequer uma noite de sono com a preocupação de escrever. Essa opinião a respeito da APL seria retomada em várias entrevistas, em que também expressava o desinteresse em integrar seu quadro de literatos por achá-los conformados e confortáveis demais com suas posições e escritas.

Em 1971, afirmou: “Julgo que nela só deverão ingressar escritores realizados, que nada mais tenham a dizer. E eu sinto um mundo fervendo dentro de mim, à procura de exposição”²⁵.

²³ DA COSTA, Cléria Botelho. A escuta do outro: os dilemas da interpretação. *História Oral*, v. 17, n. 2, p. 47-67, jul./dez., 2014. p. 50.

²⁴ DE ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Raros e rotos, restos, rastros e rostos: os arquivos e documentos como condição de possibilidade do discurso historiográfico. *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 15, n. 26, p. 7-28, 2013. p. 25.

²⁵ CARVALHO, O. G. Rego de. Entrevista concedida a Tarcísio Prado. O Dia. Teresina, 28/29 mar. 1971. In: KRUEL, Kenard. *O. G. Rego de Carvalho: fortuna crítica*. Teresina: Zodíaco, 2007. p. 306.

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 21 – 32, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

Desse modo, expressava o descontentamento com as pessoas que ocupavam as cadeiras da APL, julgando-as acomodadas em suas posições, sem vontade de realizar novos projetos. Em entrevista de 1982, reiterava a opinião anterior:

Sobre a Academia, vou contar uma coisa curiosa; com a morte do poeta Martins Napoleão, decidiram que só eu teria condições de substituí-lo. Eu nem sei por que, uma vez que considero Martins Napoleão um bom poeta, mas não é um poeta insuperável. Mas cismaram que sendo ele o maior vulto da Academia, a maior homenagem que poderiam prestar ao poeta seria me colocar lá dentro. [...] O certo é que não quero ser membro da Academia, porque não tenho nada em comum com eles: minhas ideias são divergentes das deles; sempre fui a favor dos jovens, estou ficando velho, mas meu pensamento continua jovem; culturalmente, não me considero um velho apesar de ter passado algum tempo sem ler. Mas vou ler agora: estou cheio de bons livros para ler, tão logo me aposente do Banco do Brasil.²⁶

Considerava que o reconhecimento de seu talento como escritor não passava pelo pertencimento à instituição, embora tenha aceitado candidatar-se a uma vaga nesse mesmo ano de 1982. Perguntado em entrevista sobre como se deu essa mudança de atitude em relação à Academia, falou que cansou de justificar-se sobre não querer ingressar na instituição e resolveu assinar o requerimento, de modo que “[...] sem pedir voto a ninguém, sem escrever uma cartinha, sem fazer nenhuma visita, fui eleito com expressiva votação”²⁷. Interessante pensar que sua recusa a se tornar um dos imortais da APL também poderia vir do fato de O. G. não querer participar de uma instituição onde estavam pessoas que o criticaram na época da contenda a respeito da Faculdade de Filosofia.

Eleito, ocupou a Cadeira 6, cujo patrono é Teodoro de Carvalho e Silva Castelo Branco. Advogava que o reconhecimento adveio da publicação de seus livros, das críticas positivas que receberam e da possibilidade de serem reeditados. O fato de ter adoecido escrevendo seu último livro – *Rio subterrâneo* –, e não interromper a escrita, revelaria a dedicação que um literato deve ter por sua obra, isso também servido de mérito para a sua carreira. Sobre o livro, informava:

Rio subterrâneo é o livro que me mais me fez sofrer, quer do ponto de vista humano, quer do artístico. É meu melhor romance. Nele estou por

²⁶ CARVALHO, O. G. Rego de. Entrevista concedida a Cineas Santos. Presença. Teresina, nov. 1982. In: KRUEL, Kenard. **O. G. Rego de Carvalho**: fortuna crítica. Teresina: Zodíaco, 2007. p. 327.

²⁷ CARVALHO, O. G. Rego de. Entrevista concedida a Edmilson Caminha Jr. Jornal da Manhã. Teresina, 17 jan. 1988. In: KRUEL, Kenard. **O. G. Rego de Carvalho**: fortuna crítica. Teresina: Zodíaco, 2007. p. 338.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 21 – 32, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

inteiro. É meu *Confiteor*, meu testamento espiritual. Quando da primeira edição, o livro não teve sorte: a editora pediu concordata, e se desfez do estoque, dele e de centenas de outros, a preço de liquidação. Apesar disso, em pouco tempo ele se esgotava. A edição de agora, com a chancela do Instituto Nacional do Livro, significa muito para mim: a certeza de que, depois de minha morte, poderá ser reeditado. Que mais pode querer um romancista?²⁸.

Em entrevista ao Circuito Interno de Teresina, declarou que se sentia realizado como escritor, “[...] porque apenas com três livros, eu consegui uma simpatia muito grande da crítica e do público, não só do Piauí, como fora do Piauí”²⁹. A compensação desse esforço, para ele, seria a cumplicidade de sentimentos entre o leitor e sua obra. Em seus termos: “Um escritor quando escreve, transmite seu pensamento, suas emoções, seus sentimentos... E na medida que ele afina com o pensamento, o sentimento do leitor, ele se realiza [...]”³⁰. O retorno financeiro de suas obras não o preocupava. Na época de lançamento de *Rio subterrâneo*, cedeu os seus direitos autorais para a Editora Civilização Brasileira.

Sentindo-se muito pressionado e em processo de adoecimento, ao tempo em que escrevia *Rio subterrâneo*, na primeira metade dos anos 1960, dedicou-se, a partir daí, à edição de suas obras e ao emprego no Banco do Brasil. Com o final de uma licença médica, voltou a trabalhar em ritmo normal, “sem faltar um só dia”³¹. A rotina na instituição não afetou seu ritmo de trabalho na escrita, conforme esclareceu em entrevista de 1988:

Separei as duas coisas. De tal modo que nunca admiti que, lá dentro, fosse tido como escritor, nem que fora do banco fosse outra coisa senão escritor. Vou-lhe contar um episódio: há algum tempo, o Banco do Brasil promoveu uma exposição dos livros escritos por seus funcionários. E pediu a colaboração do pessoal de todas as agências, para que mandasse as suas obras. Vi a notícia, recebi o apelo, mas não atendi. Depois um amigo meu, em visita a Teresina, me disse: ‘Olhe, o Jornal do Brasil noticiou a exposição, citou o nome de Osman Lins, Esdras do Nascimento, Petrarca do Maranhão, mas não falou em você’. Eu respondi brincando: ‘É que eu não sou escritor do Banco do Brasil...’. Sou um escritor, apenas. Dentro do banco fui somente

²⁸ CARVALHO, O. G. Rego de. O. G. Rego de Carvalho: O passado me prende. Entrevista concedida a Cineas Santos. O Estado. Teresina, 22/23 fev. 1982. In: KRUEL, Kenard. **O. G. Rego de Carvalho: fortuna crítica**. Teresina: Zodíaco, 2007. p. 319.

²⁹ CARVALHO, O. G. Rego de. Circuito Interno de Teresina. Teresina, jul. 1986. In: KRUEL, Kenard. **O. G. Rego de Carvalho: fortuna crítica**. Teresina: Zodíaco, 2007. p. 329.

³⁰ CARVALHO, O. G. Rego de. Circuito Interno de Teresina. Teresina, jul. 1986. In: KRUEL, Kenard. **O. G. Rego de Carvalho: fortuna crítica**. Teresina: Zodíaco, 2007. p. 329.

³¹ CARVALHO, O. G. Rego de. Entrevista concedida a Tarcísio Prado. O Dia. Teresina, 28/29 mar. 1971. In: KRUEL, Kenard. **O. G. Rego de Carvalho: fortuna crítica**. Teresina: Zodíaco, 2007. p. 304.

funcionário, até a aposentadoria. Consegui separar as duas coisas, graças a Deus³².

Apesar de admitir não ter misturado o trabalho com sua vida de escritor, foi homenageado pela Superintendência do Banco do Brasil, em 1997, por sua contribuição à cultura brasileira. Outra homenagem ocorreu em 2001, na forma de uma “Placa entregue, em 8 de junho de 2001, pelo Circuito Cultural do Banco do Brasil por seu apoio e sua participação no projeto Rodas de Leitura, reconhecendo a importância de seu trabalho junto à comunidade intelectual do Piauí e do país”³³. O banco também se tornou um lugar de entretenimento para o escritor, que, depois da aposentadoria, passou a visitar o lugar para conversar com amigos que ainda lá trabalhavam.

Considerações finais

Pertencendo ao campo das sensibilidades, os ressentimentos atuam ligados à memória de um acontecimento que gerou uma mágoa profunda ou rancor, ferindo uma pessoa ou um grupo em seu orgulho, fazendo-os passar pela experiência da humilhação, da negação de si e da autoestima, suscitando o desejo de vingança³⁴, que pode ser, tanto individual quanto coletivo. Os ressentimentos continuam a latejar na memória da pessoa ou das sociedades ofendidas, durante anos, por uma vida inteira, podendo alcançar e se perpetuar nas gerações futuras, que continuarão a sofrer com seu peso, em uma renovação infinita de suas dores³⁵. Nesse sentido, as polêmicas nas quais O. G. Rego de Carvalho se envolveu deixaram marcas profundas, justamente pela habilidade de o atingirem em seu ponto mais sensível, o do orgulho de ser escritor. Suas palavras e opiniões muitas vezes geravam revoltas cuja resposta vinha em forma de ataque aos seus livros, especialmente ao primeiro, *Ulisses*, o que transtornava o autor e o levou a deixar o Piauí magoado.

Uma das formas usadas aqui para investigar esse universo de formação de identidade foi a busca pelo estranho. Na sensação de estranhamento está contido o limite de não conseguir recuperar as percepções de um momento passado, mas igualmente essa sensação contém a

³² CARVALHO, O. G. Rego de. Entrevista concedida a Edmilson Caminha Jr. Jornal da Manhã. Teresina, 17 jan. 1988. In: KRUEL, Kenard. **O. G. Rego de Carvalho: fortuna crítica**. Teresina: Zodíaco, 2007. p. 336.

³³ KRUEL, 2007, p. 68.

³⁴ ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (org.). **Memória e (res)sentimento: indagações de uma questão sensível**. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.

³⁵ Para se entender melhor as extensões dos ressentimentos na História e como estes estão inscritos nela, o ensaio de Marc Ferro *O ressentimento na história faz essa abordagem*. FERRO, Marc. **O ressentimento na História**. Rio de Janeiro: Agir Editora, 2009.

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 21 – 32, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

proximidade com os significados atribuídos a uma época. A percepção de estranhamento não deve ser abandonada como recurso metodológico pelo historiador e ele deve mesmo por ela enveredar, como sugere Robert Darnton:

Desviar-se do caminho batido talvez não seja uma grande metodologia, mas cria a possibilidade de se apreciar alguns pontos de vista incomuns, que podem ser os mais reveladores. Não vejo por que a história cultural deva evitar o excêntrico, ou abraçar a média, porque não se pode calcular a média dos significados nem reduzir os símbolos ao mínimo denominador comum³⁶.

Desse modo, ao analisar-se a trajetória e obra de O. G. Rego de Carvalho, percebeu-se a atuação de um universo sensível, no qual o autor estava imerso, e que incidia sobre ele transbordando em sua escrita e em suas vivências. Ressentimentos e inquições sobre o amor, a morte e a loucura foram temáticas com as quais buscou projetar nacionalmente sua obra e ser reconhecido, enfrentando críticas e polêmicas, bem como a consagração de sua carreira como escritor, ganhando prêmios e sendo traduzido para outras línguas.

³⁶ DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa**. São Paulo: Graal, 2011. p. 13.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 21 – 32, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

DITADURA E RESISTÊNCIA EM OS QUE BEBEM COMO OS CÃES (1975), DE ASSIS BRASIL

Bruno Marques Duarte¹
Gisele Araújo de Sousa²

33

RESUMO

O presente artigo possui como objeto de estudo a obra *Os que bebem como os cães* (1975), do autor piauiense Assis Brasil, e tem como objetivo uma análise da representação da opressão e da resistência no período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). Também analisam as categorias da narrativa e os traços estilísticos e temáticos da obra. A metodologia empregada na pesquisa é a revisão bibliográfica dos teóricos Georgy Lukács (2011), Carlos Fico (2001), Alfredo Bosi (2002) e Iván Izquierdo (2002). Em *Os que bebem como os cães*, verificou-se nos processos estilísticos o efeito cíclico, a narrativa em terceira pessoa, a linguagem simples e objetiva, o discurso indireto livre e o tempo psicológico. Quanto aos temáticos, têm-se a tortura física e psicológica, a opressão, a resistência, a memória, os valores e antivalores, a intolerância política e ideológica e a crítica ao período da Ditadura Militar.

Palavras-chave: Romance; Ditadura; Resistência; Memória.

Dictatorship and Resistance in *Os que bebem como os cães* (1975), by Assis Brasil

ABSTRACT

This article has as its object of study the work "*Os que bebem como os cães*" (1975) by the author Assis Brasil from Piauí, aiming to analyze the representation of oppression and resistance during the period of the Military Dictatorship in Brazil (1964-1985). It also examines the narrative categories and the stylistic and thematic traits of the work. The methodology used in this research is a bibliographic review of the theorists Georgy Lukács (2011), Carlos Fico (2001), Alfredo Bosi (2002), and Iván Izquierdo (2002). In "*Os que bebem como os cães*," stylistic processes such as cyclical effect, third-person narrative, simple and objective language, free indirect speech, and psychological time were identified. As for the thematic aspects, the work explores physical and psychological torture, oppression, resistance, memory, values and anti-values, political and ideological intolerance, and criticism of the Military Dictatorship period.

Keywords: Romance; Dictatorship; Resistance; Memory.

Dictadura y Resistencia en *Los que beben como perros* (1975), de Assis Brasil

RESUMEN

¹ Professor adjunto nível I, dedicação exclusiva e Coordenador do Curso de Licenciatura em Letras Português da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Campus de Piripiri.

² Graduada em Licenciatura em Letras Português (UESPI), campus de Piripiri.

Este artículo tiene como objeto de estudio la obra *Los que beben como perros* (1975), de el autor piauiense Assis Brasil, y pretende analizar la representación de la opresión y la resistencia en el período de la Dictadura Militar en Brasil (1964-1985). También analizan las categorías de la narrativa y los rasgos estilísticos y temáticos de la obra. La metodología utilizada en la investigación es la revisión bibliográfica de los teóricos Georgy Lukács (2011), Carlos Fico (2001), Alfredo Bosi (2002) e Iván Izquierdo (2002). En *Los que beben como perros*, se verificó en los procesos estilísticos el efecto cíclico, la narración en tercera persona, el lenguaje sencillo y objetivo, el estilo indirecto libre y el tiempo psicológico. En cuanto a los temas, están la tortura física y psicológica, la opresión, la resistencia, la memoria, los valores y antivalores, la intolerancia política e ideológica y la crítica al período de la Dictadura Militar.

Palabras clave: Romance; Dictadura; Resistencia; Memoria.

Introdução

O presente artigo analisa a representação do período da Ditadura Militar no Brasil no romance *Os que bebem como os cães* do escritor piauiense Assis Brasil, focalizando-se nas práticas de opressão através da prisão e da tortura física e psicológica, demonstrando como tais violações atuam na desumanização do indivíduo. Também analisaremos a resistência do protagonista, que busca sobressair-se ao seu contexto de violência através da recuperação da memória e da identidade, desta forma, iniciando um processo de humanização que será apresentado ao longo da narrativa. *Os que bebem como os cães* ficcionaliza o regime militar em seu autoritarismo, ao narrar a história de um homem sem nome e passado, que acorda amordaçado em uma prisão, sem saber qual motivo o levou a tais condições.

De modo específico, por tratar-se de uma obra literária, é fundamental partir do seu plano de composição e das categorias básicas da narrativa, história/ação, narrador, personagens, tempo e espaço. A seguir, analisa-se a denúncia sócio-histórica contida em seu plano de conteúdo. Logo, é necessário averiguar os recursos estilísticos, linguísticos e textuais utilizados na narrativa para representar, de modo subentendido, o período histórico da Ditadura Militar, pois, neste caso, o romance foi publicado ainda durante o regime e a possibilidade de censuras ou represálias ainda eram possíveis. Esta peculiaridade gera divergências na crítica literária quanto a classificação do romance de Assis Brasil como romance histórico, no entanto, esta questão não será o foco discutido neste artigo.

Considerando que *Os que bebem como os cães* faz parte do grupo de narrativas contemporâneas que abordam contextos ditatoriais, de modo a protestar e denunciar práticas de opressão, reitera-se que esta pesquisa é motivada a partir da necessidade de se compreender e analisar este período de obscurantismo histórico pela ótica da ficção de Assis Brasil como fonte de registro histórico e conscientização política e social. Este revisionismo histórico por meio da literatura, torna-se de suma importância ao considerar tanto o passado quanto o panorama

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 33 – 50, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

DITADURA E RESISTÊNCIA EM OS QUE BEBEM COMO OS CÃES (1975), DE ASSIS BRASIL

atual das tensões políticas, ameaças às democracias e demais problemas sociais que assolam os continentes mundo afora, em especial, a América Latina.

Portanto, este estudo justifica-se de duas formas, social e acadêmica, no primeiro âmbito, como já mencionado, a análise do romance colabora para a formação de um pensamento crítico e consciente em relação à história, além de servir como fonte documental. No segundo, objetiva-se contribuir para a fortuna crítica da obra, que, embora seja premiada e elogiada pela crítica literária, ainda encontra-se quase desconhecida no cenário nacional, sendo limitada à literatura regional e explorada apenas no ambiente acadêmico. Dessa forma, a elaboração deste artigo visa proporcionar o reconhecimento do autor e sua obra, dando ênfase às produções literárias do Piauí em suas mais variadas temáticas e abordagens contemporâneas.

Por consequência, a fundamentação teórica aqui utilizada é composta por autores que se debruçaram sobre as áreas da literatura, história, sociedade e memória. Para pensar a relação entre literatura e história, foi empregado a obra *O romance histórico* (1955), de Georg Lukács e *Como eles agiam* (2001), do historiador Carlos Fico. Quanto à teorização da resistência, faz-se imprescindível o uso do capítulo “Narrativa e Resistência” presente na obra *Literatura e resistência* do crítico e historiador da literatura Alfredo Bosi. Por último, as considerações do neurologista Ivan Izquierdo acerca da memória, seu conceito, funcionamento e importância para a formação do ser humano.

Quanto à estrutura do artigo, está organizado em duas partes, são elas, a fundamentação teórica e a análise, sendo assim: primeiramente, no tópico intitulado “Romance histórico, ditadura, resistência e memória” serão expostos os pressupostos teóricos que fundamentam a presente pesquisa. Secundariamente, no tópico “Análise de *Os que bebem como os cães* (1975), de Assis Brasil”, serão apresentados um breve resumo sobre a vida e a obra do autor, a estrutura de composição, a análise das categorias da narrativa e a aplicação dos conceitos teóricos e metodológicos, por fim, a conclusão sintetizando os resultados obtidos e elencando as considerações finais do estudo.

O romance histórico: origens e características

Os registros de narrativas de temática histórica existem desde Antiguidade com adaptações escritas de antigas lendas e mitos oriundos da tradição oral dos povos. No entanto, o romance histórico surgiu somente no início do século XIX com a obra *Waverley* (1818) do escritor inglês Walter Scott, assim define o historiador e filósofo Gyorgy Lukács. Em sua obra *O romance histórico*, Lukács afirma que o romance scottiano traz consigo o “elemento

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 33 – 50, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

especificamente histórico”, ou seja, “o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo” (2011, p. 33), e acrescenta:

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica (LUKÁCS, 2011, p. 60).

Lukács afirma que o romance histórico surgiu a partir da formação de um estado de tensão e instabilidade política em toda a Europa, e apresenta uma série de acontecimentos sócio históricos ocorridos durante os séculos XVIII e XIX, que, segundo ele, condicionaram o contexto propício para o surgimento do gênero. São eles, a ascensão e queda do imperador Napoleão, as guerras napoleônicas e a revolução francesa. Tais fatos, fomentaram a criação de um sentimento de renascimento nacional, que mais tarde, desencadeia no historicismo em sua forma de conscientização da população (LUKÁCS, 2011, p. 38).

O autor também destaca a importância dos romances sociais da literatura inglesa, pois segundo ele, foi o romance inglês “que conduziu o olhar do escritor ao significado concreto (isto é, histórico) do espaço e do tempo, das condições sociais e etc” (2011, p. 36). Além da definição do romance histórico, Lukács também o classificou em duas categorias, são elas, o romance histórico romântico e o romance histórico clássico. O primeiro apresenta-se como oposição à revolução francesa e aos valores iluministas, as obras dessa vertente tentam amenizar os efeitos da luta de classes e se mostram apáticas quanto às guerras e revoluções ao idealizar um passado sem a ocorrência desses eventos históricos (LUKÁCS, 2011, p. 83).

Em contraponto, o romance iniciado por Scott é de caráter progressista, influenciado pelo movimento iluminista e expressa em seu conteúdo o que o romance histórico romântico deixava omitido ou oculto. Deste modo, o escritor inglês torna-se o primeiro a iniciar a chamada corrente clássica. Para além disso, Georgy Lukács elenca algumas características do Romance histórico clássico, dentre elas, a construção do protagonista com “mediocridade” e “desapego” em grandes causas e questões, sendo assim, o oposto dos heróis tradicionais da literatura medieval ou do romantismo (2011, p. 49).

Logo, Walter Scott apresenta heróis medianos “apenas corretos e nunca heroicos” (2011, p. 49). Outra inovação do romance histórico foi a presença de personalidades históricas ocupando o papel de coadjuvantes ao invés de protagonista. Ainda acerca do herói scottiano, Lukács acrescenta que eles se mostram neutros perante as questões narradas a fim de mostrar

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 33 – 50, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

DITADURA E RESISTÊNCIA EM OS QUE BEBEM COMO OS CÃES (1975), DE ASSIS BRASIL

ao leitor os dois lados da história ficcionalizada, como afirma no seguinte trecho:

Portanto, o que importa para o romance histórico é evidenciar, por meios ficcionais, a existência, o ser precisamente assim das circunstâncias e das personagens históricas. O que em Scott se chamou de maneira muito superficial de “verdade da atmosfera” é, na realidade, essa evidência ficcional da realidade histórica (LUKÁCS, 2011, p. 62).

Tanto a construção de seus personagens quanto a presença do fator especificamente histórico contida nas obras de Walter Scott, constituíram-se de base para sustentar a premissa defendida pelo filósofo de que a obra *Waverley* inaugura o então romance histórico. É a partir dele que este gênero literário consolida-se e firma princípios críticos e teóricos para desenvolver-se ao longo dos anos. Desse modo, permitindo a existência de uma relação interdisciplinar entre os campos da literatura e da história. Por conseguinte, as narrativas ficcionais tornam-se instrumento de aproximação e representação de contextos históricos e sociais distintos, não só pela roupagem ou plano de fundo, mas por reproduzir a psicologia, os valores, os costumes e as tradições de épocas passadas.

Ditadura, resistência e memória

O período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985) foi abordado pelo historiador e professor Carlos Fico na obra *Como eles agiam? Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política* (2001). Nela, o autor relata como agiam os órgãos e instituições de repressão, perseguição, espionagem, censura e contenção de pessoas consideradas “subversivas” (FICO, 2001 p. 17). Dentre os principais pontos apontados por Fico, destacam-se o funcionamento da espionagem nos ministérios civis, a estrutura da repressão, a função e organização do sistema CODI/DOI e a perseguição política e ideológica, especialmente contra à classe dos estudantes e professores.

A preocupação com a propagação de ideias de oposição ao regime e a criação de uma frente de resistência aos militares, por parte de grupos de oposição, levou à necessidade da criação de um órgão responsável pela investigação e espionagem de suas ações. Dessa forma, os ministérios civis passaram a possuir um departamento de informações, as chamadas DSI (Divisão de Segurança e Informações), cada uma possuía sua *Assessoria de Segurança e Informações* (ASI). Esses departamentos eram responsáveis por interferir e influenciar no funcionamento dos ministérios considerados “problemáticos”, um deles era o *Ministério da*

Educação, em função do movimento estudantil (FICO, 2001, p. 85).

Além do estabelecimento dos setores de espionagem na década de 1960, o sistema de repressão também foi estruturado e organizado institucionalmente no intuito de combater potenciais opositores. Na visão dos militares radicais era necessário conhecer e atuar de modo repressivo com as ameaças ao regime (FICO, 2001, p. 111). Visando a execução de medidas mais violentas e opressoras, criou-se sob a gestão do alto escalão militar o CODI (Centro de Operações de Defesa Interna) e o DOI (Destacamento de Operações e Informações), que eram os responsáveis pela execução do “trabalho sujo” que deveria ser feito (FICO, 2001 p. 123).

Dentre os principais grupos perseguidos, destacam-se universitários e professores. Os estudantes eram tidos como facilmente influenciáveis por qualquer doutrinação ideológica, especialmente aqueles que participavam de movimentos coletivos, que os colocariam perante práticas imorais e de subversão da ordem (FICO, 2001, p. 187). Já os professores, eram constantemente perseguidos e espionados, tanto pelo CODI/COI quanto por governadores, que utilizavam a aposentadoria para violentar os direitos dos docentes considerados “esquerdistas” (FICO, 2001, p. 189). Além da perda de direitos e perseguição política, muitos profissionais da educação sofreram com medidas mais violentas, como prisão e tortura.

Esta relação de conflito entre forças de opressão e resistência, foi um dos muitos temas teorizados pelo crítico literário Alfredo Bosi, ele trouxe considerações sobre o conceito de resistência e sua relação com a narrativa no livro *Literatura e resistência* (2002). Primeiramente, o autor parte de um princípio filosófico da origem e significado empírico de resistência, sendo este um conceito ético e não estético. Portanto, a resistência é algo da vontade e da necessidade do indivíduo, neste sentido, ela implica em um embate de forças distintas, ou seja, o ato de opor uma força contra outra força exterior (BOSI, 2002, p. 118).

Para unir estes dois campos distintos – arte e resistência – os autores inserem os valores sociais como “uma força catalisadora” de cada contexto, dessa forma, os valores e antivalores se materializam na fisionomia dos personagens. Os valores impulsionam as ações dos personagens na trama para que este se sobressaia ou modifique o contexto social em que vive. São exemplos de valores e antivalores: liberdade e despotismo, igualdade e iniquidade, sinceridade e hipocrisia, coragem e covardia, fidelidade e traição. Além de conceituar resistência, valores e antivalores, Bosi também classifica como este primeiro conceito apresenta-se na narrativa. Para o autor, ela encontra-se como tema ou como processo imanente da escrita (2002, p. 120).

A resistência como tema, surgiu entre os anos 1930 e 1950, quando intelectuais e

DITADURA E RESISTÊNCIA EM OS QUE BEBEM COMO OS CÃES (1975), DE ASSIS BRASIL

escritores progressistas combatiam os regimes fascistas e autoritários utilizando a escrita ficcional para transcrever um discurso político ou ideológico, na maioria das vezes, esse discurso era popular e engajado, e possuía o objetivo de denunciar e posicionar-se contra o sistema social vigente. É o caso de *É isto um homem?* (1947), de Primo Levi, escritor judeu que relata sua experiência em um campo de concentração nazista, ou a obra *Memórias do cárcere* (1953), de Graciliano Ramos e *A rosa do povo* (1945), de Carlos Drummond de Andrade.

A resistência como parte imanente da escrita encontra-se internalizada na narrativa, independentemente da existência de tensões políticas ou ideologias militantes, neste caso, há “uma tensão interna que as faz resistentes, enquanto escrita, e não só, ou não principalmente, enquanto tema” (BOSI, 2002, p. 129). Logo, trata-se das categorias construtivas do texto narrativo, em especial a *estilização da linguagem* e o *ponto de vista*, que por si só expressa a resistência na narrativa.

Destarte, Bosi acrescenta que a resistência é um movimento que acontece de maneira interna ao foco narrativo e que ela é responsável por atar o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Nessa perspectiva, o sujeito ao enxergar-se como parte desse contexto e como um ser submetido a valores de um sistema dominante, opõe-se a ideia de compactuá-los de maneira mecânica, portanto, rompendo com as ideias pré existentes, e afastando-se da normalidade das instituições.

Na obra analisada, acompanha-se a jornada de um preso político que busca em seu íntimo forças para resistir as sequencias de tortura psicológica sofridas no cárcere, no decorrer da narrativa, a memória apresenta-se como um subterfúgio para o sofrimento do protagonista. Acerca da memória, o neurocientista Ivan Izquierdo, de origem argentina e naturalizado brasileiro, é considerado um dos pioneiros nos estudos da neurobiologia e do aprendizado. Em razão disso, tornou-se o pesquisador brasileiro mais citado em diversas áreas do conhecimento. Em sua obra *Memória* (2002), ele trata do funcionamento destas habilidades mentais, elencando os principais conceitos e definições acerca da memória.

Segundo o neurocientista, o conceito de memória em seu sentido mais amplo, “abrange desde os ignotos mecanismos que operam nas placas do meu computador, até a história de cada cidade, país, povo ou civilização, incluindo memórias individuais dos animais e das pessoas” (IZQUIERDO, 2002 p. 5). Nesta pluralidade de significados, focaremos no recorte que diz respeito à formação do indivíduo e sua identidade, como reitera Izquierdo: “Memória significa aquisição, formação, conservação e evocação de informações” (2002, p. 1). A aquisição, nesse sentido, trata-se do processo de aprendizagem, ou seja, daquilo que é “gravado” na memória,

já a evocação trata da recuperação ou recordação daquilo que foi aprendido e armazenado.

O autor ainda afirma que “é o acervo das memórias de cada um que nos torna indivíduos” (2002, p. 4). Logo, cada ser humano possui uma personalidade única, formada por meio da aquisição. No entanto, esse fator não implica no isolamento do homem, pelo contrário, ele sempre procurou interagir e formar sociedades, essa necessidade tem como fator principal a comunicação entre os indivíduos. É através do ato da linguagem que o ser humano compartilha e adquire aprendizados ao longo do tempo.

Além do mais, os seres humanos tendem a criar laços sócio afetivos com aqueles que compartilham das mesmas memórias e histórias. Como afirma Izquierdo: “a recordação de hábitos, costumes e tradições que nos são comuns leva a preferências afetivas e sociais” (2002, p. 4). A memória também pode sofrer deformações na medida em que os aprendizados e informações não são consideradas importantes para o indivíduo. Esse mecanismo de “apagamento” atua de tal forma que as lembranças recentes do cotidiano são rapidamente esquecidas, enquanto acontecimentos passados, porém de maior valor para o indivíduo, continuam armazenados. Como pode-se observar na seguinte afirmação de Izquierdo:

Nossa memória pessoal e coletiva descarta o trivial e, às vezes, incorpora fatos irreais. Vamos perdendo, ao longo dos dias e dos anos, aquilo que não interessa, aquilo que não nos marcou: ninguém se lembra em que ano foi construída aquela casa feia do outro quarteirão ou onde morava aquele colega da escola com quem tivemos pouco contato (IZQUIERDO, 2002, p. 7).

Portanto, a memória é fundamental para a formação do indivíduo e para a sua diferenciação dos demais seres que também a possuem, pois embora os animais compartilhem desse mesmo mecanismo, não são capazes de armazenar conhecimentos complexos. Como antes citado, a linguagem é o fator principal para essa diferença, é através dela que se pode adquirir, evocar e decodificar memórias (2002, p. 60). Desse modo, supõe-se que a falta de comunicação e interação entre os indivíduos pode levar a uma falha ou quebra neste processo de aquisição e evocação, culminando na perda de identidade e na falta de compreensão do “eu”, ao exemplo do personagem Jeremias.

Assis Brasil (1932-2021): vida e obra

Francisco de Assis Almeida Brasil é um escritor, professor, historiador, crítico literário e jornalista piauiense natural da cidade de Parnaíba, local onde iniciou sua carreira. Trabalhou em diversos jornais, entre eles, *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *Correio da Manhã* e *Diário de*

DITADURA E RESISTÊNCIA EM OS QUE BEBEM COMO OS CÃES (1975), DE ASSIS BRASIL

Notícias. Mudou-se para Fortaleza e publicou sua primeira obra intitulada *Aventura no mar*, (1953) um romance infantojuvenil. Segundo Luiz Romero Lima, em *Presença da literatura piauiense*, Assis Brasil viveu exclusivamente da profissão de escritor, e devido a este fato, teve de superar o estigma de quem escreve para sobreviver (LIMA, 2011, p. 184).

O autor é classificado como modernista da terceira geração, e, ao todo, possui 114 títulos de obras das mais diversas temáticas. Sua produção é organizada em ciclos, destacando-se o *Ciclo do Terror*, a qual pertence a obra analisada neste artigo, e a *Tetralogia Piauiense*. No primeiro caso, as obras possuem como característica a representação de sentimentos e pautas universais, por exemplo, a falta de liberdade, a opressão, o medo da morte e as injustiças sociais. Já no segundo caso, trata-se de um retorno e exaltação da cultura piauiense e as próprias raízes do autor.

Além do mais, o piauiense contribuiu para a crítica literária com ensaios sobre Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e entre outros nomes. Também escreveu novelas, crônicas, contos, romances históricos, literatura infanto-juvenil e obras teocráticas. Por tamanha produtividade ao longo de sua carreira, Assis Brasil recebeu da Academia Brasileira de Letras o prêmio Machado de Assis em 2004. Suas duas obras de maior destaque, *Beira rio beira vida* (1965) e *Os que bebem como os cães* (1975) foram vencedoras do Prêmio Nacional Walmap.

Ocupando a cadeira número 36 da Academia Piauiense de Letras (APL), Assis Brasil findou sua vida no ano de 2021, na capital Teresina, cidade onde residia nos últimos anos. Por tais motivos, o autor integra a lista de escritores representativos da literatura piauiense, suas obras são objetos de estudo da literatura regional, cultura e identidade piauienses. Para além do regionalismo, Assis Brasil demonstrou dinamismo temático e estilístico em seus escritos, contribuindo para a área das Letras, Humanidades e Teologia.

Os que bebem como os cães: uma obra de temática universal e atemporal

A obra *Os que bebem como os cães* é um romance modernista e piauiense que abrange uma temática universal: “a falta de liberdade e opção” (LIMA, 2011, p. 192). A edição do livro em análise possui na capa a ilustração de um homem maltrapilho, acorrentado em uma prisão, acompanhado de um pequeno recipiente destinado à alimentação. Esta arte dialoga diretamente com o título da obra, pois, ao longo da narrativa, o leitor acompanhará a animalização dos homens retratados por Assis Brasil, como exemplifica o seguinte trecho:

A língua parecia ter crescido um palmo e pegava a forma e a levava à garganta, assim como a tromba de um elefante ou a língua de um tamanduá. E ouvia seu próprio barulho ao se alimentar cadenciado, bocado após bocado, um cão domesticado e ativo. Só lhe faltava a coleira e o rabo. Podia até grunhir e escolher o canto para as suas necessidades. (ASSIS BRASIL, 2005, p. 52)

O romance possui 144 páginas, que estão divididas em 42 capítulos denominados por “A cela”, “O pátio”, e “O grito”. A repetição no título dos capítulos desempenha funções importantes na narrativa, dentre elas destacam-se: a marcação do tempo psicológico e cronológico; expressar um efeito cíclico (as ações dos personagens se repetem sem que haja uma conclusão para os ciclos iniciados); antecipar os fatos e determinar o espaço físico onde a ação está sendo realizada, como é o caso dos capítulos intitulados de “A cela” e “O pátio”.

O livro é narrado em terceira pessoa através de um narrador onisciente que apresenta os espaços, as ações e poucos personagens. Contudo, em determinados momentos, o narrador utiliza-se do discurso indireto livre. Em relação ao enredo/ação, observa-se que a obra não apresenta grandes sequências de ações, sendo estática e repetitiva, tornando-se exaustiva. No entanto, estas características são responsáveis por transmitir ao leitor a sensação de angústia, privação, dúvida e sofrimento do protagonista. Além do mais, os principais fatos estão mais relacionados a questões psicológicas e emocionais do personagem.

A apresentação do enredo acontece da seguinte forma, em uma cela de prisão desconhecida um homem sem nome, é acordado de maneira violenta por guardas, logo percebe se que o preso está sendo tratado sob condições degradantes. Adiante, revela-se que o preso é chamado de Jeremias, no entanto, o motivo de sua prisão ainda é desconhecido. Ele tenta lembrar-se de seu passado, e para isso, recorda de valores que faziam parte de sua identidade, por exemplo, a família, sintetizada aqui através da figura materna, conforme o trecho abaixo:

Matilde. Matilde - pronunciava lentamente, para ver a sua relação com as imagens que agora lhe surgiam na mente: estava mais uma vez tomando sopa de maizena - os braços brancos da mulher que o servia deixavam aparecer pequenas veias azuis. Agora pôde subir com a vista até o seu pescoço, até o seu rosto - um sorriso bondoso naqueles lábios finos se completava com a doçura dos olhos brilhantes. Minha mãe. Minha mãe. (ASSIS BRASIL, 2005, p. 48)

Partindo das características principais do romance histórico, considera-se que o protagonista, Jeremias, é, como afirma Lukács, um herói mediano. Ele não possui virtudes elevadas como um herói romântico ou épico, e apresenta-se como um homem comum, possuindo uma profissão, esposa e família. No entanto, existe uma discordância em um aspecto, pois, Jeremias, apesar de ser um homem “médio”, possui uma causa pela qual lutava, ao

DITADURA E RESISTÊNCIA EM OS QUE BEBEM COMO OS CÃES (1975), DE ASSIS BRASIL

contrário do herói do romance histórico clássico. Ele não é neutro, como os protagonistas tradicionais, e busca formar resistência ao sistema dominante, “- queria lutar agora, sentia a *revolta* que era própria do homem, o seu estado natural de luta contra o Outro, o Injusto” (BRASIL, 2005, p. 50).

Jeremias é torturado fisicamente e psicologicamente, o que o leva a perda da memória através de uma lavagem cerebral, além disso, ele possui uma série de direitos violados durante a prisão. O banho é raro, a água é escassa, a comida é acompanhada de substâncias alucinógenas para ocasionar a perda da memória. Em um dado momento, o leitor descobre que se trata de uma prisão política, pois Jeremias é um professor de Literatura, logo considerado um agitador (LIMA, 2013, p. 193), alguém que pode influenciar ideologicamente as pessoas e conduzi-las a práticas de subversão e desordem, como exemplifica a passagem a seguir, onde o personagem lembra -se de quem era antes do cárcere: “Hoje é meu aniversário, tenho quarenta e dois anos, me chamo Jeremias, sou professor de Literatura, tenho uma mulher e uma filha, minha mãe ainda está viva [...] mas por que agitou os estudantes?” (BRASIL, 2005, p. 136).

Sem escapatória para aquela situação, ele busca resistir ao seu contexto de opressão prendendo-se ao seu passado, e faz dele uma espécie de consolo para sua angústia. Conformando-se com a falta de opção que lhe é imposta, ele recorre ao suicídio para dar um fim ao seu sofrimento, assim como boa parte dos outros homens que também estavam encarcerados. Após a morte, Jeremias é retirado do pátio pelos guardas e seu corpo é deslocado numa maca para um local desconhecido.

Os demais personagens da narrativa não são nomeados ou detalhados, porém, algumas figuras que se fazem presentes no romance possuem papel de grande importância para a construção do discurso da narrativa, como é o caso dos guardas. Eles são denominados por termos como, “vermes de farda”, “fardas amarelas” ou “homens de botas” e embora sejam de poucas e monótonas ações, eles representam antivalores presentes no contexto sociopolítico subentendido da narrativa, o período Militar, e como visto em Lukács, o romance histórico tem como finalidade representar períodos de crise da história.

O lugar físico da narrativa é desconhecido, não se menciona país, estado ou cidade onde a prisão está localizada e Jeremias conhece apenas dois espaços durante a prisão: a cela e o pátio. A trajetória do protagonista prende-se a esses dois locais de tal forma que a sua psicologia é afetada diretamente pela atmosfera de cada um deles. No pátio, ele vê outros prisioneiros e enxerga-se na figura dos demais presos, sente prazer ao rever o sol e tomar banho, conforme a passagem a seguir: “O barulho ritmado das botas, do lado de fora da cela, já lhe repercutia como um som agradável: ia sentir novamente a claridade, ia sentir o sol, a água, e era bom também ouvir o grito daqueles homens esfarrapados” (BRASIL, 2005, p. 21).

Já na cela, o protagonista encontra-se na companhia de seus pensamentos e sentimentos, naquele local, Jeremias ocupa-se em reflexões sobre a vida, o passado e sua condição desumana. A atmosfera dos ambientes é sombria, angustiante, claustrofóbica, e em determinados momentos, repulsiva. Toda essa caracterização dos espaços é fundamental para transmitir ao leitor todo o horror e violência dos contextos opressores das ditaduras. Em relação ao tempo, apresentam-se dois, o tempo cronológico e o psicológico.

O tempo cronológico, assim como o espaço, é indefinido. O autor não estabelece um período de tempo para a duração da estória, também não é possível identificar a quanto tempo o personagem principal está encarcerado e tampouco a data dos acontecimentos. O protagonista tenta contar os dias observando a frequência dos banhos e da entrega da alimentação ou as idas ao pátio, “Um mês para a volta. Trinta dias. Mas na realidade nunca conseguiria saber de que tamanho eram trinta dias naquela cela” (ASSIS, 2005, p. 46). Mas apesar disso, ele não consegue determinar com exatidão o seu tempo de cárcere, esta característica implica em dois fatores que merecem destaque.

Primeiramente, a ausência da marcação do tempo confere um efeito de dúvida e apreensão no leitor, que dessa forma, pode experienciar os sentimentos do protagonista em relação ao seu destino. O segundo fator está relacionado com o contexto histórico da publicação do romance, pois ele foi publicado ainda no período da Ditadura Militar, em que opiniões contrárias e críticas eram severamente perseguidas. Quanto ao tempo psicológico, este por sua vez, é intenso e recorrente na narrativa, pois, ao longo do cárcere, Jeremias passará por profundas reflexões, *flashbacks* e lapsos temporais em busca das respostas para seus questionamentos, logo, a memória será de extrema importância para o processo de humanização e resistência.

A representação da tortura e o papel da memória como forma de resistência

A obra em análise expressa a violência de governos autoritários e a violação de direitos básicos ao representar a tortura como instrumento de opressão e perpetuação de poderes antidemocráticos, bem como o silenciamento de vozes opositoras e a liberdade de expressão. Como afirma Caio Henrique Medeiros Sousa em seu artigo “*Os que bebem como os cães* (1975), de Assis Brasil, diante da defesa dos direitos humanos no século XXI”, percebemos que, mesmo sem retratar fielmente fatos históricos, Assis Brasil toma por base eventos reais e os utiliza para modelar a narrativa, como é comum no romance histórico contemporâneo” (SOUSA, 2021, p. 60).

Partindo da relação entre literatura, história e sociedade, podemos considerar que *Os Humana Res*, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 33 – 50, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

DITADURA E RESISTÊNCIA EM OS QUE BEBEM COMO OS CÃES (1975), DE ASSIS BRASIL

que bebem como os cães, é certamente uma referência ao período da Ditadura Militar no Brasil. Além do mais, o romance tece uma denúncia social acerca das pessoas que foram presas, torturadas, perseguidas e mortas durante o regime, bem como a resistência e a formação de forças opositoras. Essa crítica é construída através dos seguintes fatores: a descrição das ações, a materialização dos valores e antivalores e a exploração da memória e da psicologia do protagonista.

Sobre o primeiro ponto, nota-se a preocupação do escritor em utilizar a linguagem de forma a tornar a obra extremamente verossímil e transmitir ao leitor os sentimentos de repulsa, crueldade e a violência que atingem o personagem. A representação da tortura faz-se presente durante toda a obra, ela é utilizada não somente para reprimir, mas também para punir e conseguir informações sobre possíveis “agitações” instigadas por Jeremias.

Tomando partido da realidade histórica brasileira, sabe-se que a tortura também era um instrumento valioso para os militares atuantes no regime, como constatou o historiador Carlos Fico, o “trabalho sujo” era atribuído aos militares de escalão mais baixo na hierarquia do exército. Ao analisar a obra nota-se que este serviço também é delegado aos guardas, ou “as botas” e “homens de farda” como denomina Assis Brasil. Quanto a tortura física na obra, podemos encontrá-la expressada de diversas formas, a primeira a ser identificada pelo leitor, recai sobre as condições insalubres onde o indivíduo é exposto, conforme exemplifica a seguinte passagem:

Aos poucos ia apalpando o chão com o corpo, de bruços, o rosto quase a tocar a areia: - sentia o cheiro da terra - uma terra velha e usada, com cheiro de mofo, com cheiro de urina -sentia as paredes, mesmo sem vê-las na escuridão: a opressão do cubículo estava em seu corpo, em seus poros (BRASIL, 2005, p. 9).

Outrossim, o cárcere e a privação da liberdade também se configuram como uma violência, pois retira do indivíduo o seu direito de ir e vir e exercer sua cidadania e autonomia, vale ressaltar que, Jeremias foi feito prisioneiro por divergências ideológicas. No romance, não é exposto o crime cometido, tampouco algum tipo de processo ou julgamento foi oferecido à vítima. A prisão onde se encontra não possui infraestrutura e seu funcionamento é organizado com intuito único de causar o sofrimento e silenciar as vozes daqueles que desafiam o sistema.

Sendo assim, nota-se que a ambientação da obra, ao que tange o espaço físico e atmosfera, são elementos propiciadores da opressão, tornando-a não somente um cenário ou plano de fundo, mas um fator intrínseco à narrativa. Para além da ambientação, também se fazem presentes a violência física e verbal, os cativos são alvos de xingamentos, como demonstra a passagem: “De pé, seu cachorro. E outra voz: - Cão leproso” (BRASIL, 2005, p. 33).
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 33 – 50, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

54), e também de agressões, conforme o trecho:

Recebeu um tapa no rosto e pela primeira vez, desde que se achava ali, teve vontade de revidar, de levantar os punhos, teve vontade de agredir, o que quer que fosse, um homem ou uma parede. O esparadrapo foi arrancado de seus lábios, a cabeça empurrada sob a água (BRASIL, 2005, p. 55).

Para além da ficção, a perseguição ideológica faz-se presente na vida real, sobretudo em contextos de tensão política. No período da Ditadura Militar no Brasil, o uso da força para oprimir cidadãos de oposição foi justificada pela narrativa de “ameaça comunista” ao país. Retomando Carlos Fico, uma das classes de maior preocupação do governo em relação a sua capacidade de “doutrinar” ou “ideologizar” os jovens eram os professores. Na obra em questão, o protagonista é um professor, portanto, uma figura considerada capaz de influenciar o pensamento dos jovens.

Esta questão se intensifica ainda mais ao especificar que Jeremias ministrava aulas de Literatura, e por conseguinte, contribuía para a formação do pensamento crítico, visto o papel social que a literatura exerce. No decorrer da obra, fica esclarecido que o motivo para a prisão de Jeremias foi a produção de um livro, em que, supostamente expressaria ideias de subversão aos seus leitores. Fato este, explícito no trecho em que o protagonista é questionado pelo guarda: “É verdade que está escrevendo um livro? O que está escrevendo?” (BRASIL, 2005, p. 137).

Quanto a tortura psicológica, por sua vez, se sobressai em relação a tortura física e é expressa em todo o romance, pois a narrativa possui tempo psicológico. A privação da liberdade é percebida de início, Jeremias encontra-se em uma cela, sem a companhia de outros cativos. Com a prisão, logo é constatado que o professor não possui o direito de comunicar-se com os outros homens, portanto, a interação social neste ambiente é quase inexistente, como afirma a passagem: “mas por que o esparadrapo na boca dos presos? Os guardas têm medo de nossas queixas ou de nossas próprias vozes?” (BRASIL, 2005, p. 13).

O fato contribui para o agravamento da saúde mental de Jeremias, pois, de acordo com Ivan Izquierdo, os indivíduos são sociáveis e possuem a tendência de interagir e criar laços entre si. Tal tendência é propiciada pela comunicação entre os seres humanos, portanto, conclui-se que o ato da comunicação possui importância para a humanização dos indivíduos. Logo, a ausência dela ocasiona um processo de desumanização, e por consequência a desconstrução da identidade. A tortura física juntamente com a psicológica leva o protagonista a perder, aos poucos, sua capacidade de lembrar daquilo que sua mente aprendeu e armazenou

DITADURA E RESISTÊNCIA EM OS QUE BEBEM COMO OS CÃES (1975), DE ASSIS BRASIL

ao longo de sua vida, gerando assim a perda da memória.

Inicia-se então a jornada de Jeremias em busca de sua memória, do seu passado e sua identidade, o leitor acompanhará com angústia os questionamentos e as descobertas do personagem em relação a sua vida passada. As memórias de Jeremias terão um papel crucial na sua luta contra o meio opressor, são elas que irão nortear o professor e o impulsionar a formar uma resistência contra os seus opositores. Neste processo, ele relembra os seus valores, sentimentos e emoções, e por breves momentos, experimenta novamente a sua humanidade.

Além de recuperar a memória da mãe, Jeremias, em um de seus lapsos, lembra da esposa, da filha e do pai. Esta ênfase na “mãe”, “filha” e “esposa” e “pai”, reforça a prerrogativa da instituição familiar como sendo um elemento para a existência e dignidade do ser humano. Agregado a isto, a crença também é ressaltada em um dado momento quando Jeremias assume estar arrependido de sua descrença, porém, dentro da cela, ele sente uma necessidade de procurar fé na figura divina. Sendo assim, entende -se que a obra reafirma "Deus" e "família" como fatores basilares de uma vida plena e humana. Este encontro entre a descrença e o divino é marcado em uma poética passagem da obra:

Oh, Deus - repetia. Não preciso da Tua imagem para sobreviver, como preciso da imagem das pessoas que amei. O meu amor por Ti é novo, pois não Te conhecera antes - disso estou certo. Não houve um concorrente para mim porque não existia. Minha mãe, os entes que amei, ficaram na escuridão do mundo, perdidos, e eu Te achei na claridade desta sala (BRASIL, 2005, p. 43).

Dessa forma, observa-se no romance uma dualidade entre o homem humanizado versus o homem animalizado, sendo o fator que os diferencia são os valores, como, liberdade, família e Deus. Ademais, as relações de interação social, a criação de laços com aqueles a qual compartilham dos mesmos gostos, pensamentos e ideias também são elementos cruciais para o desenvolvimento humano.

Na narrativa, nota-se que Jeremias incentiva seus companheiros de cárcere na luta contra a opressão, tomando a frase “Vivam homens!” (BRASIL, 2005, p. 116) como um lema para os cativos, isto acontece à medida em que ele recupera a sua memória e retorna a esboçar sentimentos novamente. O romance expressa a luta e a resistência do homem versus o homem ou do homem contra o meio, também se faz presente uma reflexão das relações de poder entre os humanos, conforme expressa a seguinte passagem do texto:

O poder. Aqueles vermes tinham poder sobre os outros - algo estranho acontecera para que alguns deles, fardados como uma unidade de guerra, dominassem os outros, esfarrapados como um bando de mendigos. O poder era aquilo - uma voz mais poderosa e que tinha meios mais poderosos para o domínio. O poder e o domínio - o confinamento de uma parcela de homens, o

poder nas mãos de uma parcela de vermes (BRASIL, 2005, p. 44).

Retomando as considerações de Bosi acerca de literatura e resistência, nota-se que, os valores e antivalores dos personagens constituem a força catalisadora que impulsionaram as ações, e o papel dos personagens aqui, é materializá-los. Em vista desse ponto, verifica-se o seguinte cenário: os guardas da prisão representam a ideologia política que liderava o país, seus antivalores são a opressão, intolerância e violência.

Por sua vez, Jeremias representa uma ideologia opositora, os valores que o impulsionam são a liberdade, tolerância e esperança. Deste modo, têm-se a dualidade entre valores e antivalores, neste caso, a força do sistema é maior e o lado vulnerável tenta resistir, mas perece diante de um oponente mais forte. Apesar da luta e da resistência, Jeremias não consegue libertar-se da prisão, suas forças se esvaem e o personagem conforma-se com a única alternativa que lhe é dada: o suicídio.

Debilitado e sem esperanças, o professor percebe que não há opção naquele meio e a morte seria a única saída. Depois de morto, Jeremias ainda possui sua dignidade violada, não é velado, seu corpo é levado em uma maca para um lugar indefinido. Traçando um paralelo com a história, presume-se que seu corpo tenha sumido com os demais presos políticos que tiveram o mesmo destino e que hoje compõem as estatísticas de pessoas perseguidas, sequestradas e mortas durante a Ditadura Militar.

Considerações finais

Em síntese, ao analisar a obra *Os que bebem como os cães*, de Assis Brasil, constata-se uma representação da Ditadura Militar no Brasil, através da ficcionalização da realidade e do saber histórico do país. De maneira específica, o romance focaliza práticas de tortura física e psicológica, a opressão e a perseguição ideológica ocorrido durante o período, demonstrando, a partir da escrita, um processo de desumanização ocasionado pela perda da liberdade e dos direitos.

Em contraponto ao processo de desumanização, também estão presentes no romance a resistência e o embate entre valores e antivalores. A resistência, por sua vez, será impulsionada pela busca da identidade e pela recuperação da memória do protagonista, sendo assim, esses dois fatores serão cruciais para o processo de humanização que ocorrerá ao longo da narrativa. De modo geral, é apresentado no romance uma dualidade entre humanização e desumanização, em que a memória, os valores e os ideais desenvolvem um importante papel para a construção

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 33 – 50, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

DITADURA E RESISTÊNCIA EM OS QUE BEBEM COMO OS CÃES (1975), DE ASSIS BRASIL

dessa relação oposta.

Outrossim, a temática abordada no romance possui características de uma obra universal e atemporal. Universal, pois, através do protagonista, o autor representa o embate entre opressão e resistência, valores estes, que acompanham e marcam a história da humanidade ao longo do tempo e em variadas conjunturas sociais. Logo, torna-se atemporal, pois, não prende-se a um determinado momento histórico, podendo assim, transitar em muitos cenários históricos e representar diversos contextos de opressão em variados recortes temporais.

Ademais, o romance traça um panorama social ao representar as relações de poder entre os seres, bem como o domínio do forte perante o vulnerável. Neste duelo, são expostos a divergência entre valores e antivalores dos personagens da obra, atribuindo assim, papéis sociais aos personagens de acordo com o que representam. Assim, tem-se Jeremias, o professor, como o resistente, que luta pra viver em meio a opressão, em oposição, há os guardas representando a força que se mantém no poder através da intolerância e da perseguição.

Quanto aos traços estilísticos, nota-se com maior atenção a construção do tempo e disposição das ações. A obra apresenta-se como uma narrativa cíclica e de tempo psicológico, além da presença de nuances de sondagem psicológica ao longo da narração. Para mais, o romance possui um caráter denunciativo e crítico, tão característicos dos romances modernistas de sua época.

Outra característica em *Os que bebem como os cães* é a presença de certa transitividade em relação aos aspectos constituintes do romance, que ora preserva traços do romance histórico clássico (mesmo não sendo classificado como um), ora exprime traços do romance histórico pós-moderno, ou novo romance histórico. Sendo assim, mostra-se como uma obra de grande potencial investigativo e que possibilita análises em múltiplas perspectivas e teorias.

Por fim, o romance de Assis Brasil, apesar de ser uma ficção, mostra-se como um instrumento possível de conscientização e formação da senso crítico acerca dos períodos históricos de crise, em que a ética e direitos humanos foram suprimidos em prol da instalação e manutenção de governos autoritários ao redor do mundo, em especial na América Latina e no Brasil. Sendo assim, uma obra com potencial investigativo que possibilita análises em múltiplas perspectivas e teorias.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRASIL, Assis. **Os que bebem como os cães**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

FICO, Carlos. **Como eles agiam**: os subterrâneos da ditadura militar; espionagem e polícia política. Rio de Janeiro: Record, 2001.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Porto Alegre: ArtMed, 2002.

LIMA, Luiz Romero. **Presença da literatura piauiense**. Teresina: Halley, 2003.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

SOUSA, Caio Henrique Medeiros; FROTA, Wander Nunes. *Os que bebem como os cães* (1975) de Assis Brasil, diante da defesa dos direitos humanos no século XXI. **Scripta Alumni**, Curitiba, Paraná, v.24, n.1, p.59-76, jan.-jun.2021.

ENTRE PÁGINAS E MEMÓRIAS: A RECEPÇÃO DE O CONTO DA AIA

Alessa Nara Fortunato Pena¹
Gilberto César de Noronha².

RESUMO

O conto de aia é um romance distópico de Margaret Atwood, publicado em 1985, cuja história se passa em um futuro pós-apocalíptico quando os Estados Unidos se transformaram na República de Gilead, uma teocracia totalitária que subjuga as mulheres. A protagonista, Offred, é uma aia, uma mulher obrigada a servir como esposa e reprodutora para um alto funcionário de Gilead. O artigo analisa a recepção da obra no Brasil tomando como fontes resenhas de leitores publicadas em sites e blogs brasileiros contemporâneos. Procura-se evidenciar como a obra tem sido lida no Brasil contemporâneo, pautando-se em três recortes espaço-temporais: 2015-2016 (antes da consumação do Golpe de 2016), 2017-2018 (contexto após o lançamento da série), 2019-2022 (Governo de Jair Bolsonaro). O intuito é analisar como os leitores relacionam o enredo com o contexto político e social do país.

Palavras-chave: recepção literária; autoritarismo; democracia; memória

BETWEEN PAGES AND MEMORIES: THE RECEPTION OF THE HANDMAID'S TALE

ABSTRACT

The Handmaid's Tale is a dystopian novel by Margaret Atwood published in 1985, the story set in a post-apocalyptic future where the United States has turned into the Republic of Gilead, a totalitarian theocracy that subjugates women. The protagonist, Offred, is a handmaiden, a woman forced to serve as a wife and breeder for a high-ranking Gilead official. The article analyzes the reception of the work in Brazil taking as sources reader reviews published on contemporary Brazilian websites and blogs. It seeks to show how the work has been read in contemporary Brazil, based on three spatio-temporal cuts: 2015-2016 (before the consummation of the 2016 coup), 2017-2018 (context after the launch of the series), 2019-2022 (Government of Jair Bolsonaro). The intention is to analyze how readers relate the plot to the political and social context of the country.

Keywords: literary reception; authoritarianism; democracy; memory

ENTRE PÁGINAS Y RECUERDOS: LA RECEPCIÓN DE O CONTO DA AIA

RESUMEN

O conto da aia es una novela distópica de Margaret Atwood publicada en 1985, cuya historia se desarrolla en un futuro postapocalíptico donde los Estados Unidos se han convertido en la República de Gilead, una teocracia totalitaria que subyuga a las mujeres. La protagonista, Offred, es una criada, una mujer obligada a servir como esposa y reproductora para un alto funcionario de Gilead. El artículo analiza la recepción de la obra en Brasil tomando como fuentes reseñas de lectores publicadas en sitios web y blogs brasileños contemporáneos. Se busca evidenciar cómo la obra ha sido leída en el Brasil contemporáneo, basándonos en tres recortes espacio-temporales: 2015-2016 (antes de la consumación

¹ Graduanda em História pela Universidade Federal de Uberlândia; e-mail: alefortt013@gmail.com)

² Doutor em História Social. UFU. noronha.gilberto@ufu.br

del golpe de 2016), 2017-2018 (contexto tras el lanzamiento de la serie) y 2019-2022 (Gobierno de Jair Bolsonaro). El objetivo es analizar cómo los lectores relacionan el argumento con el contexto político y social del país.

Palabras clave: recepción literaria; autoritarismo; democracia; memoria

Introdução

A teoria da estética e recepção literária possibilita refletir sobre as ações do leitor como um sujeito consciente, capaz de tecer críticas, não apenas ao mundo fictício como também à dimensão sociopolítico cultural vivida. Propicia pensar as possibilidades de tornar a literatura um instrumento capaz de promover o pensamento crítico, ao correlacionar a interpretação dos leitores aos elementos naturais, os sentimentos e as normas do mundo do autor e do leitor representado na narrativa e na sua recepção, trazendo a viabilidade da identificação com a fantasia, atribuindo uma função social para a obra, ensejando-nos a questionar as interseções entre o real e o factível. Dessa maneira, partimos do pressuposto de que a literatura desempenha um papel fundamental na construção e percepção de mundo, visto que, o leitor ao ter contato com a narrativa se posiciona diante a vivência dos personagens a partir de seus princípios socioculturais, estabelecendo reflexões críticas sobre o verossímil, não raro, estabelecendo uma ponte com os contextos históricos já vivenciados.

Portanto, apenas a narrativa em seu estado natural não é capaz de dar sentido crítico ao conteúdo, são as experiências dos leitores que fazem com que a obra ganhe sentido. Como aponta Jauss, uma obra não deve ser vista como parte da história cronológica, há de considerar seu impacto em seu tempo histórico, ou seja, o momento de produção, sua função social e sua ação no tempo³. Nesse sentido, é necessário reconhecer o espaço de experiência e o horizonte de expectativas do leitor, pois, é a partir de suas concepções que ele dará sentido à obra, dado que, diante a leitura suas considerações sociais, intelectuais e ideológicas influenciará na compreensão linguística literária. Assim sendo, é importante considerar a recepção dos leitores a partir do sentido em que eles atribuem a obra, por meio da capacidade de interpretar o dito e o não dito nas entrelinhas que conseqüentemente corrobora para a construção crítica reflexiva, historicizando a literatura.

É nesse ínterim que analisaremos a recepção do romance distópico *O Conto da Aia*, de Margaret Atwood, publicado em 1985, traduzido pela editora Marco Zero em 1987, cuja

³ JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1994, p. 57.

história se passa em um futuro pós-apocalíptico onde os Estados Unidos se transformaram na República de Gilead, uma teocracia totalitária que subjuga as mulheres. A protagonista, Offred, é uma aia, uma mulher obrigada a servir como esposa e reprodutora para um alto funcionário de Gilead. Mas, que só chegou em seu auge de vendas com a editora ROCCO a partir de 2017. Interessamos, neste texto, portanto, não apenas as condições históricas de produção da obra e sua construção da realidade, mas sobretudo a sua recepção no Brasil. Desde a opinião dos leitores que publicam em blogs, evidenciando suas reflexões, analisaremos a enunciação desses afetos com outros discursos autoritários e antidemocráticos já vivenciados não só pelos brasileiros no passado, como tem ocorrido no presente e foram percebidos mediante a compreensão desses leitores que destacaram alguns pontos de semelhança com a realidade brasileira.

A fim de perceber como os leitores interpretaram e produziram sentido para a obra, buscaremos apresentar como se deu o estabelecimento do ponto de interseção entre a percepção da distopia gileadeana e suas possíveis relações com a sociedade brasileira contemporânea. A amostra a ser analisada consistirá no levantamento de resenhas da obra “O Conto da Aia”, disponíveis em sites e blogs algumas correlações com a sociedade brasileira, A proposta é pensar com a literatura questões sociais contemporâneas, por meio da interpretação e dos sentimentos evocados pela narrativa de Margaret Atwood, quando destacam as experiências individuais e coletivas ao trazerem tais referências em suas reflexões.

Nesse sentido, nosso esforço é para evidenciar os aspectos da literatura diante a recepção crítica e afetiva dos leitores, como artefato histórico que nos possibilita não uma aproximação simples entre a obra e da realidade brasileira, mas uma chave de leitura em busca da compreensão de nossa percepção do funcionamento das sociedades totalitárias e seus modos de gerir o passado abordando historicamente (as leituras do passado e os projetos de futuro) do Brasil contemporâneo. Contudo, a inquietação que movimenta este estudo reside na problematização dessa relação no romance distópico: como interpela os vestígios da memória na leitura da recepção dessa distopia, cujo texto fornece rastros do passado realocados sob a forma de ficção no romance e pode fazer irromper lembranças e sentimentos políticos. Assim sendo, pretende-se pensar à luz da literatura as questões brasileiras contemporâneas procurando-se identificar as aproximações possíveis entre estas duas realidades, levando-se em conta os aspectos da verossimilhança pelos quais a literatura opera e as escalas de verdade com as quais a história trabalha, entre o falso e o factível, entre o possível e o provável.

O conto da AIA

Marcando seu auge de vendas em 2017, *O Conto da Aia* é um romance distópico, escrito em 1984 pela escritora canadense Margaret Atwood, publicado em 1985 pela editora *McClelland and Stewart* com o título original de *The Handmaid's Tale*. A obra foi publicada no Brasil em 1987 pela editora Marco Zero, traduzido por Márcia Serra, ganhando o nome de *A História da Aia*. Pouco se sabe sobre a recepção dessa primeira edição. O Brasil de 1987 encontrava-se no processo de abertura democrática que culminou com o fim da ditadura militar da época. Muitos jornais ainda eram censurados, mas, pelo histórico da editora Marco Zero, fundada em 1980, ainda durante a ditadura, é marcada por editorações que tentavam de alguma forma fazer resistência ao sistema opressor, até seu fechamento que foi provocado por questões iminentes da ditadura⁴. Apesar de encontrarmos certa rigidez de alcance no cenário nacional, a narrativa continuou repercutindo no cenário internacional, até que, em 2017, repercutiu em solo brasileiro.

Entre 1987 e 2017, a narrativa descrita no romance foi adaptada para vários canais e veículos de comunicação. No ano de 1990, a obra ganha uma versão longa-metragem para os cinemas, que, apesar de não ter indícios de que circulou nos cinemas brasileiros, estava disponível no catálogo da Telecine Play, em 2018, com o título *O Conto da Aia*, sendo exibido algumas vezes no Telecine Cult, no início de 2020. Porém, o filme deixou o catálogo do streaming e não há informações de retorno. No Brasil, o filme foi intitulado como *A decadência de uma espécie* e foi produzido por Harold Pinter e pela própria autora do livro Margaret Atwood.

A obra também foi adaptada para o ballet e ópera, sendo a ópera composta por Poul Ruders anos 2000, ela traz a narrativa na qual as mulheres são vistas como somente uma máquina de reprodução de um governo teocrático, gerido por uma classe dominante. As mulheres vestem vermelho e ficam imortalizadas por serem férteis. O concerto retrata também alguns artefatos que remetem aos regimes autoritários que são expostos pelo palco. Estreou no Teatro Real de Copenhague-Dinamarca, posteriormente sua produção foi passada para a English National Opera em 2003, que teve apresentações em Londres, em Toronto em 2004 e

⁴ NOVODVORSKI, Ariel; CARNEIRO, Raphael Marco Oliveira. **Entrevistas**, Cad. Trad. 40. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2020v40n1p308>. Acesso em: 31/03/2023.

recentemente, durante a pandemia de Covid-19 na Inglaterra.⁵ Já a peça teatral foi composta pelo dramaturgo Cincinnati Joe Stollenwerk. Nesta encenação a personagem principal, estrelada por Mohlenhoff, fica sozinha durante toda a apresentação, procurando representar com fidelidade todas as cenas emocionantes presentes na obra escrita por Atwood.

Anos depois da referida obra ser lançada, ela volta a ser destaque com a produção de *streaming The Handmaid's Tale* pela plataforma Hulu, produzida por Bruce Miller, foi lançada em 26 de abril de 2017, nos Estados Unidos. No Brasil, passou a ser exibida pelo canal Paramount Channel em 11 de março de 2018, inserida novamente em um cenário mundial de polarizações ideológicas, políticas e religiosas. De um lado, a estreia da série no território norte americano coincidiu com a posse de Donald Trump, reforçando algumas ansiedades e inquietações no seio da sociedade americana, demonstrando suas profundas tensões ideológicas que se relacionam com a narrativa tanto da obra quanto da série, na qual viam uma semelhança com o presidente e seu governo, uma vez que Trump não media esforços para menosprezar o papel da ONU, não dava a devida importância para o aquecimento global, ao banir viajantes, a maioria muçulmanos, ao barrar concessões federais e pelas posições homofóbicas e antiaborto.⁶

No Brasil a série afetou a produção da impressão dos manuscritos, o livro foi relançado pela editora Rocco em maio de 2017 - um mês após o lançamento do streaming nos Estados Unidos, que eclodiu em repercussão nas redes sociais. Do mesmo modo, o Brasil estava inserido em um contexto político no qual as correntes conservadoras da chamada (nova) direita que pregam misoginia e o fim das minorias estavam em crescente ascensão. Assim, após o lançamento da série e a consolidação de sua popularização, é perceptível as mudanças mercadológicas da obra e uma nova introdução dada à versão norte-americana, na qual a autora evoca a gênese da obra, ressaltando que não escreveu nada do que já não tivesse existido até aquela época e que o intuito era demonstrar que uma democracia liberal é passível de se transformar em um regime, não só totalitário, como também totalitário teocrático, como é o caso da sociedade de Gilead apresentada em *O Conto da Aia*.

Atentando-se para a repercussão da obra na sociedade brasileira, observa-se que a mesma só ganha maior relevância após o lançamento da série. Após a exibição dos primeiros episódios e suas repercussões nas redes sociais o livro conquista uma nova onda de leitores.

⁵ FOLHA DE SÃO PAULO. **The Handmaid's Tale' vira ópera em Londres.** Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/04/the-handmaids-tale-vira-opera-em-londres-e-remete-a-guerras-do-mundo-real.shtml> . Acesso em: 31/02/2023.

⁶ THE GUARDIAN. **Trump election reframed tv version of The Handmaid's Tale says Margaret Atwood.** Disponível em: [Trump election reframed TV version of The Handmaid's Tale, says Atwood](https://www.theguardian.com/arts/2023/may/30/trump-election-reframed-tv-version-of-the-handmaid-s-tale-says-atwood). Acesso em: 30/05/2023.

Marcada pela re-tradução da obra, por Ana Deiró, agora ganha o título “O Conto da Aia”, além de uma nova capa que é composta por uma imagem da série do Hulu. Nesse sentido, fica evidente a recepção positiva da série, nos levando a hipótese de que é a produção audiovisual que vende a obra literária e não o inverso, uma vez que após a produção da série o livro voltou às listas de mais vendidos do ano logo após a exibição da primeira temporada. Outro fator que nos leva a construir este argumento é a própria data de lançamento da nova edição da tradução aqui no Brasil, que inicialmente havia sido traduzida em 2006, mas, ao decorrer desse período entre a compra dos direitos de tradução e a explosão de interesses pela obra, a mesma não era encontrada com facilidade nas prateleiras do mercado livreiro, como bem destaca alguns leitores em suas resenhas críticas⁷. Foi apenas em junho de 2017 que o mesmo voltou para o mercado editorial, dois meses após a estreia da produção audiovisual, se tornando best-seller.

Por fim, o próprio mercado editorial, aproveitou o avalanche do sucesso do streaming e a repercussão das vendas da obra física para lançar novas edições da obra, como é o caso da edição de 2019 que retrata ainda mais a aproximação visual da série ao adotar na capa um fundo preto e a uma Aia vestida de vermelho com seu chapéu, olhando para baixo. Houve também em 2019 o lançamento de uma obra intitulada *graphic novel*, uma espécie de história em quadrinhos que utiliza-se das cores para retratar a subjetividade e os sentimentos da personagem principal. Além disso, houve também uma nova edição do livro em 2019 contra a censura e a eventual possibilidade de queimá-lo, uma vez que nos Estados Unidos o livro estava entre um dos mais proibidos nas escolas, acreditamos que tal decisão se deu pelo fato de que na década de 1990, o livro era o trigésimo sétimo lugar entre os cem livros mais proibidos e na primeira década dos anos 2000 ficou em 88°. A argumentação para tal posicionamento foi construída em cima da narrativa de que o conteúdo do livro fazia apologia a conteúdo sexual, difamatório e vulgar.

Embora a relação entre cinema e literatura para o impulsionamento da divulgação e venda das obras não seja nova, nesse fenômeno de vendas mais recente, a novidade parecia ser o fato de que essa relação se deu no ambiente da internet com a chegada do streaming, oficialmente em 2018, no Brasil e muitos leitores começam a publicar na internet em seus sites e blogs resenhas sobre suas impressões de leituras, descrevendo os sentimentos e impressões ao lerem a narrativa e como a série os faziam refletir sobre as aproximações entre a sociedade fictícia e a realidade. Para além das ações articuladas pelos produtores em diversas plataformas

⁷ “O Conto da Aia estava presente em quase todas as listas, mas fora de catálogo pela editora Rocco. Com o anúncio do seriado o livro ganhou nova edição” (LEITORA VICIADA, 2017)

para venderem a obra, questionamos se a recepção da obra pelos leitores brasileiros que ressaltam em suas resenhas alguns pontos de semelhança entre o que liam. Como os leitores se apropriaram da obra, nas circunstâncias históricas em que circulou a obra no Brasil? ,Como a leitora do blog “A mina de fé” destaca:

Esse é um livro de ficção científica bem forte de se ler, a linha do tempo dele também é um pouco complicada de se entender, assim como a escrita, mas foi de grande aprendizado. Eu assisti a primeira temporada da série e a cada episódio eu ficava mais chocada, As coisas no livro acontecem mais devagar e de uma forma bem diferente. Mas eu gostei sim do livro apesar de achar complicado de entender, ele tem muita emoção, é um mundo paralelo onde as mulheres perdem todos os direitos, uma verdadeira ditadura. Offred é a personagem principal, uma Aia (mulher usada para procriação). Haviam várias delas e todas tinham o propósito de ficar em determinada casa até conceber um filho ao casal. Como eu já disse é um livro forte, e por mais que seja antigo, as questões políticas tratadas nele são muito atuais. Eu acho que vale super a leitura. (A MINA DE FÉ, 2021)

O texto, o ressurgimento e o contexto

O que mudou para que, após seus 30 anos de lançamento a obra ganhasse notoriedade, conquistando o patamar de best-seller? O que permaneceu, para além do texto do livro, para que fossem possíveis as apropriações históricas atuais? Por que o texto ainda tem algo a dizer ao leitor? Nesse sentido, o que nos chama mais atenção são as relações do cenário político-social em que a obra foi traduzida pela editora Marco Zero e pela retradução da editora ROCCO quando ganha uma nova capa em 2017.

Inicialmente, a tradução feita em 1987 cujo título é denominado “A História da Aia” como já citado anteriormente, estava contido em um contexto político de reabertura dos movimentos democráticos, após mais de 20 anos de um regime que promovia a violência, tortura, perseguição e censura a tudo e a todos que não seguiam as imposições feitas pelos militares. Nesse sentido, o livro é lançado depois de 2 anos do fim da Ditadura Militar, quando boa parte da população ansiava por direitos e vivia num clima de participação social no bojo da discussão da nova Constituição que marcou profundamente a história da democracia no Brasil. Nesse período, o Brasil vivia sua utopia democrática quando se tem como comparação a sociedade de Gilead, uma vez que é assegurado os direitos universais a todos os cidadãos do país.

Em uma entrevista concedida por Lindoso, um dos fundadores da editora⁸ fala um pouco sobre as mudanças dos títulos da obra que originalmente denomina-se “The Handmaid's Tale”, que indiretamente dialogava com o momento histórico. A subjetividade e a parcialidade também existente nas traduções, pode ter influência no modo traduzir. Deste modo, a primeira tradução chamada “A História da Aia” em termos conceituais reforça a concepção de que é o relato de uma pessoa, relacionados a eventos e/ou fatos já ocorrido, passando uma maior credibilidade não só para a construção narrativa como a própria afirmação da subjetividade da personagem principal. O que nos leva a refletir que a escolha por “História” pode ter sido influenciada pelo contexto das diretas já - um movimento que mobilizou a população para lutar contra o regime militar e a favor de novas eleições presidenciais que colocava como ponto principal a História dos movimentos sociais e a luta pela reivindicações de direitos. A realidade fictícia de uma sociedade totalitária parecia estar circunscrita ao passado historicamente determinado.

Por sua vez, a retradução feita em 2017, manteve-se o mesmo título da tradução feita pela editora ROCCO em 2006, intitulada como “O Conto da Aia”, agora publicada com selo principal, atestando o prestígio dentro do sistema literário brasileiro tendo como suporte do programa AntConc, sendo associada agora também aos conceitos de gênero “ficção científica”, “distopia” e “ficção especulativa”, sendo essas classificações importantes de se analisar também como influência para a escolha e visibilidade da escolha do título. Assim, marcada por um contexto na qual as consequências das jornadas de Junho de 2013 e do golpe de Estado de 2016 - um dos marcos do desmantelamento da Constituição Federal - dentro de uma narrativa que sustenta a base do discurso de um conjunto de ações em torno de questões ligados a corrupção, a ética e a moral, marcam a mudança radical entre a instituições públicas que alteram uma série de formas de sociabilidades. Nesse sentido, a escolha do termo “Conto” nos remete em termos conceituais a associações imaginárias, de que a narrativa construída pela personagem principal pode ter sido inventada.

Entretanto, neste momento cresce também o debate do termo de ficção especulativa como uma narrativa que, apesar de ser considerada distopia se questiona o grau de distanciamento que essa narrativa está da realidade (para não falar do próprio questionamento das fronteiras entre o que é histórico e o que é ficcional) e o quão possível isso é passível de ocorrer em breve, sendo que o título remete a uma coisa distante e imaginativa, que nos leva a

⁸ NOVODVORSKI, Ariel; CARNEIRO, Raphael Marco Oliveira. **Entrevistas**, *Cad. Trad.* 40. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2020v40n1p308>. Acesso em: 31/03/2023.

questionar quais são as relações possíveis entre esse debate de ficção especulativa que não está tanto distante da sociedade com o começo de uma era que foi marcada pelos retrocessos dos direitos humanos, misoginia, exclusão de minorias, sempre controlado por dispositivos de poderes dissipados pelos discursos em massa de uma pequena parcela da população e entre outros como nos é apresentado na narrativa descrita por Margaret Atwood.

As discursividades da recepção

Como afirma Benjamin em sua obra “Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura”⁹, a narrativa é algo que pode ser frequentemente questionada, a informação que a obra traz não se altera, porém, a narrativa do ponto de vista interpretativo não se esgota, a cada contexto vivenciado é possível esclarecer ou apontar inúmeros desdobramentos, pois a mesma está embasada na experiência vivida. É através da força crítica que perpassa pela interpretação dos movimentos históricos que a narrativa continua viva atravessando o tempo e o espaço. Ou seja, é por meio das lacunas deixadas no processo da interpretação que se torna possível a alta gama de possibilidades de análises históricas do gênero literário, principalmente do gênero distópico, que consiste em sua própria essência dispor de lacunas que paradoxalmente, possui um sentido sombrio, especulativo e ao mesmo tempo traz inquietações e um sentimento de querer mudanças, sendo capaz de promover lapsos de reflexões críticas por meio da narrativa as projetando no presente ou em um futuro breve.

A conjuntura em que o O Conto da Aia eclodiu no século XXI é marcada pelas condições do espaço, tempo, cultura e relações sociais muito semelhantes às críticas no contexto em que a obra foi lançada. Mantelados pelo desmoronamento da ascensão de correntes conservadoras, como por exemplo as eleições de Margaret Thatcher e de Ronald Reagan, juntamente com o crescimento dos movimentos religiosos e culturais, que tinha por objetivos tanto frear os “avanços da revolução sexual” das décadas anteriores quanto combater as perigosas ideias tidas como comunistas. Ademais, como Cândido bem salienta, a literatura “é uma construção de objetos autônomos, com estrutura e significado; ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente” (CANDIDO, 2002, p.20).

⁹ WALTER, Benjamin **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Brasiliense. 2022.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 51 – 71, ago. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

Portanto, para evidenciar essa percepção na prática cotidiana da sociedade, recorreremos inicialmente aos sites e blogs que publicaram críticas e atestaram a popularidade d'O Conto da Aia. Procuramos evidenciar como a obra é lida no Brasil, pautando-se em 3 recortes espaço-temporais. Inicialmente, destacaremos as críticas ao livro de 2015-2016, quando o cenário político do Brasil ainda não estava tomado pelas políticas econômico-liberais e político-conservadoras que ascenderam ao centro da política, e após o Golpe de 2016, mas já começa a se inserir nesse contexto; posteriormente analisaremos o recorte 2017-2018 cuja temporalidade está inserida em um contexto após o lançamento da série, com fortes influências dos respaldos do golpe de 2016, marcando o início da ascensão e consolidação dos grupos de extrema direita, e os efeitos dos discursos da campanha eleitoral que acabou elegendando Jair Bolsonaro. Logo após, com o marco de 2019-2022 buscaremos evidenciar qual foi a concepção dos leitores brasileiros ao pesquisarem o termo 'O Conto da Aia' diante das vivências no governo Bolsonaro, com o intuito de analisar como os leitores relacionam o enredo ao contexto sócio-político.

A recepção de o conto da AIA

Não creio que a literatura tenha a obrigação de ter alguma função predeterminada, mas me parece que livros como este escrito por Margaret Atwood representam um tipo de leitura fundamental para compreender e ampliar a visão de mundo, quem sabe até para criar algum tipo de empatia e eliminar preconceitos com relação à luta pelos direitos da mulher. Nesse sentido, além de nos entreter com uma história tensa e cheia de momentos impactantes, um livro como esse teria função de alertar os leitores a respeito da gravidade de se misturar política e religião, bem como de escancarar o quanto o pensamento machista é retrógrado e danoso para uma sociedade. (ESCOTILHA LITERÁRIA, 2017)

O universo da amostra consiste no total de 54 resenhas críticas sobre o livro o conto da aia que foram encontrados por meio de uma busca simples no google, as palavras chaves utilizadas foram “resenhas” “o conto da aia” “distopia”, a partir da busca geral utilizando a ferramenta de busca por data a qual filtramos pelas seguintes datas: “2015” “2016” “2017” “2018” “2019” “2020” “2021” e “2022”. Assim encontramos 4 resenhas para compor a temporalidade de 2015; 1 publicada em 2016; 12 para o recorte de 2017; 13 para o ano de 2018; no ano de 2019 encontramos 10 resenhas publicadas; em 2020 marcamos 6; em 2021 encontramos 3 e por fim em 2022 analisaremos 6 resenhas também. Assim, para o primeiro recorte temporal da pesquisa (2015-2016) registram-se 5 resenhas, para o segundo recorte

(2017-2018) trabalharemos com 24 resenhas e no terceiro analisaremos 25 resenhas dentro do recorte de (2019-2022).

De forma geral, no ano de 2015 os leitores se mostravam mais impactos com a trama do que com a verossimilidade direta com a sociedade brasileira, das 4 resenhas apenas 1 cita diretamente que a leitura não foi fácil devido ao “momento político brasileiro onde direitos das mulheres estão sob ameaça por uma bancada reaçã e fundamentalista” e pela abordagem indireta ao cenário brasileiro quando a/o leitor do blog Lulunetes escreve abertamente suas impressões da obra e cita como pareceu ser uma “alegoria ao nosso sistema patriarcal. De como o patriarcado, com o passar das gerações, foi definindo o objeto no caso a mulher”, que apesar de não conter nenhuma palavra chave que remeta diretamente ao Brasil o termo “nosso sistema patriarcal” se refere ao sistema patriarcal presente na sociedade brasileira trazendo também alguns detalhes de como essa imposição se dá:

Tomamos como verdades as inversões culturais que nossas antepassadas foram forçadas a acreditar, como: na família monogâmica (a monogamia existe apenas para a mulher. Aos homens a poligamia é permitida.); o aprisionamento da mulher ao lar (nas sociedades comunitárias essas atividades eram divididas entre a comunidade). Ainda há quem acredite que atualmente as mulheres atingiram a igualdade. Infelizmente o cenário se mostra bastante diferente do ideal, pois não temos o mínimo direito à escolha ao aborto seguro e sofremos com a desigualdade de salário na mesma função. (LULUNETTES, 2015)

Analisando o universo do ano de 2016, o qual é composto por apenas 1 resenha encontrada pela busca simples, os sentimentos de choque e dor estão presente na descrição da resenha juntamente com a anúncio de que é essa a intenção da autora, relatando que é uma obra para “abrir os olhos de quem não enxerga o quão doentios são os pensamentos que estão aqui hoje na nossa sociedade” (DELIRIUM NERD, 2016) e que para as mulheres o livro é uma realidade mais palpável. Assim, de forma geral, para o primeiro recorte da análise encontramos 5 resenhas das quais 3 mencionam alguma aproximação com a realidade brasileira que parte da aproximação da perda dos direitos feministas que a bancada política que tentavam proibir a legalização do aborto¹⁰ das associações ao feminicídio e a perseguição das mesmas na internet, com reflexões acerca dos dispositivos e discursos de poderes bem construídos acerca do patriarcado como a imposição da família monogâmica ou tradicional, a falta de igualdade

¹⁰ REDAÇÃO. **Projeto caracteriza aborto como crime em qualquer fase da gravidez.** Senado Notícias. 2016. Disponível em: [Projeto caracteriza aborto como crime em qualquer fase da gravidez — Senado Notícias](#). Acesso em: 29/04/2023.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 51 – 71, ago. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

salarial, a imposição do papel da mulher, impondo que seu lugar é dentro de casa, tornando um cenário muito propício para a instauração de um regime totalitário.

Dentro do segundo recorte temporal que aborda os anos de 2017 e 2018 encontramos 24 resenhas, sendo 12 no ano de 2017 e 12 no ano de 2018. Assim, no ano de 2017 a questão da influência da série começa a ser ressaltada como um incentivo para a leitura do livro, assim como a eleição de Trump nos Estados Unidos é apontada como um dos argumentos para o quão atemporal o livro parece ser. Deste modo, ao analisar como esses leitores interpretam a obra, os sentimentos como medo; assustador; angústia; temor; desconforto; surpresa; incredulidade; raiva; “não é um livro agradável de ler, apesar da riqueza narrativa, que deixa um gosto amargo e a marca de um tapa bem vermelho, no rosto” (VEM AQUI RAPIDÃO, 2017) são persistentes. No entanto, entre esses sentimentos, uma resenha se destaca por dizer que a estrutura do livro é tão envolvente que se sente afetada por toda a trama e que conseguiu sentir alegria, como podemos perceber pelo trecho: “até pequenas alegrias que nos são proporcionadas, pois criamos uma enorme empatia com a protagonista”, se referindo aos momentos que a personagem principal conseguia fazer algo que não era permitido. Assim, nesse recorte, a presença de resenhas que destacam à semelhança das páginas com algum traço da sociedade brasileira por meio de cenas fortes e nauseantes e que através delas o livro se configura como um “grito de alerta contra os grupos e pensamentos que vivem a espreita do poder”(LEITOR COMPULSIVO, 2017), com discursos falaciosos que prometem soluções para as problemáticas enfrentadas, destacando que esse tipo de discurso é notado diariamente, é maior. Como pode ser percebido pelas seguintes manchetes: “Vamos fuzilar a petralhada!”¹¹, “Vamos banir e prender os vermelhos!”¹²

E apesar de termos 10 resenhas que não abordam em suas escritas uma relação direta de comparação com a sociedade brasileira, há uma atenção dos leitores aos sentimentos e comportamentos dos personagens alegando que é uma forma de trazer elementos que proporcionam a instauração de um sistema autoritário gradativamente, não muito diferente da sociedade contemporânea que assim como as Tias, mulheres estão contra mulheres, as relações são dominadas por machismo, destacando que o estado autoritário não é culpa da religião, mas, sim do fanatismo e da tirania (LEITORA VICIADA, 2017). Ou seja, a fragilidade do sistema

¹¹ RIBEIRO. Janaína. Set2018: “Vamos fuzilar a petralhada”, diz Bolsonaro em campanha no Acre. **Exame**. 2018. Disponível em: <https://exame.com/brasil/vamos-fuzilar-a-petralhada-diz-bolsonaro-em-campanha-no-acre/>. Acesso em 9/11/2022.

¹²“Esses marginais vermelhos serão banidos de nossa pátria,” diz Bolsonaro. **Extra**. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/brasil/esses-marginais-vermelhos-serao-banidos-de-nossa-patria-diz-bolsonaro-23174407.htm>. Acesso em: 3/4/2023.

democrático é compreendida e ressaltada pelos leitores, cabendo a nós questionar se seriam as movimentações do golpe de 2016 que destituiu a presidenta do poder, um dos acontecimentos históricos responsável por tais críticas mesmo que de forma indireta?

Atentando-se para o último recorte proposto (2019-2022) foi levado em consideração uma amostra de 25 resenhas, sendo 10 publicadas em 2019, 6 em 2020, 3 em 2021 e 6 em 2022, período que aborda toda a temporalidade de governabilidade de Bolsonaro. Nesse recorte, os leitores novamente retratam a atemporalidade da obra e evidenciam que o que faz com que ela ainda seja relevante é seu gênero, pois, seu objetivo natural é alertar para os perigos da intolerância e do preconceito, porém, seu destaque maior é justamente com a realidade, diferentemente de outras obras de ficção, uma vez que essa retrata muito bem questões de violência feminina que ocorre nas “vuelas e becos de muitas cidades brasileiras.” (BECO LITERÁRIO, 2019). Voltando-se para os sentimentos expressados na interpretação da obra, temos: incômodo, dor, tristeza, angústia assustador “entre as páginas nos bate angústia e uma sensação de impotência” (RAPOSANDO, 2019). Dentro dessas 10 resenhas 4 abordaram as relações feitas com a sociedade brasileira abertamente, 3 fizeram de maneira indireta, mas que conseguimos interpretar como um paralelo e 3 não enfocam nenhum tipo de correlação, fazem apenas a análise do conteúdo da obra.

Ademais, um relato entre as resenhas se destaca, ABOOKAHOLIC GIRL que alerta como as igrejas reproduzem um discurso semelhante ao papel desenhado pelas Aias, cuja função social da mulher é casar e ter filhos e a questão dos estudos que mal são incentivamos nesses locais, o que pode ser percebido novamente no Brasil contemporâneo e no (des)governo de Bolsonaro quando Edir Macedo diz que as mulheres não podem ter mais estudos que seu marido¹³. Assim, esse abuso de poder é alvo de várias resenhas publicadas em 2019, as quais destacam a proibição e negação dos direitos de trabalho feminino e a crescente notícias nos jornais sobre o aumento das situações em que mulheres dizem precisar da autorização do marido para poder realizar algumas atividades.

As resenhas do ano de 2020 é marcado por expressões de sentimentos em relação ao livro como assustador, tristeza, chocante, agonizante, incômodo e as questões postas são bem semelhantes as já abordadas até aqui - demonstram um certo espanto e desconforto com a atualidade da obra que mesmo escrita em 1985 continua sendo uma história do tempo presente. Questões ligadas ao gênero feminino são bem recorrentes nas comparações entre a possibilidade

¹³SOARES, Ingrid. **Bispo Edir Macedo diz que mulher não pode ter mais estudo que o marido**. Correio Brasiliense, 24/09/2019. Disponível em: [Bispo Edir Macedo diz que mulher não pode ter mais estudo que o marido](#) Acesso em: 2/12/2022.

de estarmos vivenciando alguns aspectos da sociedade gileadeana quando se trata sobre o controle dos corpos, a busca pela liberdade. Assim, como questões relacionadas ao machismo, ao sexismo, ao fundamentalismo religioso e preconceitos. Outra questão levantada pelos leitores é a estrutura textual que corrobora para a sensação de pertencimento devido ao grau de semelhança como ressalta o resenhista do blog Reino de Papel “como a narrativa eu senti como se a história fosse ainda mais real” (REINO DE PAPEL, 2019).

Acreditamos que parte disso se dá pelo fato de a obra ser escrita em primeira pessoa e a partir da perspectiva de Offred, a Aia, que é vista como personagem principal e portanto “para nós que vivemos em 2020, o que nos faz até pensar em um “livro profético”(REINO DE PAPEL, 2020). Porém como aborda RAFAELADILLYKICK “Brasil, 2020. Fanatismo religioso. Pandemia. Isolamento social. [...] fui capaz de sentir o mesmo que Offred em diversos aspectos”, mas “ não podemos dizer que a realidade atual do Brasil está nesse nível de totalitarismo, obviamente.” (RAFAELADILLYKICK, 2020). Ademais, como aponta o resenhista de Além do Livro, “não sinta alívio pelo fato de que a realidade de *O Conto da Aia* não se tornou a nossa. Lembre-se de que ainda existem milhões de mulheres vivendo sob diferentes tipos e graus de opressão. (ALÉM DO LIVRO, 2020).

O ano de 2021, por sua vez, é o ano desse recorte em que menos foram encontradas resenhas do livro. Ainda marcando os mesmos sentimentos negativos, uma dessas resenhas destaca que apesar da nossa realidade ainda não ser a de Gilead, um dos motivos que pode ter corroborado para com que ainda não estivéssemos mergulhados em um sistema parecido é porque “lutamos e continuaremos lutando - sempre lutaremos (ALÉM DO LIVRO, 2021). Ou seja, de forma geral a interferência dos ocorridos no cenário político e religioso afetaram as percepções dos leitores de *O Conto da Aia*, e um dos argumentos para a sustentação de tal posicionamento se dá pela forma de se posicionarem em suas resenhas, uma vez que abordam essas interseções e o perigo de nos tornarmos uma sociedade com o regime totalitário de forma indireta, mas não falam das ocorrências do governo Bolsonaro. Por que? Já estariam sobre um efeito de inação, de medo de tortura ou se autocensurando?

As resenhas que constroem o universo de amostras analisadas em 2022, diferentemente do que vimos em 2021, todas tecem críticas que retratam o quão verossímil apresenta a narrativa criada por Atwood, ou como os direitos civis e femininos estão sendo postos em xeque, e quanto essa proximidade causa a sensação de um soco no estômago por retratar questões sociais descritas em uma obra da década de 80 parecem tão atuais mesmo depois de 40 anos de seu lançamento, pois, governos “com base teleológicas e puritanas, patriarcais e opressões, são o

que mais existe!” (1001 NUNCCIAS, 2022). Porém, nenhuma dessas 6 resenhas afirma em termos concretos quais são essas sociedades, em qual realidade esse paralelo se faz presente, assim, como várias outras resenhas do universo total de amostras, o que nos leva a questionar quais foram os motivos para esse possível silenciamento nas escritas que não evidenciaram como fizeram outros resenhistas, alguns flertes que a obra tem com a sociedade brasileira. Seria esse movimento uma autocensura? Um medo traumático? Uma inércia aos acontecimentos? Uma alienação? Porque se referir às reflexões de forma tão genérica como é perceptível em “o quanto esse livro mostra uma realidade da qual enfrentamos todos os dias? É algo que, muitas vezes, pode até passar despercebido aos olhos de muitos, mas está ali”(PS LEITURAS, 2022). Ou até mesmo de forma indireta como é apresentado em Woo Magazine quando diz “é assustador perceber como um cenário tão presente e tão real que Atwood apresenta a nós, possa ser transformado em um pesadelo diante nossos olhos, fazendo-nos perder tudo que conquistamos com anos de luta” (WOO MAGAZINE, 2022). Ou seja, de forma indireta podemos interpretar que de alguma forma o contexto histórico político vivenciados por esses leitores acabaram refletindo de alguma maneira não apenas na forma deles se sentirem afetados pela obra, mas afetaram também a forma como se posicionam na internet.

Em linhas gerais, neste último recorte que aborda todo o período em que o Bolsonaro (des)geriu o país, os leitores apontam em suas resenhas as decepções e seus temores com o cenário político e como a leitura causou sentimentos de angústia, medo e terror. Pois, como bem evidencia a narrativa de O Conto da Aia, as imposições de um governo autoritário são postas de maneira lenta e gradual, no intuito de fazer com que poucas pessoas percebam a real situação em que se encaminha a democracia de um país, distorcem e manipulam propositalmente as informações para com que causem um pânico moral na sociedade para acreditarem que a proposta argumentada por esses grupos conservadores passe a ser vista como a única solução possível. Em outras palavras, destacam também que o livro tem um viés político, dizendo que o livro levanta questões que sequer serão respondidas e ressaltam a sensação de repetição do passado, mas que é preciso ter forças para resistir.

Como as memórias são evocadas?

Em Gilead as lembranças e esquecimento do passado se encontram em uma mão de via dupla, ao mesmo tempo em que ele - o passado - é ressaltado por meio dos bons costumes pregados por meio das palavras que são completamente manipuladas de acordo com os anseios dos Comandante, como é o caso da justificação da imposição do papel das Aias por uma

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 51 – 71, ago. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

passagem bíblica de Gênesis no capítulo 30.¹⁴ Ao mesmo tempo, há uma forte política de esquecimento da sociedade que antecedeu Gilead, como já foi mencionado acima, por meio da repressão e do medo, como também pela criação de uma nova identidade nacional por meio de novos símbolos e um novo nome para o território. Em um plano mais amplo, as reflexões do leitor nos remetem à sociedade contemporânea, como a vivenciamos e nossos projetos de futuro. Nas sociedades atuais, assim como em Gilead, o medo é constantemente manipulado para controlar a população, a diferença é que o mecanismos nos parecem ser mais sutis com frases como: “não saia de casa”, “não faça barulho”, “a cidade está perigosa”, “volta cedo pra casa”, “polícia mata inocente”, “não veste essa roupa”. Estaríamos, portanto, vivenciando uma era pré-golpe segundo o clima de O Conto da Aia?

A memória não é sujeita ao tempo, mas, pode ser aniquilada pelo esquecimento, trata-se de um processo de recomposição e ornamentação dos processos históricos, além da noção de temporalidade que cerca o objeto, ou seja, a memória é ambígua (BERGSON, 1999, p. 169-170), pode ser utilizada para recordar o acontecimento, como para silenciar os mesmos acontecimentos. De qualquer forma, a memória por meio do “[...] passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência.” (BOSI, 1994, p.59). Nesse sentido, podemos compreender por meio da análise de como os leitores de O Conto da Aia constrói suas interpretações em suas escritas publicadas nos blogs, na maioria das vezes afetados pela trama construída pela autora. Afetos esses que são embebidos de memórias, seja recordando através da reflexão crítica do passado diante da experiência dos personagens e seus sentimentos semelhantes aos processos sociais negativos ocorridos em nossa malha social, de forma direta ou indireta aqui entendida como um possível silenciamento da memória como uma negação da realidade, uma vez que a memória consiste em um conjunto de códigos que abrangem a identidade, impulsionando o indivíduo a refletir sobre si mesmo, seu eu, e a consciência que o define a partir da autorreflexão, estimulando o desenvolvimento de seu papel crítico e social, se tornando um produto das relações sociais.

Acreditamos que essa construção da sensibilidade ao ponto de estabelecer pontos de intersecção entre a narrativa e a realidade em certa medida se dá pela estrutura textual construída

¹⁴ Raquel, vendo que não dava filhos a Jacó, teve inveja da sua irmã: “Dá-me filhos, disse ela ao seu marido, senão morro!” E Jacó irritou-se com ela. “Acaso, disse ele, posso eu pôr-me no lugar de Deus que te recusou a fecundidade?” Ela respondeu: “Eis minha serva Bala: toma-a. Que ela dê à luz sobre meus joelhos e assim, por ela, terei também filhos.” Deu-lhe, pois, por mulher sua escrava Bala, da qual se aproximou Jacó. Bala concebeu e deu à luz um filho de Jacó. Disse então Raquel: “Deus fez-me justiça. Ele ouviu minha voz e deu-me um filho.” (Gênesis, 30, 1-6).

pela autora que também se utiliza dos recursos da memória para construir a trama a partir da construção da narrativa que se assemelha a um testemunho em primeira pessoa e que recorre a vários *flashbacks* ao decorrer de seu relato, alternando os capítulos entre presente e passado, para dar mais credibilidade à história, como é bem notado pelos leitores.

Os leitores, portanto, fazem uma reflexão utilizando os elementos e experiências do passado a partir de suas experiências do presente e anseios para o futuro, acertando na reflexão proposta pela autora de fazer com que seus leitores reflitam sobre essas três dimensões agostinianas do tempo - passado, presente e futuro. De um passado que talvez não tenha passado, de um presente que ainda não se realizou plenamente e de um futuro que talvez já tenha chegado? Ademais, atentando-se para as projeções de nossos resenhistas podemos analisar como ocorreu esse processo. Analisando a resenha publicada no blog Quem lê sabe porquê (2019), podemos perceber a influência do passado recente ou longínquo em sua crítica e sua reflexão sobre a verossimilidade da obra que se deu pelo cenário político brasileiro estar inserido em uma forte onda conservadora, no qual não apenas políticos da extrema direita constroem seus discursos pautando o radicalismo e aclamando processos antidemocráticos, como também uma parcela da população pede por intervenção militar. Outra, resenhista em suas reflexões faz o paralelo com a construção deturpada dos discursos midiáticos e como a realidade em que vivemos representa uma estrutura neonazista (POESIA NA ALMA, 2017).

Mas o que me verdadeiramente me apavorou foi perceber o quanto é fácil tudo isso acontecer e o quanto estamos próximos de algo parecido. Olho à minha volta e vejo pessoas que conheço, pessoas de bem clamando por Intervenção Militar, comemorando a Ditadura, defendendo Escola sem Partido e elegendo um misógino, racista e homofóbico que defende ideias extremamente perigosas. Vejo uma ministra dizendo que meninas usam rosa e meninos vestem azul e todo mundo achando ok. Vejo um ministro da educação dizendo que universidade é para elites e um ministro de relações exteriores dizendo o nazismo é um movimento de esquerda! Vejo a nossa história sendo deturpada em prol de uma ideologia de extrema direita e pouquíssimas pessoas se manifestando contra. Não quero fazer desta resenha um texto político, mas é muito difícil se conter quando vemos tanto similaridade entre realidade e ficção. É claro que sei que o enredo de O Conto da Aia é uma alegoria, não sou tão tola para temer uma sociedade exatamente igual à de Gilead. Mas temos exemplos reais de opressão subjugado para temer, basta olhar imagens das mulheres iranianas antes da revolução que transformou o país em uma república teocrática. (QUEM LÊ SABE PORQUÊ, 2019)

Destarte, são as lembranças evocadas pelos leitores que nos abrem a possibilidade de pensar as questões e a influência da literatura para com a História, pois, são eles que dão sentido à obra por meio de suas memórias, experiências e identidades. Possibilitando por meio dessa

mesma ferramenta pensar a negação da evidência da memória direta descrita por esses leitores, como uma forma de complementação do processo sensível da recepção literária. Quando nos deparamos com reflexões que abordam indiretamente os vestígios da realidade que fazem imaginar o quanto é passível nos tornarmos uma sociedade calcada em um sistema autoritário e teocrático como é o caso da resenhista de *O Leitor Compulsivo*:

A barbárie que acontece ficticiamente em Gilead, principalmente e quase unicamente com as mulheres, acontece nas vielas e becos de países mundo a fora. As perseguições políticas e assassinatos de opositores de governos são realidade pouco além de nossas fronteiras. O radicalismo imposto, e aceito, é apontado como a saída para muitos dos problemas que assolam Oriente e Ocidente. Em suma, *O Conto da Aia* traz desconforto porque ele se mostra ameaçadoramente real em discursos e noticiários que temos acesso diariamente (O LEITOR COMPULSIVO, 2017)

Por que o resenhista de *O Leitor Compulsivo* associou o enredo do livro a diversas situações pelo mundo, mas não à do Brasil? Podemos questionar tal posicionamento a que Ricoeur designa de fragilidade de identidade¹⁵, relacionados ao tempo, ao passo que é notório suas avaliações no presente e a sua projeção do futuro, mas, afasta a problemática do presente vivido, como uma possível ameaça à própria questão da identidade quando o autor diz que tal fato pode estar ligado à rejeição e exclusão daquele que não pertence a nós. Em outras palavras, dado o contexto social e político que essas resenhas foram produzidas, a negação a uma crítica direta poderia estar ligada a uma autocensura devido ao medo de serem alvos de ressarcimento dessa parcela da população que faz com que a trama seja factível, abordando por fim a 3º causa da fragilidade da identidade - a relação de violência - que esses leitores podem ter em suas subjetividades, gerando feridas reais e simbólicas por meio do reconhecimento com a trama, os deixando frágeis ao ponto de se silenciar perante aos acontecimentos.

Considerações finais

Uma das justificativas do “*O Conto da Aia*” ter repercutido tanto nos últimos anos são suas proximidades passíveis de se fazer com a realidade perante o senso comum e que as narrativas de ficção científica, ou melhor dizendo, ficção especulativa como a própria autora denominou o gênero de seu romance tem o propósito de trazer essa inquietação para o leitor por meio de uma perspectiva futurista que nos assombra devido ao grau de semelhança com a sociedade em que estamos inseridos. No intuito de fazer uma reflexão sobre o contexto inserido e de provocar uma reflexão sobre quais ações são necessárias para subverter os mecanismos

¹⁵ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

empregados como forma performativa dos discursos e dispositivos de poder instaurados pelo próprio estado, de forma a garantir a aceitação das regras por muitos indivíduos, ansiamos pela luta e pelo desejo de uma maior liberdade. Deste modo, não é concebível fazer uma leitura suave da narrativa, isso se dá pelo léxico social construído na escrita que torna os acontecimentos descritos em “símbolos sociais; isto é, transcendem sua natureza de sinais linguísticos e se tornam representantes de concepções, valores e tabus sociais, aos quais se atribui tudo, desde propriedades mágicas até funções morais ou ideológicas” (LARA, 2006, p.214). Assim, o léxico social permite que a fonte literária seja constituída e construtora de sentidos acerca da realidade. Ainda que não possamos dizer que a vivência das questões sociais brasileiras influenciaram na recepção d’O conto da Aia, é certo que a obra interferiu nas formas de perceber o mundo pelos leitores, interferiu na sua consciência histórica.

Por meio desse pequeno esboço é perceptível que as narrativas distópicas não apenas permitem relacionar memória, história e sociedade, como abrem um novo campo de reflexão que requer a própria ampliação do conceito de memória social. Com a reflexão dos processos descritos nas obras é possível caminhar para o processo de criação de uma consciência histórica, uma vez que atrelado a esse movimento a questão do dever de memória, “o dever de não esquecer” que é uma forma de confrontar o esquecimento e, em decorrência, evitar a anulação dos rastros, dos vestígios do passado que permitem recompor a história sob outro ponto de vista. Pois em um país marcado por uma memória fraca sobre sua história, a atuação política de Bolsonaro fortalece a amnésia coletiva, como uma cosmovisão, portanto, que objetiva bloquear uma agenda e determinar uma forma de exercer o poder político. Tudo marcado por uma violência discursiva que não disfarça um autoritarismo calcado em ideologias nazistas, a pôr em risco o processo democrático.

As narrativas distópicas abrem um novo campo de reflexão que requer a própria ampliação do conceito: a memória do que já se viu revestida do que ainda apenas se especula, o que parece retomar o compromisso da literatura com a sociedade e o compromisso da própria arte com a memória social, que com a reflexão dos processos descritos nas obras é possível caminhar para o processo de criação de uma consciência histórica, uma vez que atrelado a esse movimento a questão do dever de memória, “o dever de não esquecer” que é uma forma de confrontar o esquecimento e, em decorrência, evitar a anulação dos rastros, dos vestígios do passado que permitem recompor a história sob outro ponto de vista.

Referências:

1001 NUNCCIAS. **Resenha [livro] O Conto da Aia.** [Blog]. Disponível em: <https://1001nuccias.blogspot.com/>. Acesso em: 31/03/2023.

A MINA DE FÉ. **Resenha o conto da Aia.** 2021. Disponível em: <http://www.aminadefe.com/2021/04/resenha-o-conto-da-aia.html?m=1>. Acesso em: 31/03/2022.

ABOOKAHOLIC GIRL. **Resenha: O Conto da Aia, de Margaret Atwood.** [Blog], 03 dez. 2019. Disponível em: <https://abookaholicgirl.wordpress.com/2019/12/03/resenha-o-conto-da-aia-de-margaret-atwood/>. Acesso em: 31/03/2023.

ALÉM DO LIVRO. **Resenha de "O Conto da Aia", Margaret Atwood.** [Blog], 02 fev. 2021. Disponível em: <https://alemdolivro.com/2021/02/02/resenha-de-o-conto-da-aia-margaret-atwood/>. Acesso em: 31/03/2023.

ATWOOD, Margaret. **O Conto da Aia.** São Paulo. Rocco. 2017.

BECO LITERÁRIO. **Resenha: O Conto da Aia.** [Blog], Disponível em: <https://encurtador.com.br/ghyZ6>. Acesso em: 21/03/2023.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

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

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos.** 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

DE LIVRO EM LIVRO. **Resenha: O Conto da Aia, de Margaret Atwood.** [Blog], Ago. 2018. Disponível em: <http://www.delivroemlivro.com.br/2018/08/resenha-o-conto-da-aia-de-margaret.html>. Acesso em: 1/03/2023.

DELIRIUM NERD. [literatura] **Mulheres escritoras de sci-fi 5: Margaret Atwood.** [Blog], 06 abr. 2016. Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2016/04/06/escritoras-sci-fi-margaret-antwood/>. Acesso em: 1/03/2023.

“Esses marginais vermelhos serão banidos de nossa pátria,” diz Bolsonaro. **VEJA.** Disponível em: [“Esses marginais vermelhos serão banidos de nossa pátria”, diz Bolsonaro | VEJA](https://veja.abril.com.br/bolsonaro/esses-marginais-vermelhos-serao-banidos-de-nossa-patria/). Acesso em: 3/4/2023.

ESCOTILHA LITERÁRIA. **Livro: O Conto da Aia, Margaret Atwood - Resenha Crítica.** [Blog], Disponível em: <https://escotilha.com.br/literatura/livro-o-conto-da-aia-margaret-atwood-resenha-critica/>. Acesso em: 1/03/2023.

FOLHA DE SÃO PAULO. **The Handmaid’s Tale’ vira ópera em Londres.** Disponível em: <https://encurtador.com.br/hqCQ3>. Acesso em: 31/02/2023.

INFINITAS VIDAS. **INFINITAS VIDAS. Resenha: O Conto da Aia, Margaret Atwood.** [Blog], 29 ago. 2018. Disponível em: <https://infinitasvidas.wordpress.com/2018/08/29/resenha-o-conto-da-aia-margaret-atwood/>. Acesso em: 18/03/2023.

JANELA LITERÁRIA. **JANELA LITERÁRIA. Resenha: O Conto da Aia, Margaret Atwood.** [Blog], Dez. 2018. Disponível em: <https://www.janelaliteraria.com.br/2018/12/resenha-o-conto-da-aia-margaret-atwood.html>. Acesso em: 18/03/2023.

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária.** São Paulo: Editora Ática S.A., 1994

LARA, L. F. **Curso de lexicologia.** México: El Colegio de México, 2006.

LEITOR COMPULSIVO. **Resenha: O Conto da Aia, Margaret Atwood.** [Blog]. 2017. Disponível em: <https://leitorcompulsivo.com.br/2017/08/15/resenha-o-conto-da-aia-margaret-atwood/>. Acesso em: 18/03/2023.

LEITORA VICIADA. **O Conto da Aia.** [Blog]. Disponível em: <https://www.leitoraviciada.com/2017/08/o-conto-da-aia.html>. Acesso em: 18/03/2023.

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 51 – 71, ago. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

- LULUNETTES. Livro: **O Conto da Aia**, Margaret Atwood. [Blog]. Disponível em: <https://lulunettes.wordpress.com/2015/10/03/livro-o-conto-da-aia-margaret-atwood/>. Acesso em: 18/03/2023.
- NOVODVORSKI, Ariel; CARNEIRO, Raphael Marco Oliveira. **Entrevistas**, Cad. Trad. 40. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2020v40n1p308> . Acesso em: 31/03/2023.
- PS LEITURAS. **Resenha: O Conto da Aia**. [Blog], Jul. 2020. Disponível em: <https://www.psamoleitura.com/2020/07/resenha-o-conto-da-aia.html>. Acesso em: 8/04/2023.
- RAFAELADILLYKICK. **O Conto da Aia**. [Blog], 07 jul. 2020. Disponível em: <https://www.rafaeladillykich.com.br/2020/07/07/o-conto-da-aia/>. Acesso em: 8/04/2023.
- RAPOSANDO. **O Conto da Aia - Resenha Literária**. [Blog], Disponível em: <https://raposando.com/o-conto-da-aia-resenha-literaria/>. Acesso em: 8/04/2023.
- REDAÇÃO. **Projeto caracteriza aborto como crime em qualquer fase da gravidez**. Senado Notícias. 2016. Disponível em: [Projeto caracteriza aborto como crime em qualquer fase da gravidez — Senado Notícias](https://www.senado.gov.br/noticias/2016/04/projeto-caracteriza-aborto-como-crime-em-qualquer-fase-da-gravidez). Acesso em: 29/04/2023.
- REINO DE PAPEL. **O Conto da Aia**. [Blog], Out. 2020. Disponível em: <https://reinodepapel.com/2020/10/o-conto-da-aia/>. Acesso em: 8/04/2023.
- RIBEIRO, Janaína. Set2018: “Vamos fuzilar a petralhada”, diz Bolsonaro em campanha no Acre.Exame. 2018. Disponível em: [Set/2018: "Vamos fuzilar a petralhada", diz Bolsonaro em campanha no Acre | Exame](https://www.exame.com.br/2018/09/11/set2018-vamos-fuzilar-a-petralhada-diz-bolsonaro-em-campanha-no-acre-exame) . Acesso em 9/11/2022.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SNIGURA, Marcos. **Filmes The Handmaid's Tale: A decadência de uma espécie - legendas**. Disponível em: [Filme The Handmaid's Tale: A Decadência de uma Espécie - Legendas](https://www.snigura.com.br/filmes-the-handmaid-s-tale-a-decadencia-de-uma-especie-legendas) Acesso em: 30/07/2022.
- SOARES, Ingrid. **Bispo Edir Macedo diz que mulher não pode ter mais estudo que o marido**. Correio Brasiliense, 24/09/2019. Disponível em: [Bispo Edir Macedo diz que mulher não pode ter mais estudo que o marido](https://www.correio.com.br/2019/09/24/bispo-edir-macedo-diz-que-mulher-nao-pode-ter-mais-estudo-que-o-marido) Acesso em: 2/12/2022.
- THE GUARDIAN. **Trump election reframed tv version of The Handmaid's Tale says Margaret Atwood**. Disponível em: [Trump election reframed TV version of The Handmaid's Tale, says Atwood](https://www.theguardian.com/us-news/2023/may/30/trump-election-reframed-tv-version-of-the-handmaid-s-tale-says-atwood). Acesso em: 30/05/2023.
- VEM AQUI RAPIDÃO. **Resenha Crítica: O Conto da Aia, Margaret Atwood**. [Blog], Nov. 2017. Disponível em: <http://www.vemaquirapidao.com/2017/11/resenha-critica-o-conto-da-aia-margaret-atwood.html>. Acesso em: 20/04/2023.
- WALTER, Benjamin. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Brasiliense. 2022.
- WOO MAGAZINE. **Resenha: O Conto da Aia**. [Blog]. Disponível em: [Resenha: O Conto da Aia - Woo! Magazine!](https://www.woomagazine.com.br/resenha-o-conto-da-aia) Acesso em: 20/04/2023.

A MEMÓRIA DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E SUAS IMPLICAÇÕES POLÍTICAS NA RÚSSIA CONTEMPORÂNEA A PARTIR DA PERSPECTIVA DE GÊNERO

Giovanna Bem Borges¹

RESUMO: A Segunda Guerra Mundial é um dos acontecimentos mais estudados do século XX e continua exercendo um impacto significativo no leste europeu até os dias de hoje, especialmente na Rússia. Nesse sentido, o objetivo desse artigo é discutir em linhas gerais como foi gestada a memória da Segunda Guerra Mundial na antiga União Soviética e como essa memória continua a ser transformada e instrumentalizada pelos conflitos políticos da região, sobretudo na Rússia. Para isso, será feita uma breve retomada histórica de como a memória nacional passou a ser mediada pela intervenção estatal, ainda durante a guerra, e algumas transformações que ela sofreu ao longo dos anos, principalmente a partir do enfoque de gênero. Em suma, faz-se necessária uma visão crítica a respeito do tipo de narrativa “oficial” propagada, com o intuito de fomentar o debate e oferecer uma perspectiva mais democrática e com mais nuance sobre os acontecimentos em questão.

Palavras-chave: memória; Segunda Guerra Mundial; União Soviética; Rússia.

THE MEMORY OF THE SECOND WORLD WAR AND ITS POLITICAL IMPLICATIONS IN CONTEMPORARY RUSSIA FROM THE GENDER PERSPECTIVE

ABSTRACT: World War II is one of the most studied events of the 20th century and continues to have a significant impact on Eastern Europe to this day, especially in Russia. In this sense, the aim of this article is to discuss in general lines how the memory of the Second World War was created in the former Soviet Union and how this memory continues to be transformed and instrumentalized by the political conflicts in the region, especially in Russia. For this, a brief historical review will be made of how the national memory came to be mediated by state intervention, still during the war, and some transformations that it underwent over the years, mainly from the gender perspective. In short, a critical view of the type of “official” narrative propagated is necessary, with the aim of fostering debate and offering a more democratic and nuanced perspective on the events in question.

Keywords: memory; World War II; Soviet Union; Russia.

LA MEMORIA DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL Y SUS IMPLICACIONES POLÍTICAS EN LA RUSIA CONTEMPORÁNEA DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

RESUMEN: La Segunda Guerra Mundial es uno de los eventos más estudiados del siglo XX y continúa teniendo un impacto significativo en Europa del Este hasta el día de hoy, especialmente en Rusia. En este sentido, el objetivo de este artículo es discutir en líneas generales cómo se formó la memoria de la Segunda Guerra Mundial en la ex Unión Soviética y cómo esta memoria sigue siendo transformada e instrumentalizada por los conflictos políticos en la región, especialmente en Rusia. Para ello, se hará una breve reseña histórica de cómo la memoria nacional llegó a estar mediatizada por la intervención estatal, incluso durante la guerra, y algunas transformaciones que sufrió a lo largo de los años, principalmente desde el enfoque de género. En definitiva, es necesaria una mirada crítica al tipo de narrativa “oficial” que se propaga, para fomentar el debate y ofrecer una perspectiva más democrática y matizada de los hechos en cuestión.

¹ Mestranda em Ciências Sociais pela UNESP-Marília, especialista em História da Guerra pela Faculdade Dom Alberto (2022) e bacharela em Ciências Sociais pela UFMS (2020). E-mail: giovannabem.gbb@gmail.com.

Palabras-clave: memória; II Guerra Mundial; União Soviética; Rússia.

Introdução

A Segunda Guerra Mundial é um dos acontecimentos mais estudados do século XX. Porém, a maior parte do que sabemos sobre a guerra foi escrito por homens, sobre homens e para homens, que a consideram implícita ou explicitamente como um fenômeno inerentemente masculino². Nessa perspectiva, o trabalho de Svetlana Aleksievitch é importante porque ela foi uma das primeiras autoras a questionar a visão majoritariamente masculina que se tinha sobre a Segunda Guerra Mundial. Em “A Guerra Não Tem Rosto de Mulher”, publicado originalmente em 1985, a jornalista bielorrussa entrevistou centenas de mulheres que serviram nas forças armadas soviéticas e produziu um relato praticamente inédito utilizando técnicas de colagem para produzir uma obra nas fronteiras entre o trabalho documental e o literário. Nas suas palavras,

Já aconteceram milhares de guerras – pequenas e grandes, famosas e desconhecidas. E o que se escreveu sobre elas é ainda mais numeroso. Mas... foi escrito por homens e sobre homens, isso ficou claro na hora. Tudo o que sabemos da guerra conhecemos por uma “voz masculina”. Somos todos prisioneiros de representações e sensações “masculinas” da guerra. Das palavras “masculinas”. Já as mulheres estão caladas. [...] Até as que estiveram no front estão caladas. Se de repente começam a lembrar, contam não a guerra “feminina”, mas a “masculina”. Seguem o cânone. E só em casa, ou depois de derramar alguma lágrima junto às amigas do front, elas começam a falar da sua guerra, que eu desconhecia³.

Cerca de 1 milhão de mulheres serviram nas forças militares soviéticas, dentre as quais pelo menos metade atuaram diretamente em combate, embora nem sempre fosse possível fazer essa distinção de forma clara⁴. Entretanto, ainda que a participação feminina no conflito tenha sido utilizada pela propaganda como evidência de quão emancipadas fossem as condições sociais na União Soviética, que havia declarado ainda nos anos 1930 que a “questão histórica da mulher foi resolvida”⁵, na prática a situação era bem diferente, já que quanto mais perto do fim da guerra, mais a imagem da médica e da enfermeira ganharam destaque na propaganda estatal, substituindo cada vez mais a antiga imagem da heroína militarizada, de modo que

² ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A Guerra Não Tem Rosto de Mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

³ ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A Guerra Não Tem Rosto de Mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 11-12.

⁴ MENEGOTTO, Fernanda. A Face Feminina da Guerra: Svetlana Aleksievitch e Elizabeth Wein. **Versalete**, Curitiba, v. 6, n. 10, p. 116-139, jan./jun. 2018. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol6-10/7%20A%20face%20feminina.%20Fernanda%20Menegotto.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2022.

⁵ SENNA, Thaiz Carvalho. A Questão Feminina na Rússia, *[S. l.]*, v. 4, n. 7, fev. 2017, p. 262. Disponível em: <http://www.nieparx.blog.br/revistadoniep/index.php/MM/article/view/180>. Acesso em: 07 mar. 2022.

A MEMÓRIA DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E SUAS IMPLICAÇÕES POLÍTICAS NA RÚSSIA CONTEMPORÂNEA A PARTIR DA PERSPECTIVA DE GÊNERO

“quanto mais distantes do combate as mulheres estivessem durante a guerra, mais elas foram valorizadas ao seu fim”⁶.

Essa preocupação está diretamente relacionada com o interesse político em reabilitar a imagem das mulheres enquanto mães e donas de casa, promovendo um retorno à “normalidade” e a uma ordem de gênero mais conservadora. Assim, enquanto os homens voltaram para casa como heróis nacionais, as mulheres foram alvo de diversos estigmas, de forma que sua guerra permaneceu em grande medida desconhecida, já que a “verdadeira” guerra era a contada por homens⁷. Nesse sentido, como Jélin aponta, o silêncio pode ser uma forma de se reinserir no mundo da vida “normal”, expressar uma dificuldade de alinhar o testemunho com as normas morais vigentes ou ainda evidenciar a ausência de condições sociais favoráveis para que alguém escute esse testemunho⁸, já que toda memória coletiva sempre é alvo de disputas políticas entre os diversos grupos que estão presentes nessa sociedade, porque a memória representa um projeto de poder e de sociedade na medida em que diz respeito aos sujeitos que são representados, como são representados etc.⁹

Desse modo, a guerra nos oferece uma perspectiva interessante porque na medida em que a cidadania foi gestada a partir de princípios militares, ela está barrada a diversos grupos marginalizados, como mulheres, pessoas LGBTQIAPN+, pessoas não brancas, entre outras, o que dá a impressão de que essas pessoas não atuam como agentes e sujeitos históricos¹⁰. Entretanto, mesmo sob esses parâmetros, é possível ver que esse não é o caso, e a análise de grupos marginalizados coloca em questão a suposta “neutralidade” dessa sociedade – no caso em questão, problematizar a identidade monolítica soviética implica também problematizar a ideia de nação única e os diferentes símbolos disputados por diversos grupos até hoje.

Como Anderson coloca, toda nacionalidade é imaginada no sentido de que define uma comunidade política ao mesmo tempo que necessariamente limitada, soberana, que constituem objetos de desejo e projeções para o futuro¹¹. Assim, ela é construída, selecionada, tem determinados aspectos suprimidos ou enfatizados, enfim, define uma identidade mais ou menos

⁶ MENEGOTTO, Fernanda. A Face Feminina da Guerra: Svetlana Aleksievitch e Elizabeth Wein. **Versalete**, Curitiba, v. 6, n. 10, jan./jun. 2018, p. 119. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol6-10/7%20A%20face%20feminina.%20Fernanda%20Menegotto.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2022.

⁷ ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A Guerra Não Tem Rosto de Mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

⁸ JÉLIN, Elizabeth. **Los Trabajos de la Memoria**. Madrid: Siglo XXI, 2002.

⁹ POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

¹⁰ MONTE, Izadora Xavier do. **Gênero e Relações Internacionais: uma crítica ao discurso tradicional de segurança**. 2010. 146 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Instituto de Relações Internacionais, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

¹¹ ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

coesa e comunitária que define um “nós” claro com um passado compartilhado. Dessa forma, “pauta-se pela ideia de que é preciso fazer do novo, antigo, bem como encontrar naturalidade num passado que, na maioria das vezes, além de recente não passa de uma seleção, com frequência consciente”¹². Nesse sentido,

[...] tudo surge sob nova luz a partir de uma lente que desfoca identidades que parecem homogêneas e estabilizadas e demonstra como estas podem ser híbridas. Com efeito, [...] a partir do momento em que a nação é imaginada, ela é, então, modelada, adaptada e transformada¹³.

Nesse sentido, o objetivo desse artigo é discutir em linhas gerais como foi gestada a memória da Segunda Guerra Mundial na antiga União Soviética e como essa memória continua a ser transformada e instrumentalizada pelos conflitos políticos da região, sobretudo na Rússia. Para isso, será feita uma breve retomada histórica de como a memória nacional passou a ser gestada e mediada pela intervenção estatal, ainda durante a guerra, e algumas transformações que ela sofreu ao longo dos anos. Por fim, discutiremos em linhas gerais como essa memória tem sido utilizada e disputada nos últimos anos, assim como sua influência nos recentes conflitos dentre os países bálticos.

A construção simbólica da memória nacional

De acordo com Mann¹⁴, assim que a Alemanha invadiu a URSS em 1941, a propaganda estatal buscou relacionar o destino geral da população ao destino do Estado, produzindo dessa forma o alicerce para o que o autor chama de “culto da Grande Guerra Patriótica” – como até hoje o conflito é conhecido na Rússia e região. Segundo o autor, esse “culto” foi então “completamente higienizado, desenvolvido, e cooptado pelo Estado para servir a múltiplos objetivos políticos e sociais, enquanto substituiu e se entrelaçou com as memórias individuais dos veteranos”¹⁵. Nessa perspectiva, pode-se notar as relações de poder e a mediação do Estado sobre a memória coletiva da guerra pois havia uma rígida fiscalização sobre o que era publicado

¹² SCHWARCZ, Lilia. Imaginar é difícil (porém necessário). In: ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 10

¹³ SCHWARCZ, Lilia. Imaginar é difícil (porém necessário). In: ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 14.

¹⁴ MANN, Yan. (Re)cycling the Collective Memory of the Great Patriotic War. **The Journal of Slavic Military Studies**, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

¹⁵ MANN, Yan. (Re)cycling the Collective Memory of the Great Patriotic War. **The Journal of Slavic Military Studies**, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020, p. 508-509, tradução nossa.

A MEMÓRIA DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E SUAS IMPLICAÇÕES POLÍTICAS NA RÚSSIA CONTEMPORÂNEA A PARTIR DA PERSPECTIVA DE GÊNERO

sobre o conflito, de forma que tudo que escapava da versão higienizada promovida pelo Estado era banido ou tinha que se enquadrar à narrativa estatal¹⁶.

Embora tenha sofrido cada vez mais alterações com o passar dos anos, no geral a narrativa continuou sendo propagandeada sob os mesmos moldes, mas é sob a administração de Brezhnev, que governou a URSS de 1964 a 1982, que o conflito adquire um caráter quase sagrado com a reconfiguração das representações heroicas da guerra – que já eram populares desde o período stalinista – em um “culto” mais coeso e coerente. Dessa forma, os momentos mais difíceis da guerra em 1941 quando a Alemanha invadiu a União Soviética, inicialmente vistos como um fracasso militar e logístico, passaram então a ser retratados como o primeiro passo para a inevitável derrota alemã. Nas palavras de Mann, “o que eram anteriormente consideradas derrotas soviéticas foram remodeladas como representações do generoso heroísmo do Exército Vermelho”¹⁷.

Essas narrativas heroicas enfatizavam seu caráter supra étnico e socialista, destacando tanto a bravura e a coragem do povo soviético como sua irmandade, mas o que Direnberger¹⁸ nos mostra é que havia um “russocentrismo” claro nesses discursos que assumiam a perspectiva da população russa como universal (especialmente de homens russos) em detrimento de outros povos e etnias, utilizando-a como sinônimo da identidade “soviética”. Assim, é colocado implicitamente que o heroísmo seria uma característica intrínseca aos soldados russos, enquanto os não-russos raramente eram mencionados pela narrativa soviética, restritos na maior parte dos casos a uma audiência específica, quando a propaganda intencionava estimular as audiências nacionais ao “heroísmo nacional”¹⁹.

Isso pode ser percebido pela escolha de palavras: os soldados russos são referidos como “defensores”, “libertadores” e semelhantes, enquanto outras etnias são quase sempre mencionadas na voz passiva como “libertos”, “emancipados” ou povos que precisam ser “salvos”. Embora a autora considere que é importante o recorte de gênero na medida em que esse tipo de representação privilegie essencialmente homens, ela diz que

¹⁶ MANN, Yan. (Re)cycling the Collective Memory of the Great Patriotic War. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

¹⁷ MANN, Yan. (Re)cycling the Collective Memory of the Great Patriotic War. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020, p. 511, tradução nossa.

¹⁸ DIRENBERGER, Lucia. Representations of Armed Women in Soviet and Post-Soviet Tajikistan: Describing and Restricting Women’s Agency. *The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies*, [S. l.], v. 17, 2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pipss/4072>. Acesso em: 23 mar. 2023.

¹⁹ DIRENBERGER, Lucia. Representations of Armed Women in Soviet and Post-Soviet Tajikistan: Describing and Restricting Women’s Agency. *The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies*, [S. l.], v./n. 17, 2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pipss/4072>. Acesso em: 23 mar. 2023

Pesquisadores que analisaram a construção generificada da memória estatal da Segunda Guerra Mundial concordam que é uma memória centrada em homens. As narrativas soviéticas centrais dos campos de batalha da Segunda Guerra são baseadas nas narrativas de heróis masculinos de guerra. Como sujeitos indisciplinados ou desordeiros, violando as expectativas normativas de gênero, mulheres guerreiras foram negligenciadas por décadas pela narrativa dominante da história soviética. Entretanto, soldadas russas foram reabilitadas pela narrativa central da Grande Guerra Patriótica durante o período de Brezhnev. Mas essa reabilitação focou principalmente em mulheres russas, e mulheres de minorias étnicas continuaram na maior parte invisíveis²⁰.

Ainda que a “reabilitação” que a autora menciona seja condicional e apenas em contextos específicos, é importante o recorte étnico na medida em que ele explicita o conflito entre o centro e a “periferia” da URSS, na qual os povos não-russos não possuíam direito de autodeterminação e frequentemente eram tratados de forma orientalista, como sociedades atrasadas que precisavam ser modernizadas e “emancipadas” pela burocracia soviética²¹. Nesse contexto, embora a maior parte da narrativa nas repúblicas também sejam centradas em homens, Direnberger aponta que em muitos casos as mulheres possuíam uma margem de liberdade maior para contar suas histórias e memórias em seus próprios termos, enfatizando sua igualdade, agência e suas capacidades para defender seus próprios direitos²². Assim,

Ao contrário de diferentes representações nacionais e estatais de mulheres armadas, a participação das mulheres no conflito armado não foi considerada desviante, mas um fator positivo na defesa da pátria-mãe, mesmo depois do conflito [...] ainda que homens sejam usualmente representados como os protetores das mulheres contra os agressores, as narrativas locais soviéticas representavam mulheres armadas tajique protegendo seus direitos por si mesmas²³.

Como a autora aponta, essa “margem” pode ser explicada na medida em que a guerra representou o evento propício para criar uma identidade soviética coletiva para a URSS e nesse sentido, a propaganda até algum ponto celebrava e incentivava os esforços individuais e

²⁰ DIRENBERGER, Lucia. Representations of Armed Women in Soviet and Post-Soviet Tajikistan: Describing and Restricting Women’s Agency. **The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies**, [S. l.], v. 17, 2016, p. 03, tradução nossa. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pipss/4072>. Acesso em: 23 mar. 2023.

²¹ GRADSKOVA, Yulia. Emancipation at the Crossroads Between the ‘Woman Question’ and the ‘National Question’. In: ILIC, Melanie (Org.). **The Palgrave Handbook of Women and Gender in Twentieth-Century Russia and the Soviet Union**. Londres: Palgrave Macmillan, 2018.

²² DIRENBERGER, Lucia. Representations of Armed Women in Soviet and Post-Soviet Tajikistan: Describing and Restricting Women’s Agency. **The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies**, [S. l.], v. 17, 2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pipss/4072>. Acesso em: 23 mar. 2023.

²³ DIRENBERGER, Lucia. Representations of Armed Women in Soviet and Post-Soviet Tajikistan: Describing and Restricting Women’s Agency. **The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies**, [S. l.], v. 17, 2016, p. 05, tradução nossa. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pipss/4072>. Acesso em: 23 mar. 2023.

A MEMÓRIA DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E SUAS IMPLICAÇÕES POLÍTICAS NA RÚSSIA CONTEMPORÂNEA A PARTIR DA PERSPECTIVA DE GÊNERO

coletivos necessários para a construção da sociedade soviética²⁴. Dessa forma, as mulheres de minorias étnicas eram vistas como agentes privilegiadas para mobilização e construção da influência do Partido no interior e nas demais repúblicas, como as mais interessadas na emancipação humana dos velhos costumes.

Contudo, ainda que a substituição da história da guerra pela história da Vitória, como Aleksiévitich coloca²⁵, tenha servido majoritariamente a interesses políticos, não é possível afirmar que essa narrativa foi imposta exclusivamente a partir do Estado. Os veteranos, convidados a compartilhar suas memórias e experiências em palestras e entrevistas em museus, escolas e cerimônias públicas, foram beneficiados por esse tipo de visão que destacava sua coragem e força, criando e reforçando uma autoimagem heroica que Mann²⁶ considera ter sido em alguma medida terapêutico, já que a história contada sobre a guerra era muito mais atraente do que a guerra em si.

O autor também menciona que quanto mais distantes temporalmente se tornaram do conflito, mais insistentes se tornaram a defesa desses tipos de mitos, atribuindo a eles um significado político cada vez maior²⁷, de forma que Lolua diz que a Segunda Guerra Mundial ocupou uma espécie de “história de origem” e mito fundador da União Soviética, ao lado da revolução de 1917²⁸. Por isso, quando Aleksiévitich começou em 1978 a pesquisa que mais tarde resultaria em “A guerra não tem rosto de mulher”, ela conta que encontrou incontáveis empecilhos, tanto com a censura como com a população geral. A jornalista relata que quando ela explicava o intuito do livro, frequentemente ela ouvia comentários do tipo: “Por acaso falta homem para isso? Para que você quer essas histórias de mulher? Fantasias de mulher...”²⁹ a partir do que ela conclui: “Os homens tinham medo de que elas não contassem direito a guerra”³⁰. Existe, portanto, uma tensão entre a versão “correta” da história, caracterizada pelo seu aspecto factual, por documentos e testemunhos oficiais, e as “fantasias de mulher”, que no

²⁴ DIRENBERGER, Lucia. Representations of Armed Women in Soviet and Post-Soviet Tajikistan: Describing and Restricting Women’s Agency. *The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies*, [S. l.], v. 17, 2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pipss/4072>. Acesso em: 23 mar. 2023.

²⁵ ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A Guerra Não Tem Rosto de Mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

²⁶ MANN, Yan. (Re)cycling the Collective Memory of the Great Patriotic War. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

²⁷ MANN, Yan. (Re)cycling the Collective Memory of the Great Patriotic War. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

²⁸ LOLUA, Ana. **Representation of Women in the Exhibitions Dedicated to the Great Patriotic War: the late socialist period in Georgia**. Tbilisi: Heinrich Boell Foundation, 2020.

²⁹ ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A Guerra Não Tem Rosto de Mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 21.

³⁰ ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A Guerra Não Tem Rosto de Mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 21.

geral privilegiavam elementos mais particulares que os homens não consideravam importantes. Como Jélin coloca,

A experiência direta e a intuição indicam que mulheres e homens desenvolvem habilidades diferentes no que concerne à memória. Na medida em que a socialização de gênero implica prestar mais atenção a certos campos sociais e culturais que outros e definir identidades ancoradas mais em certas atividades que em outras (trabalho ou família, por exemplo), é de esperar uma correlação entre as práticas da recordação e da memória narrativa. [...]. As mulheres tendem a se lembrar da vida cotidiana, da situação econômica da família, [...] o que acontecia em seus bairros e comunidades, seus medos e sentimento de insegurança. Recordam no marco das relações familiares, porque o tempo subjetivo das mulheres está ligado e organizado aos fatos reprodutivos e aos vínculos afetivos³¹.

Nessa perspectiva, o testemunho seria uma experiência inerentemente generificada na medida que homens e mulheres desenvolvem práticas diferentes em relação às suas memórias, em relação a quanto, quando e como torná-las públicas³². Desse modo, uma narrativa mais subjetiva, baseada na experiência e não no fato é menosprezada, porque como Benjamin³³ aponta, a lógica da narrativa é oposta à lógica factual que foi e continua a ser valorizada pelos meios de comunicação. Nesse sentido, Passerini destaca que uma possível explicação para que “a narração das mulheres enfatize particularmente essa sequência de conexões entre o fantástico e o literário ou filmico”³⁴, é que de modo geral historicamente as mulheres foram admitidas na esfera pública pela dimensão da arte e do espetáculo, o que “deixou traços no imaginário e, especialmente, no modo de se autorrepresentar, acentuado em acontecimentos envolvendo grande tensão”³⁵.

Dessa forma, as memórias de grupos marginalizados, que não encontram espaço nessa História nacional, só podem aparecer na forma de literatura, depoimentos e testemunhos como contraponto à História “oficial”³⁶. Por isso a importância da oralidade e da história oral: Pollak considera que por favorecer sujeitos tradicionalmente excluídos e marginalizados, a história oral ressalta o aspecto opressivo, hegemônico e destruidor da memória coletiva nacional³⁷. Assim, ao encontrar maneiras de relatarem suas vivências, esses grupos marginalizados

³¹ JÉLIN, Elizabeth. **Los Trabajos de la Memoria**. Madrid: Siglo XXI, 2002, p. 107-108, tradução nossa.

³² JÉLIN, Elizabeth. **Los Trabajos de la Memoria**. Madrid: Siglo XXI, 2002.

³³ BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

³⁴ PASSERINI, Luisa. **A memória entre a política e a emoção**. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 52.

³⁵ PASSERINI, Luisa. **A memória entre a política e a emoção**. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 52.

³⁶ GONÇALVES, Joyce. Lembranças de mulheres em armas: relatos memorialísticos sobre o front. **Literatura e Autoritarismo**, [S. l.], n. 23, mai. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/42448>. Acesso em: 20 jul. 2022.

³⁷ POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

A MEMÓRIA DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E SUAS IMPLICAÇÕES POLÍTICAS NA RÚSSIA CONTEMPORÂNEA A PARTIR DA PERSPECTIVA DE GÊNERO

desafiam o esquecimento histórico ao qual foram impostos, de modo que a própria memória entra em disputa. É nesse contexto que Passerini indica que “[...] a história de gênero e a história oral caminharam de mãos dadas na ampliação do território da História e na renovação de seus objetos e métodos de estudo”³⁸.

Nesse sentido, cabe mais uma vez ressaltar a importância do trabalho de Aleksievitch, pois, ao desconstruir “a imagem convencional da guerra, que geralmente é delineada como um grande evento histórico, político, de nacionalismo exaltado, e contempla[r] as narrativas individuais que, não raro, contestam as versões oficiais dos documentos históricos”³⁹, a jornalista contribuiu para uma reflexão crítica sobre um fenômeno cuja memória ainda está em disputa hoje na Rússia contemporânea. Portanto, é preciso questionar como essa história está sendo contada e que tipo de narrativa e sujeitos ela privilegia. Como a autora conta,

O que fica gravado na memória, mais do que tudo? Lembro de uma voz humana baixa, muitas vezes atônita. Uma pessoa que experimenta o espanto diante de si mesma, diante do que aconteceu com ela. O passado desapareceu, foi ofuscado por um turbilhão quente e se escondeu, mas a pessoa ficou. Ficou em meio à vida cotidiana. Tudo ao seu redor é costumeiro, menos a memória. Eu também me transformo em testemunha. Testemunha daquilo que as pessoas se lembram, e de como se lembram, do que querem falar, e do que tentam esquecer ou afastar para o canto mais distante da memória. Fechar a cortina. De como elas se desesperam na busca pelas palavras, e mesmo assim querem reconstituir o que desapareceu, na esperança de que a distância permita captar o sentido completo do passado. Ver e entender o que não viram e o que não entenderam na época. Lá, examinam a si mesmas, se reencontram de novo. Muitas vezes já são duas pessoas – aquela e essa, uma jovem e uma velha. A pessoa durante a guerra e a pessoa depois da guerra. Bem depois da guerra. Sou o tempo todo tomada pela sensação de que estou escutando duas vozes ao mesmo tempo⁴⁰.

Portanto, pode-se indagar: quais vidas são consideradas dignas de relato, de memória, e quais vidas são destinadas ao silêncio e ao esquecimento? Considerando que historicamente a atividade de autorreflexão foi um privilégio de uma pequena parcela da sociedade da qual a maior parte da população foram excluídos, é preciso problematizar então que tipo de narrativa é predominante na sociedade e que tipos de valores e que tipo de sujeito elas privilegiam⁴¹. Pensando nessa perspectiva, os próximos tópicos serão dedicados a explorar mais os conflitos

³⁸ PASSERINI, Luisa. **A memória entre a política e a emoção**. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 99.

³⁹ GONÇALVES, Joyce. Lembranças de mulheres em armas: relatos memorialísticos sobre o front. **Literatura e Autoritarismo**, [S. l.], n. 23, mai. 2020, p. 64.

⁴⁰ ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A Guerra Não Tem Rosto de Mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 179.

⁴¹ LEÃO, Andréa; PAIVA, Antonio. Figurações de sobrevivência em Primo Levi: diálogos com Norbert Elias. **Literatura e Sociedade**, [S. l.], v. 35, n. 32, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/l/article/view/177048>. Acesso em: 20 jul. 2022.

políticos em torno da guerra a partir do final dos anos 1980 até a contemporaneidade com a ascensão de Putin no cenário político russo e como a memória da guerra é instrumentalizada para seu projeto de poder.

A memória como projeto de poder

Como Morozov aponta, a memória da Segunda Guerra tem sido um ponto fulcral na identidade nacional dos países bálticos desde o fim da Guerra Fria, sobretudo pela denúncia do Pacto Molotov-Ribbentrop, assinado em 1939 como um tratado de não-agressão com a Alemanha nazista com o propósito de estabelecer zonas de influência alemãs e soviéticas em países como Polônia, Lituânia, Letônia, Estônia, Finlândia e Romênia, com a Polônia e seus aliados de um lado e a Rússia de outro⁴². A disputa, que se iniciou ainda nos anos 1970 por influência dos mecanismos públicos mais rígidos de rememoração nos Estados Unidos e na Europa Ocidental, começou a se tornar cada vez mais acirrada a partir dos anos 2000 com a interferência estatal cada vez mais presente que culminou na regulação legislativa e até mesmo na criminalização de determinadas narrativas,⁴³ coincidindo com a política externa cada vez mais agressiva de Putin⁴⁴.

A explicação para isso é que como Nikitina coloca, “‘guerras de memória’ não são sobre o passado; elas são sobre o presente e, ainda mais, sobre o futuro. Então quando políticos russos falam sobre 1945 ou 1939, eles na verdade querem dizer 1991 ou 2024, o que definitivamente torna o assunto pessoal”⁴⁵. Nesse sentido, a “Grande Guerra Patriótica” volta a ocupar um papel importante na política do leste europeu nos últimos anos, especialmente na Rússia, na medida em que representa o maior evento histórico unificador para a sociedade russa e é utilizado como representação simbólica para os conflitos históricos da região⁴⁶. Dessa forma,

Após o colapso da URSS em 1991 e o abandono da ideologia comunista, o Estado inicialmente descartou as políticas simbólicas. Entretanto, o fracasso de um aparato político e administrativo eficaz nos anos 1990, a presença de dificuldades econômicas e as crescentes divisões internas na sociedade russa

⁴² MOROZOV, Viacheslav. Institutionalizing National Memories: The Baltic Sea Region and World War II. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

⁴³ MOROZOV, Viacheslav. Institutionalizing National Memories: The Baltic Sea Region and World War II. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

⁴⁴ BERNSTEIN, Seth. Remembering war, remaining Soviet: Digital commemoration of World War II in Putin’s Russia. *Memory Studies*, [S.l.], v. 9, n. 4, jul. 2016.

⁴⁵ NIKITINA, Yulia. Past Memories, Future Memories: Race Against History. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020, p. 514, tradução nossa.

⁴⁶ KURILLA, Ivan. Reusing Soviet History Books: The Role of World War II in Russian Domestic Politics and Academia. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

A MEMÓRIA DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E SUAS IMPLICAÇÕES POLÍTICAS NA RÚSSIA CONTEMPORÂNEA A PARTIR DA PERSPECTIVA DE GÊNERO

resultaram em um vácuo político e ideológico, já que muitos russos se sentiram sem direção. De certa forma, as circunstâncias extraordinárias dos anos 1990 demandaram a invenção de uma nova “ideia nacional”⁴⁷.

Nesse sentido, a memória da guerra surge então como uma espécie de atalho para estimular o patriotismo russo, criando uma união e coesão nacional na medida em que emprestam legitimidade para o regime político que se declara em alguma medida seu sucessor. Como Mann⁴⁸ analisa,

[...] a administração de Vladimir Putin transformou a Segunda Guerra Mundial em uma fonte pronta de patriotismo, enfatizando ideias familiares para a maior parte da população que giram em torno de unidade nacional, luta e perseverança. Tentativas de desafiar a memória coletiva da guerra foram vistas como “um insulto pessoal, um sacrilégio”. A narrativa geral da guerra continua a girar em torno de binários simplistas e temas familiares sobre o excepcionalismo russo, o heroísmo altruísta e a vitimização, o que inibe historiadores russos de oferecer estudos mais objetivos e com mais nuance sobre os anos da guerra.

Dessa forma, como Wood⁴⁹ aponta, desde os anos 2000 Putin repetidamente se colocou como o defensor e o salvador da “pátria-mãe”, enfatizando inúmeras vezes sua conexão pessoal com a guerra através do sacrifício de seu pai e comparando-o com o sacrifício geral do povo russo, criando assim uma ligação entre sua história de vida pessoal com o destino da nação. Essa conexão é sempre reafirmada através de desfiles militares e comemorações cada vez mais grandiosas no dia da Vitória, e profundamente identificada com o sofrimento e a redenção do país. De maneira semelhante a Mann, a autora argumenta que

[...] ao tornar a Segunda Guerra Mundial o evento histórico central do século XX, Putin e seus apoiadores escolheram um evento de proporções místicas que sublinha a unidade e coerência da nação, dando a ela legitimidade e status como um poder mundial. Funciona precisamente como um mito deveria funcionar, criando um momento que é simultaneamente atemporal e ancorado no tempo, que envolve sofrimento e redenção, trauma e recuperação do trauma, criação da comunidade e um jeito narrativo de entender os desafios contínuos da Rússia⁵⁰.

Outro ponto que ainda vale ser ressaltado é que essa construção simbólica está também ancorada fortemente em uma perspectiva de gênero. Como a autora coloca, Putin continuamente se apresenta ora como um filho obediente, pronto para escutar os conselhos e

⁴⁷ KURILLA, Ivan. Reusing Soviet History Books: The Role of World War II in Russian Domestic Politics and Academia. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020, p. 503, tradução nossa.

⁴⁸ MANN, Yan. (Re)cycling the Collective Memory of the Great Patriotic War. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020, p. 512, tradução nossa.

⁴⁹ WOOD, Elizabeth. Performing Memory: Vladimir Putin and the Celebration of World War II in Russia. *The Soviet and Post-Soviet Review*, Leiden, v. 38, n. 02, jan. 2011.

⁵⁰ WOOD, Elizabeth. Performing Memory: Vladimir Putin and the Celebration of World War II in Russia. *The Soviet and Post-Soviet Review*, Leiden, v. 38, n. 02, jan. 2011, p. 174, tradução nossa.

atender os pedidos dos mais velhos, ora como um pai solícito e amoroso que trata seus cidadãos como seus próprios filhos, e ora como um líder viril que irá conduzir o país de volta a uma suposta glória⁵¹. Wood exemplifica bem isso ao citar o discurso que Putin realizou em fevereiro de 2000 no dia do Defensor da Pátria: “desde o nascimento todo garoto já é um futuro defensor da pátria-mãe [*Rodina*] e sabe que é assunto de homem [*muzhskoe delo*] defender a pátria-mãe, sua família e seus entes queridos”⁵². Nesse sentido, a guerra é apresentada então como “o último fenômeno sagrado”, e o dia da Vitória é apresentado tanto como uma “lição” como um “aviso”, de modo que caberia a Putin liderar a nação a relembrar seu passado e assim reforçar sua coesão interna.

Desse modo, Putin simultaneamente se coloca como sucessor e opositor da figura de Stalin, criando uma conexão com ele na medida em que assume seu papel de “pai da pátria” ao mesmo tempo que o critica em contextos internacionais⁵³. Assim, ele busca retomar o prestígio das instituições militares através da reabilitação de um suposto passado glorioso ao retomar ideais mais “másculos”, se colocando dessa forma como o líder natural da Rússia e defensor da pátria-mãe, representando tanto o heroísmo do passado como a glória do presente. Portanto,

A memorialização em si mesma se torna sagrada, não-política. Ao aumentar o campo da memória sacra, Putin e seus conselheiros do Kremlin imperceptivelmente minam o potencial para o conflito de ideias e posições que normalmente seriam chamadas de políticas. Porque a guerra é sagrada, não pode ser criticada. Porque a guerra é maior que a vida, qualquer outra preocupação parece insignificante⁵⁴.

Essa narrativa foi sendo cada vez mais radicalizada nos últimos anos não só pelos conflitos na região, mas também pelo reenquadramento histórico da guerra nos países do leste europeu. Como Kurilla aponta, no Ocidente a partir do final do século XX a centralidade da atuação dos países aliados gradativamente deu lugar à memória do holocausto nas pesquisas e produções científicas, e a partir dos anos 2000 os países bálticos passaram a interpretar a guerra como um conflito entre duas potências totalitárias, ambas igualmente terríveis. Essa interpretação foi resultado principalmente dos conflitos internos desses países na construção de uma identidade nacional dissociada do passado soviético, de forma a conciliar tanto os grupos

⁵¹ WOOD, Elizabeth. Performing Memory: Vladimir Putin and the Celebration of World War II in Russia. **The Soviet and Post-Soviet Review**, Leiden, v. 38, n. 02, jan. 2011.

⁵² WOOD, Elizabeth. Performing Memory: Vladimir Putin and the Celebration of World War II in Russia. **The Soviet and Post-Soviet Review**, Leiden, v. 38, n. 02, jan. 2011, p. 182, tradução nossa.

⁵³ WOOD, Elizabeth. Performing Memory: Vladimir Putin and the Celebration of World War II in Russia. **The Soviet and Post-Soviet Review**, Leiden, v. 38, n. 02, jan. 2011.

⁵⁴ WOOD, Elizabeth. Performing Memory: Vladimir Putin and the Celebration of World War II in Russia. **The Soviet and Post-Soviet Review**, Leiden, v. 38, n. 02, jan. 2011, p. 199, tradução nossa.

A MEMÓRIA DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E SUAS IMPLICAÇÕES POLÍTICAS NA RÚSSIA CONTEMPORÂNEA A PARTIR DA PERSPECTIVA DE GÊNERO

antissoviéticos como os pró soviéticos ao retratar ambos como vítimas coagidas por regimes autoritários⁵⁵. Por sua vez, a Rússia reagiu à emergência desse tipo de narrativa como um desafio à sua influência na região e passou a fomentar cada vez mais discursos dicotômicos de bem versus mal, pintando a vitória e a coragem em termos cada vez mais simplistas como características exclusivamente russas.

Nos países bálticos, essa disputa significou a proibição de símbolos comunistas na Letônia e na Lituânia, assim como o estabelecimento e financiamento de museus e institutos de pesquisa que visem a promoção da narrativa estatal⁵⁶. Em 2014, ano da crise e anexação da Crimeia à Rússia, o parlamento russo aprovou uma lei que criminalizava “a disseminação de informações sobre datas comemorativas militares e memoriais relacionadas à defesa da Rússia que são claramente desrespeitosas com a sociedade e a profanação pública de símbolos da glória militar russa”⁵⁷. Da mesma forma, a lei ainda “proibia a ‘criação artificial’ de evidência histórica”⁵⁸, ou seja, havia a presunção de uma “verdade histórica” definitiva que corresponderia à divulgada pelos historiadores aprovados pelo Kremlin. Enquanto isso, a União Europeia, adotando a posição da maioria dos países do Leste Europeu, aprovou uma resolução em 2019, aniversário de 80 anos do Pacto Molotov-Ribbentrop, denunciando toda a tradição comunista como uma ideologia intrinsecamente totalitária, equivalente ao regime nazista⁵⁹.

Essa disputa se tornou cada vez mais acirrada com a aproximação do 75º aniversário da vitória em 2020, momento em que o conflito entre a Rússia e a Ucrânia estava se agravando. Em fevereiro de 2020, Putin propôs uma emenda constitucional para “honrar a memória dos defensores da pátria e proteger a verdade histórica. Diminuir a significância do heroísmo do povo na defesa da pátria não é permitido”⁶⁰. Para Nikitina, o que está em jogo para a Rússia é uma chance de disputar

[...] um lugar na mesa onde as regras da ordem mundial são elaboradas. O Kremlin acredita que em 1991 a Rússia foi negada seu lugar de direito – como sucessor da União Soviética – na hierarquia mundial. Nos olhos das elites políticas russas, a crise nas relações com o Ocidente começou não em 2014,

⁵⁵ KURILLA, Ivan. Reusing Soviet History Books: The Role of World War II in Russian Domestic Politics and Academia. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

⁵⁶ MOROZOV, Viacheslav. Institutionalizing National Memories: The Baltic Sea Region and World War II. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

⁵⁷ KURILLA, Ivan. Reusing Soviet History Books: The Role of World War II in Russian Domestic Politics and Academia. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020, p. 505, tradução nossa.

⁵⁸ KURILLA, Ivan. Reusing Soviet History Books: The Role of World War II in Russian Domestic Politics and Academia. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020, p. 505, tradução nossa.

⁵⁹ MOROZOV, Viacheslav. Institutionalizing National Memories: The Baltic Sea Region and World War II. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

⁶⁰ KURILLA, Ivan. Reusing Soviet History Books: The Role of World War II in Russian Domestic Politics and Academia. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020, p. 505, tradução nossa.

mas tão cedo como 1991, quando o Ocidente se proclamou vencedor da Guerra Fria e então o criador da ordem mundial pós-bipolar⁶¹.

Nessa perspectiva, a memória da guerra seria uma forma simbólica de garantir seu status como potência mundial e legitimar seu poder tanto interna como externamente. Assim, “a fadiga popular [...] e a ausência de novas ideias levaram o regime a criar uma agenda artificial para ‘defender o passado sagrado’ dos desafios originados no exterior”⁶². Dessa forma, essas tentativas de revisão histórica e criação de ameaças estrangeiras que tentam “difamar” o passado e a bravura dos soldados russos, como já mencionado, intenciona manter e revigorar a imagem de Putin como líder vigoroso e defensor das tradições e valores russos⁶³. O problema, como bem aponta Morozov, é que não só na Rússia, mas em todos os países bálticos, essa narrativa estatal adquire então um *status* de verdade incontestável, enquanto pesquisas e estudos mais aprofundados sobre o tema que podem oferecer mais nuance para o fenômeno permanecem marginalizados⁶⁴.

Tanto Mann⁶⁵ como Wood⁶⁶ apontam que a reação popular a esse tipo de estratégia não é unânime e parece gradativamente menos eficaz, principalmente entre as gerações mais jovens que se mostram cada vez mais indiferentes ou críticas aos antigos ideais de heroísmo e patriotismo. Entretanto, Wood⁶⁷ argumenta que ainda que seja uma tendência de popularidade decrescente, há uma parcela significativa de jovens que aceitam acriticamente essa narrativa, como também demonstra o estudo de Bernstein sobre os memoriais digitais dedicados à memória dos veteranos⁶⁸. Financiados a um baixo custo pelo governo, as plataformas enfatizam principalmente as perdas familiares e visam a recuperação do prestígio que os usuários entendem que foi perdido pelos veteranos ao longo dos anos 1990, “apresentando uma narrativa

⁶¹ NIKITINA, Yulia. Past Memories, Future Memories: Race Against History. **The Journal of Slavic Military Studies**, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020, p. 515, tradução nossa.

⁶² KURILLA, Ivan. Reusing Soviet History Books: The Role of World War II in Russian Domestic Politics and Academia. **The Journal of Slavic Military Studies**, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020, p. 504, tradução nossa.

⁶³ KURILLA, Ivan. Reusing Soviet History Books: The Role of World War II in Russian Domestic Politics and Academia. **The Journal of Slavic Military Studies**, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

⁶⁴ MOROZOV, Viacheslav. Institutionalizing National Memories: The Baltic Sea Region and World War II. **The Journal of Slavic Military Studies**, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

⁶⁵ MANN, Yan. (Re)cycling the Collective Memory of the Great Patriotic War. **The Journal of Slavic Military Studies**, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

⁶⁶ WOOD, Elizabeth. Performing Memory: Vladimir Putin and the Celebration of World War II in Russia. **The Soviet and Post-Soviet Review**, Leiden, v. 38, n. 02, jan. 2011.

⁶⁷ WOOD, Elizabeth. Performing Memory: Vladimir Putin and the Celebration of World War II in Russia. **The Soviet and Post-Soviet Review**, Leiden, v. 38, n. 02, jan. 2011.

⁶⁸ BERNSTEIN, Seth. Remembering war, remaining Soviet: Digital commemoration of World War II in Putin’s Russia. **Memory Studies**, [S.l.], v. 9, n. 4, jul. 2016.

A MEMÓRIA DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E SUAS IMPLICAÇÕES POLÍTICAS NA RÚSSIA CONTEMPORÂNEA A PARTIR DA PERSPECTIVA DE GÊNERO

tradicional que uma grande parcela da população russa e parte da população em estados pós-soviéticos, como a Ucrânia, pode apoiar”⁶⁹.

Ainda que a *internet* e as mídias digitais tenham dificultado a centralização de uma única narrativa coesa para toda a população, o que Bernstein observa é que os usuários das plataformas em questão, que são organizadas por fóruns, em grande parte ainda se conformam às narrativas existentes propagadas pelo Estado, e há pouco espaço para discussão crítica sobre esses temas⁷⁰. Entretanto, Morozov apresenta uma visão um pouco mais otimista: o autor menciona que ainda que em alguma medida se conformem às narrativas estatais, essas comunidades de memória se desenvolvem paralelamente à censura ideológica, criando sua própria cultura de rememoração enfatizando seu aspecto familiar e local, e tem potencial para promover interpretações vastamente diferentes das memórias “oficiais”⁷¹.

86

Considerações finais

Mediante tudo o que foi exposto, é evidente que a memória da Segunda Guerra ainda ocupa um papel importante na política dos países bálticos, principalmente da Rússia. Dessa forma, através de uma visão romantizada e heroicizada do passado, o Estado procura justificar simbólica e ideologicamente sua política agressiva e conservadora, tanto interna como externa. Assim, faz-se necessária uma visão crítica a respeito desse tipo de narrativa, com o intuito de fomentar o debate e oferecer uma perspectiva mais democrática e com mais nuance sobre os acontecimentos em questão.

Por isso, uma análise crítica sobre a Segunda Guerra Mundial é importante não só pelo seu impacto na historiografia, mas também pelas funções políticas que a memória dela exerceu e continua exercendo. Assim, o recorte de gênero também se faz particularmente relevante porque coloca em xeque essa versão higienizada e revisada do fenômeno. Desse modo, é preciso reconhecer o papel que a memória e o gênero exercem na legitimação do discurso de poder russo contemporâneo, porque em última análise o que está em disputa é um determinado tipo de narrativa que privilegia um determinado sujeito e uma determinada visão de mundo que tem se provado desastrosa.

⁶⁹ BERNSTEIN, Seth. Remembering war, remaining Soviet: Digital commemoration of World War II in Putin’s Russia. *Memory Studies*, [S.l.], v. 9, n. 4, jul. 2016, p. 423, tradução nossa.

⁷⁰ BERNSTEIN, Seth. Remembering war, remaining Soviet: Digital commemoration of World War II in Putin’s Russia. *Memory Studies*, [S.l.], v. 9, n. 4, jul. 2016.

⁷¹ MOROZOV, Viacheslav. Institutionalizing National Memories: The Baltic Sea Region and World War II. *The Journal of Slavic Military Studies*, Philadelphia, v. 33, n. 4, mar. 2020.

ANÁLISE TEXTUAL DE DANTE NO INFERNO EM A DIVINA COMÉDIA (CANTO I)

Juliana Gomes Fortes¹

RESUMO

O Canto I, que trata do Submundo, apresenta ao leitor o mundo sombrio e tempestuoso que Dante deve enfrentar. Dante, o escritor, posiciona-se como personagem de sua obra, expatriado e transeunte, torna-se um representante do homem do período medieval que busca a excelência ética e espiritual. O personagem principal da obra, perde-se em uma selva escura, simbolizando seu estado de confusão e distanciamento de Deus. Nesse ambiente ele conhece Virgílio, o grande poeta romano que se torna seu guia pelos círculos do Inferno. Desta forma, a análise textual desempenha um papel fundamental para revelar a atmosfera dramática e intensa da viagem de Dante. Este artigo visa analisar o texto, observando aspectos da passagem de Dante pelo Submundo, no Canto I, por meio da abordagem qualitativa, estudo bibliográfico e documental. O referencial teórico do artigo está baseado nos teóricos: Nord (2016), Rocha (1999) e Todorov (2006). Ao examinar cuidadosamente o texto é possível obter uma compreensão mais profunda da estrutura e progressão da descida de Dante nas profundezas do Inferno., Este estudo lança luz sobre a narrativa, o simbolismo e a mensagem transmitida no primeiro canto, da Divina Comédia meticulosamente elaborados pelo autor.

Palavras-chave: Canto I. Dante. Análise textual. Inferno.

ABSTRACT

Canto I, which deals with the Underworld, introduces the reader to the dark and stormy world that Dante must face. Dante, the writer, positions himself as a character in his work, expatriate and passer-by, becoming a representative of the man of the medieval period who seeks ethical and spiritual excellence. The main character of the work is lost in a dark jungle, symbolizing his state of confusion and distance from God. In this environment he meets Virgil, the great Roman poet who becomes his guide through the circles of Hell. In this way, textual analysis plays a key role in revealing the dramatic and intense atmosphere of Dante's journey. This article aims to analyze the text, observing aspects of Dante's passage through the Underworld, in Canto I, through a qualitative approach, bibliographical and documental study. The theoretical framework of the article is based on theorists: Nord (2016), Rocha (1999) and Todorov (2006). By carefully examining the text it is possible to gain a deeper understanding of the structure and progression of Dante's descent into the depths of Hell. However, this study sheds light on the narrative, symbolism and message conveyed in the first song of the Divine Comedy meticulously crafted by the author.

Keywords: Canto I. Dante. Textual analysis. Inferno.

¹ Pós-graduada em Crítica Genética e Gerenciamentos de Arquivos, UESPI.

ANÁLISE TEXTUAL DE DANTE NO INFERNO EM A DIVINA COMÉDIA (CANTO I)

RESUMEN

El Canto I, que trata sobre el Inframundo, introduce al lector en el mundo oscuro y tormentoso al que debe enfrentarse Dante. Dante, el escritor, se posiciona como un personaje de su obra, expatriado y transeúnte, convirtiéndose en representante del hombre de la época medieval que busca la excelencia ética y espiritual. El personaje principal de la obra se pierde en una selva oscura, simbolizando su estado de confusión y alejamiento de Dios. En este ambiente conoce a Virgilio, el gran poeta romano que se convierte en su guía a través de los círculos del Infierno. De esta manera, el análisis textual juega un papel clave para revelar la atmósfera dramática e intensa del viaje de Dante. Este artículo tiene como objetivo analizar el texto, observando aspectos del paso de Dante por el Inframundo, en el Canto I, a través de un enfoque cualitativo, estudio bibliográfico y documental. El marco teórico del artículo se basa en los teóricos: Nord (2016), Rocha (1999) y Todorov (2006). Al examinar cuidadosamente el texto, es posible obtener una comprensión más profunda de la estructura y la progresión del descenso de Dante a las profundidades del infierno. Sin embargo, este estudio arroja luz sobre la narrativa, el simbolismo y el mensaje que transmite el primer canto de la Divina Comedia minuciosamente elaborado por el autor.

Palabras clave: Canto I. Dante. Textual analysis. infernó.

Introdução

Sobre o autor

Dante Alighieri, um renomado escritor e poeta italiano, viveu durante a Idade Média, entre o final do século XII e o início do século XIV. Nascido em Florença, na Itália, ele alcançou imensa notoriedade na literatura. Desde tenra idade, Dante nutriu uma paixão platônica por Beatriz Portinari, a quem conheceu quando ambos tinham apenas nove anos. Naquela época, os casamentos eram frequentemente motivados por alianças políticas, Dante já estava prometido a outra pessoa. No entanto, mesmo após Beatriz se casar em 1287, os sentimentos de Dante por ela não diminuíram. Apesar disso, Dante se casou com Gemma Donati e teve três filhos. A morte de sua filha Beatriz fez com que ele mudasse repentinamente sua vida, iniciando seus estudos nas obras de Aristóteles e dedicando-se à poesia. Como cita Rocha:

Nos tempos de Dante, o casamento era motivado principalmente por alianças políticas entre famílias. Desde os 12 anos, Dante já sabia que deveria se casar com uma moça da família Donati. A própria Beatriz, casou-se em 1287 com o banqueiro Simone dei Bardi e isto, aparentemente, não mudou a forma como Dante encarava o seu amor por ela.
(Rocha, 1999, p.4)

Naquela época, a Itália estava dividida entre o poder do Império Romano e o poder do Papa. A família de Dante pertencia à "baixa nobreza" e se opunha ao poder imperial. Esse **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.xxxxxx, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

período foi marcado por conflitos entre as facções que apoiavam a autoridade do Papa e da Igreja, e aqueles que não o faziam. Como resultado de conflitos com o Papa Bonifácio, que tinha forte influência política, Dante foi exilado. Como é visto na obra *Inferno*, de Helder Rocha:

Dante foi culpado de várias acusações, entre elas corrupção, improbidade administrativa e oposição ao papa. Foi banido da cidade por dois anos e condenado a pagar uma alta multa. Caso não pagasse, seria condenado à morte se algum dia retornasse a Florença.
(Rocha, 1999, p. 8)

A narrativa "Dantesca" e o estilo de escrita de Dante contribuíram para o trabalho de vários escritores. Uma de suas características distintivas é o uso da terceira rima, com estrofes de três versos interligados por um conjunto de rimas. Em sua obra-prima, *A Divina Comédia*, escrita no início do século XIV, Dante aborda temas e ideias que são, ao mesmo tempo, abstratos e apresentam questões morais, filosóficas e teológicas. A obra retrata uma jornada pessoal com Dante como o personagem principal e usa termos alegóricos para retratar detalhadamente a realidade.

O artigo visa analisar o texto por meio de métodos qualitativos, pesquisa bibliográfica e documental, observando vários aspectos da jornada de Dante pelo inferno no primeiro capítulo. Sendo assim, com base nos trabalhos dos seguintes autores: Christiane NORD (2016), Helder ROCHA (1999) e T TODOROV (2006).

Análise do Canto I

A Divina Comédia, escrita por Dante Alighieri, é uma das maiores obras da literatura universal. Dividida em três partes - Inferno, Purgatório e Paraíso -, a obra alude à jornada do poeta através dos diferentes reinos do pós-vida. No Canto I do Inferno, Dante inicia sua trajetória no mundo dos mortos. Neste artigo, será feita a análise textual no primeiro canto de "A Divina Comédia".

Da nossa vida, em meio da jornada,
Achei-me numa selva tenebrosa,
Tendo perdido a verdadeira estrada.

Dizer qual era é cousa tão penosa,
Desta brava espessura a asperidade,

ANÁLISE TEXTUAL DE DANTE NO INFERNO EM A DIVINA COMÉDIA (CANTO I)

Que a memória a lembra inda cuidadosa.

Na morte há pouco mais de acerbidade;
Mas para o bem narrar lá deparado
De outras cousas que vi, direi verdade.
(Alighieri, p.5)

O Canto I revela a profunda reflexão de Dante sobre a condição humana e a busca por uma vida moralmente correta. Ele explora tópicos como a justiça divina, o livre-arbítrio, a relevância da crença e do arrependimento, além de tecer críticas sociais e políticas contra as autoridades da época, sendo este, de fundamental importância para compreender a significância da obra. Sua narrativa é complexa e rica em metáforas, abordando contextos atemporais e universais.

As relações que se estabelecem entre orações podem ser de três tipos. A mais simples é a relação temporal: os elementos se seguem no texto porque se seguem no mundo imaginário do livro. A relação lógica é um outro tipo de relação; as narrativas são habitualmente fundadas em implicações e pressupostos, enquanto os textos mais afastados da ficção se caracterizam pela presença da inclusão.
(Todorov, 2006, p. 141)

Nota-se que, segundo Todorov, o tipo mais simples de relação é temporal, em que as orações se sucedem, pois estão no mesmo plano imaginário. As orações lógicas são baseadas em implicações e suposições, enquanto as orações espirituais envolvem um contato maior com o divino. O terceiro tipo de relação é a ontológica, que investiga a natureza da realidade e aborda questões que possuem ligação com o ser. Nesse sentido, as orações podem ser vistas como uma espécie de significante que expressa uma determinada ideia.

Tomando como exemplo a Divina Comédia, temos a oração inicial do Canto I, onde Dante é visto perdido em uma selva escura, simbolizando o estado de confusão e perdição que o envolve. Observe também o uso da palavra "meia-idade" na primeira estrofe. O autor quer transmitir a informação de que estava no meio de sua vida quando se considerava ter 35 anos na época. Nesta floresta, o caminho certo é obscurecido por árvores e o poeta sente-se incapaz de encontrar a verdadeira rota. Logo, essa representação da floresta escura reflete o estado de caos e desorientação em que Dante se encontra.

Contar não posso como tinha entrado;
Tanto o sono os sentidos me tomara,
Quando hei o bom caminho abandonado.

Depois que a uma colina me cercara,
Onde ia o vale escuro terminando,
Que pavor tão profundo me causara.

Ao alto olhei, e já, de luz banhando,
Vi-lhe estar às espaldas o planeta,
Que, certo, em toda parte vai guiando.

Então o assombro um tanto se aquieta,
Que do peito no lago perdurava,
Naquela noite atribulada, inquieta.

E como quem o anélito esgotava
Sobre as ondas, já salvo, inda medroso
Olha o mar perigoso em que lutava,

O meu ânimo assim, que treme ansioso,
Volveu-se a remirar vencido o espaço
Que homem vivo jamais passou ditoso. [...]
(Alighieri, 2016, p.6)

Dante estava ciente da sua jornada pelos nove círculos. Ele sabia que navegar pelas profundezas do abismo não seria fácil, exigindo-lhe força, tanto física como mental, mas estava determinado a alcançar o objetivo final, reunir-se com a sua amada Beatriz nos reinos celestiais. Desse modo, é possível notar o estado de espírito do personagem e preparar o leitor para a viagem que terá pela frente. Assim, Dante imaginava que os habitantes do inferno tentariam distraí-lo, e ele permaneceu firme em sua determinação, então ele, armou-se de conhecimento, tanto das suas experiências, quanto da orientação de seu guia de confiança, Virgílio.

Não se afastava de ante mim a fera;
E em modo tal meu caminhar tolhia,
Que atrás por vezes eu tornar quisera.

No céu a aurora já resplandecia,
Subia o sol, dos astros rodeado,
Seus sócios, quando o Amor divino um dia
A tais primores movimento há dado.
Me infundiam desta arte alma esperança
Da fera o dorso alegre e mosqueado,

A hora amena e a quadra doce e mansa.
De um leão de repente surge o aspecto,
Que ao meu peito o pavor de novo lança [...]"
(Alighieri, p. 7)

Neste trecho do poema, pode-se observar que as três feras simbolizam diferentes tipos de pecados. A fera, também conhecida como pantera em outras versões, retrata a luxúria,

ANÁLISE TEXTUAL DE DANTE NO INFERNO EM A DIVINA COMÉDIA (CANTO I)

enquanto o leão representa a soberba e a loba configura a avareza. Além disso, a presença desses animais descreve a natureza primitiva e selvagem do ser humano. Elas são interpretadas como obstáculos que o poeta enfrenta em sua jornada rumo à salvação, representando os pecados capitais que devem ser superados para alcançar a redenção espiritual. Essa visão simbólica das feras também nos leva a refletir sobre o ser humano estar constantemente enfrentando seus desejos e tentações, sendo sua responsabilidade resistir e buscar a purificação da alma. Segundo Nord (2016 p. 40 *apud* Vermeer 1970 p. 133): “Se o emissor quer comunicar, submete-se à personalidade do receptor, ou, para ser mais preciso, adapta-se ao papel que espera que o receptor espere dele. Isso inclui o julgamento do remetente sobre o destinatário.”²

Em outras palavras, é importante observar que o autor do texto adapta sua personalidade à do destinatário, porque enfatiza a importância da comunicação no contexto de um livro. Pois, essencialmente, o escritor deve se adaptar ao papel que o leitor espera que ele desempenhe. Logo, o processo de análise profunda de um texto, do ponto de vista do destinatário, que às vezes não entende determinada obra, deduz que o texto terá a impressão não só do autor, mas também do leitor. Essa opinião pode derivar de uma variedade de fatores, como percepções anteriores do destinatário, vieses pessoais ou antecedentes culturais. Em suma, a interpretação do texto pelo leitor pode ser influenciada por seus próprios pensamentos subjetivos, levando a desvios da intenção original do remetente.

Podemos, primeiramente, opor duas atitudes possíveis diante da literatura: uma atitude teórica e uma atitude descritiva. A análise estrutural terá sempre um caráter essencialmente teórico e não descritivo; por outras palavras, o objetivo de tal estudo nunca será a descrição de uma obra concreta. A obra será sempre considerada como a manifestação de uma estrutura abstrata, da qual ela é apenas uma das realizações possíveis; o conhecimento dessa estrutura será o verdadeiro objetivo da análise estrutural. O termo “estrutura” tem pois aqui um sentido lógico, não espacial.
(Todorov, 2006, p. 78)

É perceptível, portanto, que, para compreender de forma completa o propósito de um texto, é necessário ir além da superfície e examinar as diversas camadas que auxiliam em sua finalidade. Isso envolve não apenas elucidar as intenções do remetente, mas também mergulhar na explanação do destinatário e na quantidade de fatores que o influenciam. Sendo assim, é necessário compreender que o texto não é uma entidade estática, e sim uma criação dinâmica

² H. J. Vermeer, *Allgemeine Sprachwissenschaft*, p. 133

que pode ser lida e interpretada várias vezes pelo leitor, oferecendo novas perspectivas de vários ângulos, pois, ao reconhecer a natureza multifacetada da interpretação, podemos obter uma compreensão mais profunda da essência do texto e apreciar a intrincada “dança” entre o destinatário, o emissor e a imensidade de influências que moldam sua interação.

Quando ao vale eu já ia baquear-me
Alguém fraco de voz diviso perto,
Que após largo silêncio quer falar-me.

Tanto que o vejo nesse grão deserto,
— “Tem compaixão de mim” — bradei transido —
Quem quer que sejas, sombra ou homem certo! ”

Homem não sou” tornou-me — “mas hei sido,
Pais lombardos eu tive; sempre amada
Mântua lhes foi; haviam lá nascido.

Nasci de Júlio em era retardada,
Vivi em Roma sob o bom Augusto,
Quando em deuses havia a crença errada.
(Alighieri, p. 8)

É neste cenário que surge o personagem de Virgílio, um poeta romano reverenciado por Dante que afirma ser o guia e mentor de Dante. O poeta explica a Dante que ele deve viajar pelo inferno para encontrar o caminho para o céu. Logo, Virgílio foi escolhido como guia justamente por conhecer o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Segundo Nord (2016, p. 39), se considerarmos o texto como ato comunicativo, fica claro que a dimensão da situação comunicativa e os participantes do ato comunicativo devem ser os fatores originais da análise do texto. No encontro entre Dante e Virgílio, o fraseado e o ritmo adotados pelo autor refletem a autoridade e a calma de Virgílio. Ao contrário da incerteza de Dante, o autor atenta para a dinâmica e a transmissão dos estados emocionais entre os personagens.

Ó dos poetas lustre, honra, eminência!
Valham-me o longo estudo, o amor profundo
Com que em teu livro procurei ciência!

És meu mestre, o modelo sem segundo;
Unicamente és tu que hás-me ensinado;
O belo estilo que honra-me no mundo.

A fera vês que o passo me há vedado;
Sábio famoso, acude ao perseguido!
Tremo no pulso e veias, transtornado!”

ANÁLISE TEXTUAL DE DANTE NO INFERNO EM A DIVINA COMÉDIA (CANTO I)

Respondeu, do meu pranto condoído;
Te convém outra rota de ora avante
Para o lugar selvagem ser vencido.
Agora, por teu prol, eu tenho o intento
De levar-te comigo; ir-te-ei guiando
Pela estância do eterno sofrimento.
(Alighieri, p. 9)

Dante vê seu mestre como fonte de sabedoria e inspiração, no entanto, ele também expressa seu medo e vulnerabilidade, sentindo-se preso e dominado pelas próprias emoções. Logo, Virgílio o aconselha a seguir um caminho diferente que o afaste do seu atual estado de aflição. Encorajando o poeta a enfrentar os desafios do mundo indomável, sugerindo que através dessas provações, ele encontrará o crescimento e a mudança. Então, Dante segue Virgílio para fugir dos perigos que ele havia encontrado.

Onde, estridentes gritos escutando,
Verás almas antigas em tortura
Segunda morte a brados suplicando.

Outros ledos verás, que, em prova dura
Das chamas, inda esperam ter o gozo
De Deus no prêmio da imortal ventura.

Se lá subir quiseses, um ditoso
Espírito, melhor te será guia,
Quando eu deixar-te, ao reino glorioso.
(Alighieri, p. 10)

No decorrer do Canto I, Virgílio justifica a escolha de Dante como seu discípulo, ressaltando sua virtude e o amor por Beatriz, a musa do poeta, já falecida e presente apenas em seus pensamentos, tem um papel importante na jornada de Dante, representando a esperança e a salvação. Sendo assim, é por sua causa que o poeta opta por adentrar o Inferno, visando a sua purificação e à possibilidade de reencontrá-la.

Para o tradutor, as características estruturais, semânticas e sintáticas do texto-em-função são importantes não como uma prova de que o enunciado em questão é um texto, mas como um meio de analisar seu significado, tanto no sentido denotativo (isto é, referente à realidade extralinguística) como no sentido conotativo (isto é, referente à utilização de linguagem e estilo).
(Nord, 2016, p. 38)

Nesta circunstância, é possível notar que o texto apresenta uma variedade de aspectos linguísticos, uma vez que nem sempre cumpre uma função específica.

Nesse contexto, percebe-se que a tradução é o processo pelo qual as palavras são transmitidas para outra língua e nela observamos tanto as particularidades do escritor, como as do tradutor, onde, deve-se considerar as nuances culturais e linguísticas, assim como o público-alvo, para garantir que a transcrição ressoe com os leitores da mesma maneira que o original.

A função do texto é definida “desde fora”, antes que o receptor tenha possibilidade de lê-lo, enquanto o efeito que o texto tem sobre o receptor só pode ser avaliado após sua recepção. É, por assim dizer, o resultado da recepção que abrange tanto os fatores extra como intratextuais.
(Nord, 2016, p.92)

A estrutura do texto será baseada nas informações deixadas pelo autor, com algumas modificações conforme o tradutor. O tradutor desempenha um papel importante na formação da estrutura textual, pois possui o desafio de preservar a essência da obra original. É como reorganizar as peças de um quebra-cabeça, garantido que cada peça se encaixe perfeitamente em seu novo conceito linguístico.

No decorrer do Canto I, são trazidas algumas referências mitológicas e religiosas. O poeta destaca a influência de Deus e de seus desígnios, ao retratar como Virgílio foi enviado por Beatriz para guiar Dante nesta jornada. Além disso, há a menção de personagens históricos e mitológicos que se encontram na primeira esfera do Inferno, chamada Limbo.

Do céu o Imperador, a rebeldia
Minha à lei castigando, não consente
Que tu da cidade suas haja a alegria.

Em toda parte impera onipotente,
Mas tem no Empíreo sua augusta sede:
Feliz, por ele, o eleito à glória ingente! ”

— “Vate, rogo-te” — eu disse — me concede,
Por esse Deus, que nunca hás conhecido,
Porque este e maior mal de mim se arrede.

Que, até onde disseste conduzido,
À porta de São Pedro eu vá contigo
E veja os maus que houveste referido”.

Move-se o Vate então, após o sigo
(Alighieri, p.10 e 11)

O Canto I, do Inferno, revela a complexidade e a profundidade da Divina Comédia. Dante utiliza uma linguagem rica e simbólica para retratar a trajetória do poeta em busca da

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.xxxxxx, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

ANÁLISE TEXTUAL DE DANTE NO INFERNO EM A DIVINA COMÉDIA (CANTO I)

salvação e do autoconhecimento. A escolha de Virgílio como guia, a representação da floresta escura e as referências mitológicas e religiosas são apenas alguns elementos que tornam essa obra-prima uma leitura fascinante e atemporal.

Durante o processo de análise textual, o tradutor isola os elementos textuais que são determinados pelo público do texto fonte. Uma vez que cada texto alvo é dirigido especificamente para os receptores em situações diferentes daquelas em que o texto fonte é ou foi dirigido, a adaptação, precisamente, desses elementos é de especial importância. (Nord, 2016, p. 99)

Percebe-se que, segundo a autora, ao isolarmos e adaptarmos meticulosamente esses elementos textuais, o tradutor garante que essa mensagem pretendida alcance os receptores, capturando a essência e intenção do texto original. Portanto, a adaptação e a incorporação imprescindíveis desses elementos têm grande importância para garantir a transmissão efetiva da mensagem e manter o impacto desejado no público-alvo. O tradutor deve percorrer pela intrincada teia de nuances linguísticas, contextos culturais e fatores sociopolíticos para preencher as lacunas entre o texto de origem e destino, facilitando a comunicação eficaz e promovendo a compreensão mútua entre diversas comunidades e culturas. É por meio dessa adaptação que o tradutor faz a ponte entre contextos e idiomas, permitindo uma comunicação eficiente e garantido que a mensagem pretendida chegue aos destinatários com o mesmo impacto que a publicação raiz.

Considerações Finais

A análise textual no Canto I, do Inferno, revela como Dante utilizou elementos rítmicos e sonoros para criar uma atmosfera intensa e obscura, o poeta consegue transmitir não apenas as experiências daqueles que vivem no inferno, mas também reflete sobre questões universais sobre a natureza do bem e do mal.

Conforme o leitor se aprofunda no primeiro canto, ele sente o peso do personagem e a sensação avassaladora do pressentimento que paira no ar. A cadência do texto, com sua estrutura rítmica, imita o batimento cardíaco do medo, construindo tensão e arrastando ainda mais o leitor para o abismo. Cada linha demonstra a turbulência interior de Dante, enquanto ele lida com seus pecados e as consequências de suas ações. O texto é repleto de palavras

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.xxxxxx, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

cuidadosamente escolhidas e as descrições pintam um quadro vívido da paisagem infernal, aumentando os sentidos do leitor e aprofundando-nos neste reino de pesadelos.

Através do uso cuidadoso de rimas, métrica e dicção, o escritor conseguiu transmitir as emoções e características dos personagens, assim como estabelecer o tom para a jornada que está por vir. A cadência do texto desempenha um papel crucial na construção do mundo infernal de Dante e sua análise nos permite mergulhar ainda mais na rica obra da “Divina Comédia”. Outro aspecto importante da análise é a maneira como ela contribui para a compreensão do simbolismo e das significâncias ocultas presentes no canto, assim como a importância da legitimidade na tradução do texto, pois é possível observar que ele possui uma variedade linguística, quem nem sempre cumprem uma função específica. Essa falta de função pode ser atribuída à natureza do texto como uma peça literária, onde o objetivo principal, muitas vezes, é evocar a emoção, transmitir ideias abstratas e/ou criar expectativas estéticas ao leitor.

Como resultado, eles podem incorporar diversos recursos linguísticos, como metáforas, alusões e dispositivos poéticos que contribuem para o seu valor estético, mas não necessariamente servem a um valor unitário. Essa liberdade permite que os autores experimentem a linguagem, brinquem com as palavras e criem estruturas narrativas únicas que envolva e desafie os leitores. Ao desviar-se das funções convencionais da linguagem, os textos literários podem oferecer aos leitores uma experiência rica e imersiva, convidando-os a apreciar, interpretar e analisar a obra em vários níveis.

Referências

ALIGHIERI, Dante. **Inferno, A Divina Comédia**, São Paulo: Principis, 2020.

NORD, Christiane. **Análise Textual em Tradução**. Coordenação da tradução e adaptação de META Elisabeth Zipser (Coleção Transtextos; v.1). São Paulo: Rafael Copetti Editor, p.38-99, 2016.

ROCHA, Helder. **A Divina Comédia: Inferno**. São Paulo, SP: [s.n.], 1999.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FORMAS DE CONTAR O PASSADO: UMA LEITURA DE “O CONTADOR DE HISTÓRIAS” DE WALTER BENJAMIN A PARTIR DA POESIA DE HELEINE FERNANDES

Taís Bravo Cerqueira¹

RESUMO

Neste artigo investiga-se como o ensaio “O contador de histórias” de Walter Benjamin apresenta chaves de leitura para analisar a poesia contemporânea brasileira. Para isso, uso como estudo de caso dois poemas de Heleine Fernandes, “coroa” e “em busca dos jardins de minhas mães”, partindo da hipótese de que há nesses poemas um modo de contar semelhante ao que Benjamin propõe em “O contador de histórias” como um gênero literário que se desvincula da informação para transmitir experiências. Um modo de contar que, por sua vez, guarda em si uma certa compreensão da história na medida em que produz uma forma específica de olhar e lembrar o passado. Assim, levanta-se também a hipótese de a poesia contemporânea brasileira realizar não só um trabalho de elaborar e contar histórias, mas também de produzir, a partir desse gesto, uma revisão da própria história do Brasil.

Palavras-chave: Walter Benjamin; Memória; Poesia Brasileira; História; Literatura

WAYS TO TELL THE PAST: A READING OF WALTER BENJAMIN’S “THE STORYTELLER” FROM THE PERSPECTIVE OF HELEINE FERNANDES’ POETRY

ABSTRACT:

This article investigates how Walter Benjamin's essay “The Storyteller” provides reading keys to analyze contemporary Brazilian poetry. For this, I use as a case study two poems by Heleine Fernandes, “crown” and “in search of the gardens of my mothers”, starting from the hypothesis that there is in these poems a way of telling similar to what Benjamin proposes in “The Storyteller” as a literary genre that detaches itself from information to transmit experiences. A way of telling that, in turn, holds within itself a certain understanding of history insofar as it produces a specific way of looking and remembering the past. Thus, the hypothesis is also raised that contemporary Brazilian poetry does not only work to elaborate and tell stories, but also to produce, from this gesture, a review of the history of Brazil itself.

Keywords: Walter Benjamin; Memory; Brazilian poetry; History; Literature

FORMAS DE CONTAR EL PASSADO: UNA LECTURA DE “EL NARRADOR” DE WALTER BENJAMIN A PARTIR DE LA POESÍA DE HELEINE FERNANDES

RESUMEN:

Este artículo investiga cómo lo ensayo “El narrador” de Walter Benjamin brinda claves de lectura para analizar la poesía brasileña contemporánea. Para ello, utilizo como caso de estudio dos poemas de Heleine Fernandes, “corona” y “en busca de los jardines de mis madres”, partiendo de la hipótesis de que existe en estos poemas una forma de narrar similar a la que propone Benjamin en “La contadora de

¹ Doutoranda no PPG Literatura, Cultura e Contemporaneidade na Puc-Rio. Mestra em Ciência da Literatura pela UFRJ; taisbravo@gmail.com

mis madres”, cuentos” como género literario que se desliga de la información para transmitir experiencias. Una manera de contar que, a su vez, encierra en sí misma una cierta comprensión de la historia en la medida en que produce una manera específica de mirar y recordar el pasado. Así, también se plantea la hipótesis de que la poesía brasileña contemporánea no sólo trabaja para elaborar y contar historias, sino también para producir, a partir de ese gesto, una revisión de la propia historia de Brasil.

Palabras chave: Walter Benjamín; Memoria; poesía brasileña; Historia; Literatura

Introdução:

Neste trabalho, busco investigar como o ensaio “O contador de histórias” de Walter Benjamin pode apresentar chaves de leitura para analisar a presença de um trabalho de memória na poesia brasileira contemporânea. Nos últimos cinco anos, isto é, a partir de 2018, é notável que a poesia brasileira contemporânea se debruçou sobre o passado como um tema de investigação. Contudo, mais do que uma rememoração, o que essa poesia brasileira parece produzir é um olhar para o passado em busca de uma revisão da história e de seus arquivos. Movida por uma inquietação política, essa escrita poética questiona a versão da história do Brasil – e da literatura brasileira – que se instituiu como hegemônica até agora e produz novos arquivos que mostram, em um movimento à contrapelo dos arquivos hegemônicos, os detalhes e as lacunas das histórias de pessoas dissidentes, isto é, mulheres, pessoas negras, indígenas e LGBTQIA+. O pensamento crítico de Walter Benjamin sobre a relação entre transmissão de memórias, história e linguagem artística apresenta importantes contribuições para analisar esse movimento ainda em curso na poesia brasileira contemporânea. Assim, neste artigo uso como uma espécie de estudo de caso dois poemas de Heleine Fernandes, “coroa” e “em busca dos jardins de minhas mães”. Acredito que há nesses poemas um modo de contar que se assemelha ao que Benjamin propõe em “O contador de histórias”, um modo de contar que, por sua vez, guarda em si uma certa compreensão da própria História na medida que produz uma maneira específica de olhar e de lembrar o passado.

Lançado em 2021 na coleção à galope das editoras independentes Kza1 e Garupa, *Nascente* é a primeira publicação de poesia da poeta, pesquisadora e crítica Heleine Fernandes, a qual também é autora de *A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento*, livro finalista do Prêmio Jabuti em 2022. Ao longo de seus dezesseis poemas, *Nascente* nos conduz pelos caminhos das águas e das memórias íntimas e públicas. Aqui a ancestralidade não se restringe ao círculo familiar, a uma linhagem de parentesco e de sangue, mas está profundamente conectada a uma memória coletiva. Nos poemas de Fernandes, a história do

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

povo afrodescendente e o saber encarnado dos orixás se entrelaçam com as fotografias e narrativas da família da autora. Trata-se, portanto, de uma escrita que cuida daquilo que escuta – inclusive quando o que há para se ouvir é apenas o silêncio –, das histórias que se entranham em seu corpo e constituem sua subjetividade.

Em “O contador de histórias”, Walter Benjamin cita Paul Valery para definir a arte de contar como uma prática que não se restringe à escrita, tampouco à vocalização, mas como um ofício no qual se estabelece uma “estreita relação entre alma, olho e mão” (Benjamin, 2018, p.56)². Acredito que em *Nascente* encontramos um trabalho que usa a poesia como uma ferramenta para colocar em palavras histórias que até então não eram ouvidas ou sequer enunciadas. Esse trabalho feito com *alma, olho e mão* permite que essas histórias sejam nomeadas e, assim, transmitidas, compartilhadas, abrindo caminho para que o silêncio seja transformado em linguagem e em ação, nas palavras da pensadora e poeta Audre Lorde.³

Esse é um ponto importante de esclarecer: Ao contrário de Benjamin, este artigo não se ocupa de realizar um elogio a um determinado gênero literário, no caso a poesia, ou seja, não se trata de uma defesa da poesia, porque a intenção é pensar a escrita poética como uma ferramenta – entre outras – para elaborar e transmitir histórias. A aproximação com o pensamento de Walter Benjamin não busca, então, estabelecer um paralelo entre dois gêneros distintos, o conto, defendido no texto de Benjamin, e a poesia, objeto de investigação desta pesquisa. Antes, o que parece mais interessante é também usar as elaborações de Benjamin sobre a arte de contar como uma ferramenta, como uma chave de leitura para produzir um pensamento crítico sobre o trabalho de memória que marca a poesia brasileira contemporânea, em especial, escrita por mulheres e pessoas que se localizam em dissidências – isto é, pessoas negras, indígenas, LGBTQs e periféricas.

A partir dessa proposição, procuro ler junto com Benjamin dois poemas de Heleine Fernandes que parecem ser fruto desse trabalho entre *mão, alma e olho*, no qual se traduz em palavras – sem, contudo, dispor de explicações – experiências que não se restringem à vida pessoal da autora, mas que incluem e se relacionam com experiências coletivas.

² Benjamin, W. “O contador de histórias: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” In Lavallo, P. (org. e trad.) *A arte de contar histórias*. São Paulo: Ed. Hedra. 2018.

³ Lorde, A. “Transformando o silêncio em linguagem e ação” In Lorde, A. *Irmã outsider*. São Paulo: Autêntica, 2019.

1. Contar a experiência da perda

Em “O contador de histórias”, Walter Benjamin faz uma crítica ao romance como um gênero literário que prioriza a informação, ao contrário do conto, cuja produção relaciona-se com a transmissão de experiências. Assim, esse ensaio de 1936 realiza uma espécie de defesa da arte de contar, a qual que se encontra em perigo, perto do seu fim, devido a “perda da faculdade de trocar experiências”. Segundo Benjamin, é um acontecimento traumático que impõe uma incapacidade de contar e transmitir histórias: “Não reparamos que, quando a guerra acabou, os soldados voltaram mudos dos campos de batalha? Não mais ricos, mas mais pobres em experiências comunicáveis” (Benjamin, 2018, pp.20-21)⁴. De acordo com essa linha de pensamento, é possível estabelecer uma relação entre os eventos históricos e a possibilidade de colocar em palavras aquilo que foi experienciado, ou seja, de contar e de compartilhar essa experiência.

Acredito que esse seja um primeiro ponto interessante para aproximar o ensaio de Benjamin com as escritas do Brasil contemporâneo, em específico a poesia escrita por pessoas localizadas em dissidência. Se há uma relação entre a História e a possibilidade de conceber uma linguagem para transmitir as experiências vivenciadas ao longo desses momentos históricos, qual é, então, o efeito do acúmulo de experiências traumáticas da História do Brasil em nossa capacidade de compartilhar coletivamente nossas histórias íntimas e públicas? Essa é uma pergunta que me movimenta enquanto pesquisadora e crítica. É através dessa questão que proponho uma leitura de poemas publicados entre 2018 e 2022 – anos em que a imaginação pública brasileira se viu tomada por uma conturbada paisagem política. Busco investigar como as perdas e traumas desses últimos anos afetaram a poesia de pessoas dissidentes brasileiras.

Porém, ao contrário da situação histórica vivida por Benjamin, encontro nessa produção poética não a mudez dos que voltaram da guerra, mas, sim, um desejo por expurgar silêncios. Talvez porque, no cenário nacional, nunca houve a deflagração do início ou do fim de uma guerra, de modo que também nunca existiu a possibilidade de voltar a uma suposta normalidade, ou seja, porque a violência e o trauma na história do Brasil se constituem por meio de um processo de colonização que opera de forma contínua e usa até hoje o silêncio como uma ferramenta para sua manutenção. Minha hipótese, portanto, é que os últimos quatro anos

⁴ Benjamin, W. “O contador de histórias: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” In Lavallo, P. (org. e trad.) *A arte de contar histórias*. São Paulo: Ed. Hedra. 2018.

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

produziram uma radicalização política que trouxe à tona uma violência que faz parte da própria estrutura de nosso país. O contato com o acúmulo de traumas desses anos provocou, no entanto, uma espécie de efeito reverso: em vez de silenciar pessoas que se encontram à margem, fez, na verdade, com que essas se questionassem ainda mais sobre a origem das opressões que atravessam o seu tempo presente, isto é, produziu um modo dialético de olhar e de revisar o passado através da escrita, da poesia.

Um exemplo é o poema “coroa” que se encontra em *Nascente* e é dedicado à Marielle Franco e a sua família. Publicado em 2021, esse poema faz referência a um acontecimento traumático: A execução da vereadora Marielle Franco em março de 2018. Contudo, se “coroa” se refere a um fato histórico, não narra esse evento a partir de uma lógica da informação, isto é, não fala apenas o que aconteceu, mas cria uma linguagem para transmitir o efeito dessa experiência. Assim, o poema faz uso de três pessoas: a primeira pessoa do singular, a segunda pessoa do singular, no pronome possessivos “seu”, e a terceira pessoa do plural, no verbo “miraram”. Essa triangulação, expõe que a voz poética assumindo a primeira pessoa se dirige a um você, que seria a própria Marielle Franco, em contraposição a uma ação de violência cometida por um sujeito oculto na terceira pessoa do plural, ou seja, por um “eles”, como os versos de abertura poema indicam:

o alvo era o seu rosto
solar
que sorria e mordida
palavras.
miraram o seu rosto
não apenas para olhar,
era uma invasão.
(Fernandes, 2021, p.24)⁵

O que se transmite nesses versos não é o acontecimento, mas o efeito que esse ato de violência deseja provocar: “uma invasão”. Ao escolher essas palavras, esse modo de contar, Heleine Fernandes não nos informa que uma vereadora eleita por mais de 45 mil votos foi brutalmente alvejada em uma execução que desvela o racismo e a falência contínua do exercício de uma democracia no Estado Brasileiro, mas transmite a própria experiência dessa perda. A invasão ao rosto, lugar “onde fica gravado o nome/ a ancestralidade/ a semelhança/ com o

⁵ Fernandes, H. *Nascente*. Rio de Janeiro: K-za1 e Garupa, 2021.

humano/ o brilho no olho/ o espelho/ a dignidade” (Fernandes, 2021, p.24)⁶, tem o efeito de destruir parte de sua memória. É uma prática de brutalidade que impossibilita velar e se despedir desse rosto e de tudo que ele representa. Porém, se há uma escolha em transmitir a devastação traumática dessa perda, o poema também se ocupa de cuidar da memória que esse sujeito indeterminado mira e tenta destruir. Ao descrever esse rosto como “solar” e lembrar de seu poder de “sorrir e mordiscar palavras”, a voz poética insiste em não deixar que essa imagem seja esquecida. Como uma ferramenta, a própria escrita torna-se um meio para realizar o trabalho de um cuidado com a memória desse rosto e com o que ele representa:

com este poema tiro
uma por uma
as balas, tecnologias de açoite,
disparadas a mando da casa-grande.
lavo o seu rosto de maré.
negro ele é
e nele eu me vejo
solar.
(Fernandes, 2021, p.24)⁷

A partir de uma citação de Paul Valery afirmando que “O homem de hoje não cultiva mais o que não pode ser abreviado”, Walter Benjamin analisa em “O contador de histórias” a relação entre a morte e a percepção do tempo. Levanta assim a hipótese de que, se há a mudança na maneira com que se lida com o tempo – suportando apenas o que é instantâneo –, esta é consequência de uma transformação no modo como se encara a morte: “[...] o rosto da morte se modificou. Essa modificação demonstra ser a mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência na medida em que a arte de contar chegava ao fim” (Benjamin, 2018, p. 35)⁸. Há, portanto, uma relação imbricada entre a convivência com a morte, a percepção do tempo e a experiência de contar histórias.

Benjamin afirma que a “ideia da morte perde a onipresença” por meio de um movimento da sociedade burguesa do século XIX que permite a “possibilidade de se esquivar dos moribundos”. A morte – como o corpo – começa a ser institucionalizada e distanciada de uma realidade cotidiana. Se antes era comum em todas as casas que alguma pessoa já tivesse chegado ao fim de sua vida ainda habitando esse espaço íntimo, pouco a pouco o ambiente doméstico

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ Benjamin, W. “O contador de histórias: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” In Laval, P. (org. e trad.) *A arte de contar histórias*. São Paulo: Ed. Hedra. 2018.

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

torna-se protegido do contato com a morte, a qual deixa de ser um acontecimento que, apesar de individual, se dá em via pública para tornar-se apenas um evento velado, escondido (Benjamin, 2018, p. 35).

Porém, o distanciamento com a morte provoca um efeito na forma com que se lida com o tempo, no modo como se encara a ideia de eternidade e, em consequência, aquilo que é passível de ser transmitido de geração em geração, isto é, o cuidado com as memórias dos mortos. Como Benjamin elucida, o leito de morte é também um local onde se contam histórias, revelam segredos e compartilham saberes: “não apenas o conhecimento e a sabedoria de um ser humano, mas sobretudo da vida vivida – e essa é a matéria da qual as histórias são feitas – assumem uma primeira forma transmissível no leito do moribundo” (Benjamin, 2018, p. 35)⁹.

Se contar histórias é, de certa forma, uma prática de cuidar da memória dos mortos, é também uma maneira de se apropriar do que resta de inesquecível da vida daqueles e daquelas que já se foram. Segundo Benjamin, a convivência com quem está chegando ao fim da vida nos coloca em contato com o “inesquecível que atribui a tudo o que lhe diz respeito essa autoridade que mesmo o mais miserável dos moribundos possui aos olhos dos vivos à sua volta. É essa autoridade que está na origem do que foi contado” (Benjamin, 2018, p. 35).¹⁰ É um gesto dialético que institui essa autoridade a partir do olhar de quem testemunha o fim da vida de alguém que, por sua vez, confia a essa testemunha aquilo que pode sobreviver a morte, a matéria inesquecível de sua história de vida.

A morte de Marielle Franco, provocada por um crime de ódio, não foi anunciada, mas se instaurou subitamente como uma realidade. Há, portanto, no luto de sua perda uma camada de traumas que passam, inclusive, pela impossibilidade de velar essa vida em seu leito de morte, ou até mesmo de velar sua morte olhando o seu rosto em um caixão aberto. Quando Heleine Fernandes escreve sobre cuidar desse rosto alvejado em uma violenta execução, exerce um gesto de fabricar, a partir da linguagem poética, a possibilidade de se despedir e assim ser testemunha do fim dessa vida sem perder a transmissão daquilo que fica como o inesquecível remanescente de sua história. Ao escrever sobre esse evento traumático, cria-se um efeito de se aproximar dessa morte, ou seja, de não se esquivar desse acontecimento que impõe um limite no tempo. Como um trabalho de luto, mas também de responsabilidade com a memória de Marielle Franco, “coroa” cria uma cena na qual a voz poética pode cuidar da imagem

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

sobrevivente daquela que agora torna-se sua ancestral. Cuidado com o rosto é, então, um cuidado com a memória, com a possibilidade de transmitir o que persiste enquanto inesquecível dessa vida.

Segundo Benjamin, o contador de histórias constrói uma narrativa que opera mais pela elaboração de uma mensagem do que pela comunicação de uma informação. Em seu ensaio, o autor, na verdade, julga a informação como algo que “tira seu valor do instante em que é nova”, enquanto o conto, por sua vez, “funciona de outro modo: não se desgasta. Ele guarda em si mesmo suas forças reunidas e longo tempo depois ainda é capaz de se desenvolver” (Benjamin, 2018, p.29-30)¹¹. A arte de contar histórias é, então, um ofício que, ao fornecer uma mensagem, se despoja de explicações. Caberia, então, nos perguntar se “coroa” não realiza esse ofício na medida em que se desvincula do imediatismo de uma informação, de um fato histórico, para se concentrar na imagem de um rosto e da identificação que essa imagem pode provocar. Além disso, Benjamin associa a transmissão de uma mensagem com o interesse de um contador de histórias pela vida prática, pela utilidade, afirmando que uma narrativa verdadeira guarda

abertamente ou de modo secreto, sua utilidade. Tal utilidade pode aparecer aqui numa moral, ali numa recomendação prática, ou ainda num provérbio ou numa regra de vida – em cada um desses casos, o contador é um homem que sabe dar conselhos aos seus ouvintes [...] Conselho é menos a resposta a uma pergunta do que uma sugestão de continuação para uma história (que está se desenrolando). Para poder obtê-lo, é preciso primeiro ser capaz de contá-la. (Sem considerar que um ser humano só se abre a um conselho quando deixa que sua situação se expresse em palavras). (Benjamin, 2018, pp.24-25)¹²

Talvez o poema de Heleine Fernandes não expresse exatamente um conselho, mas, com certeza, há nele um compromisso de ordem prática, uma busca por um senso de utilidade – que não é do campo da informação, mas da mensagem e da sabedoria. Mais ainda, acredito que a tarefa de retirar as balas, de lavar o rosto para, então, se enxergar nele de novo solar – criando um elo cíclico entre o início e o fim – aponta para uma espécie de continuidade dessa história, uma continuidade que não é linear, que não avança pela ordem do progresso, mas que guarda uma memória do passado como seu eixo condutor. A memória do rosto de Marielle Franco é um espelho em que essa voz poética pode se enxergar também solar, altiva, trajando uma coroa. Cuidar dessa memória é um indício de como continuar depois da destruição, da morte violenta e ainda sem explicação e reparação de uma das maiores lideranças políticas de nosso país.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

Continuidade enquanto ação, ou seja, sabedoria em ordem prática. Cuidar da memória através do próprio exercício poético aparece aqui como indicativo do que pode ser feito diante da brutalidade e da falta de sentido. Mas também como miragem. Olhar para esse rosto, cuidado e lavado, e reconhecer nele um rumo para onde se deve seguir, ou seja, encontrar no passado alguma continuidade para um futuro que ainda será construído.

Pergunto-me, então, será possível que na poesia brasileira contemporânea as contadoras de história sejam mulheres que entregam às suas leitoras e aos seus leitores uma sugestão de como continuar mesmo quando na História do Brasil suas vidas, concretas e subjetivas, são diariamente interrompidas assim como são apagadas ou silenciadas as suas histórias?

106

2. Traduzir a experiência do silêncio

A sabedoria do contador de histórias, de acordo com Benjamin, é fruto de um papel social que este ocupa, ou seja, de uma certa relação com a coletividade, com a comunidade que habita o seu entorno. A elaboração dessas narrativas se dá através da própria experiência deste contador, mas também “da que lhe foi relatada por outros” (Benjamin, 2018, p. 26), pois o “grande contador terá sempre suas raízes no povo, e em primeiro lugar nas camadas artesanais” (Benjamin, 2018, p.46)¹³. Assim, há duas figuras que representam os contadores de histórias, a do marinheiro mercador, “aquele que vem de longe”, e a do camponês sedentário, “aquele que ficou na sua terra”. A relação com um certo espaço, seja pelo olhar de quem é um estrangeiro ou pela perspectiva de quem é íntimo de suas condições, determina, portanto, modos de contar uma história. Porém, é comum que esses dois tipos arcaicos se interconectem e produzam, a partir dessa convivência a verdadeira arte de contar histórias, como Benjamin afirma:

a real extensão do reino das narrativas, em toda sua dimensão histórica, não é pensável se não levarmos em conta a íntima interpenetração desses dois tipos arcaicos [...] Se camponeses e marinheiros foram os antigos mestres da narrativa, o artesanato foi sua melhor escola. Nele se associava o saber que vem de longe, trazido para casa por aquele que viajou muito, com o saber do passado tal como é confiado, preferencialmente, ao sedentário (Benjamin, 2018, p. 22-23)¹⁴.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

Leio esta definição e questiono qual dessas figuras, marinheiro ou sedentário, cabe melhor às poetisas contemporâneas brasileiras, supondo que essas estão realizando a tarefa de contar histórias. Encontro em um conceito de Patricia Hill Collins uma imagem que talvez sirva para nomear a posição que a maioria dessas poetisas parecem ocupar: Forasteira de dentro ou *outsider within*. No artigo “Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro”, a teórica estadunidense Patricia Hill Collins apresenta, a partir da experiência de mulheres afro-americanas que circulavam como trabalhadoras domésticas dentro das casas de famílias da elite branca, o conceito que no Brasil foi traduzido como “forasteira de dentro”. Para Collins, o fato dessas mulheres negras terem acesso a intimidade da elite branca permitia que elas testemunhassem uma realidade que estava fora do alcance de pessoas de suas próprias comunidades, inclusive de seus familiares. Porém, essas mulheres negras também não pertenciam, de fato, aos espaços da elite branca em que circulavam, mantendo-se como forasteiras, *outsiders*.

De acordo com Collins, “esse status de *outsiders within* tem proporcionado às mulheres afro-americanas um ponto de vista especial quanto ao self, à família e à sociedade” (Collins, 2016, p.100)¹⁵. A ideia de um ponto de vista, de uma certa perspectiva a partir da qual se experiencia e se enxerga a sociedade, é crucial para o desenvolvimento do conceito de “lugar de fala”, apresentado pela teórica negra brasileira Djamilia Ribeiro. Acredito que as poetisas brasileiras contemporâneas, em especial as que se localizam em dissidência, como mulheres negras, periféricas e LGBTQIA+, ocupam lugares de fala que permitem um olhar especial para as forças materiais e subjetivas que movimentam nossa sociedade. No caso de poetisas negras e negros, há de se considerar, dada a história da colonização no Brasil, que, em muitos casos, trata-se das primeiras gerações de pessoas dentro de uma família a acessarem espaços de cultura e de poder. Um acesso que não é sinônimo de pertencimento, mas, sim, de tensão. Há, portanto, na perspectiva das forasteiras de dentro uma convivência entre diferentes lugares de enunciação o que possibilita outras formas de contar histórias e, mais ainda, uma transmissão de experiências que até então tinham sido silenciadas ou apagadas, as experiências, por exemplo, de mães e avós que permaneceram excluídas do acesso ao campo cultural e simbólico.

Em diálogo com Benjamin e as categorias de sedentário e marinho, proponho duas posições de enunciação: as filhas-netas e as mães-avós. As filhas-netas, como os marinheiros,

¹⁵ COLLINS, P. “Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro” *In Revista Sociedade e Estado* – Volume 31, Número 1, Jan./Abr. 2016.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.xxxxxx, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

seriam essas poetisas que se distanciam de seus lugares de origem, vagando como forasteiras por territórios ainda não explorados. As mães-avós, por sua vez, tratam-se das matriarcas que, como os sedentários, guardam as histórias mais antigas de pertencimento. Contudo, assim como Benjamin, quero entender as narrativas como produtos do encontro entre esses tipos, como uma elaboração que é feita a partir da convivência com um saber antigo e com o olhar de quem se aventura, em movimento, para fora dos lugares de origem. Imagino, então, que as histórias que a poesia brasileira contemporânea conta são elaboradas a partir desse lugar específico – dessa mirada privilegiada – que as forasteiras de dentro ocupam.

Ao longo de “em busca dos jardins de minhas mães”, encontramos uma repetição dos termos “histórias”, “narrativas” e “mãe”. Acredito que essas repetições demonstram uma relação emaranhada entre as narrativas que a voz poética, como uma contadora de histórias, busca contar e a história da vida de sua matriarca. Contudo, há também mais uma palavra que parece ser fundamental para a leitura desse poema: “silêncio”, que é escrita primeiro no singular e, depois, no plural. Porém, antes mesmo da palavra ser enunciada, ao falar sobre sua mãe, a contadora de histórias, a partir do uso de uma negação, já compartilha uma experiência na qual é possível presentir o silenciamento, a fala contida de quem guarda suas histórias:

leio em alice walker
*a narrativa dessas histórias que saíam
dos lábios da minha mãe tão naturalmente quanto sua respiração...]*
e penso nas narrativas que escapam
dos lábios
como hálito vital
fumaça de tabaco cheiroso
sopro que vem do meio do corpo.
minha mãe demorou muito tempo
para aprender
a deixá-las sair assim
como quem transpira
em um dia de domingo
ou como quem respira fundo
e dá uma gargalhada desarmada.
quando eu era criança ela comprava LPs coloridos
com narrativas de histórias infantis
e também coleções de livros
de contos de fadas
mas ela mesma
não contava suas histórias.
(Fernandes, 2021, p.15)¹⁶

¹⁶ Fernandes, H. *Nascente*. Rio de Janeiro: K-za1 e Garupa, 2021.

Nesses versos que abrem o poema, há um movimento cíclico em torno da leitura. É uma mulher adulta quem, a partir da leitura de uma escritora consagrada negra e estadunidense, vai em busca das histórias de sua mãe, porém, o trajeto de tal investigação a conduz até a infância e a experiência de se tornar uma leitora através das narrativas que lhe foram entregues por meio dessa mesma mãe. Reside nesse ponto uma contradição: Se houve, ainda na infância, uma fartura de histórias que permitiram que essa menina entrasse em um campo imaginário – e tornar-se um dia ela mesma alguém que escreve e conta histórias –, há junto a essa oferta uma ausência: a falta das histórias de sua mãe. E é essa ausência, ou esse silêncio, que vai movimentar a própria criação desse poema:

acho que minha mãe
se protegia de suas histórias
enquanto mantinha chiando a TV ligada
enquanto exigia que tudo estivesse muito limpo
enquanto reclamava do meu desejo de viver
ou da melancolia de meu pai

enquanto isso
suas histórias continuavam
borbulhando em seu útero
e sem palavra
em silêncio.

elas vibram ainda hoje
na pele dos filhos
os que nasceram e os que não nasceram.
saberei eu
traduzir esses silêncios
herdados
em canto cheiroso
em hálito de sereia?
(Fernandes, 2021, p. 16)¹⁷

Diante do que não é dito, a poeta se ocupa de um trabalho de transmitir não as histórias, mas a própria experiência de manutenção do silêncio, mais uma vez operando não pelo campo da informação ou da explicação, e, sim, por um campo da interpretação e da sensibilidade. Penso que é neste ponto que a criação das poetisas brasileiras contemporâneas se constitui como um trabalho de “uma estreita relação entre alma, olho e mão”, pois não se trata de apenas escutar e repassar histórias, mas de elaborar e transmitir experiências que são vivenciadas com o corpo inteiro, a partir do que é ouvido, mas também visto e sentido, mesmo quando em silêncio.

¹⁷ Ibidem.

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

Encontrar uma forma de perceber e transmitir essas experiências é uma tarefa muito distinta de comunicar informações e fornecer explicações, pois essas vias impedem um campo interpretativo, ou seja, interditam a possibilidade de experienciar o que é em si sensório. Assim, Heleine Fernandes não nos entrega informações que explicam o silêncio de sua mãe, pois esse silenciamento é uma experiência coletiva, vivida no corpo por pessoas negras brasileiras, por mulheres negras. O que sua poesia faz é fabricar meios de enunciar essa experiência e, por meio do próprio ato de falar-escrever, produzir a possibilidade de atravessar esse silêncio.

110

Considerações finais: de qual tipo de continuidade estamos falando?

Em “Sobre o conceito de história”, Walter Benjamin propõe uma defesa do materialismo histórico e uma crítica à historiografia positivista que, em sua crença no progresso, considera o tempo como “homogêneo e vazio”. Segundo Benjamin, o materialista histórico, por sua vez, trabalha com uma concepção dialética do tempo, chamada de “tempo-agora”, em que o objeto histórico assume a forma de uma mônada, estrutura através da qual este historiador “reconhece o signo de uma suspensão messiânica do acontecido; dito de outro modo, uma oportunidade revolucionária na luta em favor do passado reprimido” (Benjamin, 2020, p. 63).¹⁸ Se para o historiador positivista registrar a história é acessar um passado que existe inalterável dentro do curso linear do progresso humano, para o historiador materialista a história é o modo de se deparar com a oportunidade revolucionária que cada instante do passado guarda. Assim, para o materialista histórico:

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo ‘como ele foi de fato’. Significa apoderar-se de uma recordação tal como ela relampeja no instante de perigo [...] O perigo ameaça tanto a sobrevivência da tradição quanto os seus destinatários. Para ambos ele é um e o mesmo: entregar-se como ferramenta da classe dominante. Em cada época, deve-se tentar novamente liberar a tradição de um novo conformismo, que está prestes a subjugar-la. Pois o Messias não vem apenas como Redentor, ele vem como o vencedor do Anticristo. Apenas tem o dom de atizar no passado aquelas centelhas de esperança o historiógrafo atravessado por esta certeza: nem os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (Benjamin, 2020, pp. 54-55)¹⁹

Acredito que este trecho da tese VI de “Sobre o conceito de história” dialoga com o olhar para o passado que se encontra na poesia de Heleine Fernandes. Essa escrita parece voltar-

¹⁸ Benjamin, W. *Sobre o conceito de história*. São Paulo: Alameda editorial, 2020 (livro digital)

¹⁹ *Ibidem*.

se para as histórias de suas antecessoras com a consciência de que há um perigo que atravessa os tempos históricos e ameaça não só a sobrevivência da memória dessas mulheres, mas também suas próprias herdeiras e destinatárias. Aqui levanto uma última hipótese: Se as contadoras de histórias da poesia brasileira contemporânea são forasteiras de dentro que, como filhas-netas, trazem junto delas as experiências de suas mães-avós, talvez o trabalho de contar essas histórias se encontre também com a tarefa do materialismo histórico, na medida em que transmitir essas histórias é carregar nas mãos o “instante de cognoscibilidade” no qual relampeja esse passado.

“Toda mulher que aparece luta contra as forças que desejam fazê-la desaparecer. Luta contra as forças que querem contar a história dela no lugar dela, ou omiti-la da história, da genealogia, dos direitos dos homens, do estado de direito” (Solnit, 2017, p.96)²⁰, afirma a teórica estadunidense Rebecca Solnit em “Avó aranha”, um ensaio que analisa a relação entre o apagamento das avós e a construção de uma historiografia patrilinear. Eu me pergunto se Heleine Fernandes, enquanto uma forasteira de dentro, ao se firmar como uma poeta e pesquisadora, ao ter seu nome e suas ideias publicadas em livros, ou seja, ao emergir, ao aparecer, ocupando espaços que até então eram impedidos as suas antecessoras, não se depara também com o perigo do que vem à rebote, o perigo desse passado que ameaça, ao mesmo tempo, a memória dos mortos e a sobrevivência das que se encontram vivas neste tempo presente.

Realizar o trabalho de cuidar da memória de Marielle Franco assim como traduzir a herança dos silêncios para tornar possível que as histórias de sua mãe sejam lembradas são dois gestos de retorno ao passado, mas um passado que se inscreve como *tempo-agora*, ou seja, um passado que guarda em si oportunidades revolucionárias que foram reprimidas e podem ainda agora continuar silenciadas. Um silêncio que, por sua vez, ameaça a própria possibilidade de sobrevivência dessa filha-neta, ou seja, dessa destinatária, herdeira de tais memórias e experiências. Assim, me parece que para poetas forasteiras de dentro é preciso contar as histórias de suas antecessoras, compartilhar a sabedoria prática de sua ancestralidade, para, então, assumir o poder de contar suas próprias experiências. Isso implica em um gesto no qual só é possível se endereçar ao futuro, trazendo junto de si um olhar atento ao passado. Ao se deslocar para fora dos seus territórios de origem, as poetas forasteiras de dentro contam histórias

²⁰ SOLNIT, R. “Avó Aranha” In *Os homens explicam tudo para mim*. São Paulo: Cultrix, 2017.

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

que demarcam a qual projeto de memória elas se vinculam e, principalmente, indicam um gesto de continuidade, como nos versos finais de “Em busca do jardim de minhas mães”:

jardim é um município do cariri
região metropolitana do ceará
é o canteiro de
terra de onde brota
a literatura de cimento do meu avô
a literatura de letra insegura de minha avó
a literatura de minha mãe
que não escreve:
a literatura que herdei
e continuo
(Fernandes, 2021, p. 17)²¹

Assim como o rosto de Marielle Franco indica um projeto de continuidade, uma memória que organiza respostas diante da impossibilidade de como continuar após a experiência traumática de sua execução, a terra de sua família, junto aos saberes transmitidos por esses, é um eixo de continuidade que Heleine Fernandes assume em sua poesia. Uma continuidade que não é da ordem do progresso e que, de alguma maneira, realiza o desejo do anjo da história “de se demorar, de despertar os mortos e reunir de novo o que foi esmagado”. E talvez seja através dessa poesia que assume a tarefa de traduzir silêncios e contar histórias, trazendo consigo, em um gesto dialético, o tempo e as experiências desses mortos, que outras histórias do Brasil possam ser contadas.

²¹ Fernandes, H. *Nascente*. Rio de Janeiro: K-za1 e Garupa, 2021.

O PRAGMATISMO LITERÁRIO DE ABDIAS NEVES: NATURALISMO E UTILITARISMO INTELECTUAL EM *UM MANICACA* (1909)

Rodrigo Thadeu Paiva Dias¹

RESUMO

O presente trabalho objetiva estudar a atuação intelectual do literato piauiense Abdias Neves, no início do século XX, a partir de seu romance *Um manicaca* (1909). O texto discute questões referentes à relação da obra com o naturalismo literário e às pretensões pedagógicas do autor. Em relação ao naturalismo, estética adotada na construção de *Um manicaca*, pretende-se compreender as associações entre a corrente literária e o pragmatismo do autor, que convergem de modo a justificar a escolha pelo modelo adotado. Em relação ao utilitarismo intelectual, característica de Abdias Neves e muitos de seus pares, que sugere serem os letrados não apenas agentes das transformações sociais, mas pré-requisito para sua ocorrência, realizou-se uma investigação histórica do conteúdo da obra, a fim de identificar preocupações pontuais demonstradas pelo autor em relação à sociedade teresinense. Para tanto, foram estabelecidas interlocuções com Teresinha Queiroz, Nicolau Sevcenlo, Maria do Socorro Rios Magalhães, Áurea da Paz Pinheiro e outros pesquisadores, que colaboraram de maneira fecunda com as análises realizadas. *Um manicaca* é, pois, uma fonte histórica fecunda; um retrato de Teresina entre o fim do século XIX e início do XX e, portanto, recurso importante para o estudo da cultura escrita piauiense.

Palavras-chave: *Um manicaca*. Naturalismo. Utilitarismo intelectual.

THE LITERARY PRAGMATISM OF ABDIAS NEVES: NATURALISM AND INTELLECTUAL UTILITARISM IN A MANICACA (1909)

ABSTRACT

The present work aims to study the intellectual performance of the Piauí writer Abdias Neves, at the beginning of the 20th century, based on his novel *Um manicaca* (1909). The text discusses issues relating to the work's relationship with literary naturalism and the author's pedagogical intentions. In relation to naturalism, the aesthetic adopted in the construction of *Um manicaca*, the aim is to understand the associations between the literary current and the author's pragmatism, which converge in order to justify the choice for the adopted model. In relation to intellectual utilitarianism, characteristic of Abdias Neves and many of his peers, which suggests that literate people are not only agents of social transformations, but a prerequisite for their occurrence, a historical investigation of the content of the work was carried out, in order to identify specific concerns demonstrated by the author in relation to Teresina society. To this end, conversations were established with Teresinha Queiroz, Nicolau Sevcenlo, Maria do Socorro Rios Magalhães, Áurea da Paz Pinheiro and other researchers, who collaborated fruitfully with the analyzes carried out. *A manicaca* is, therefore, a fruitful historical source; a portrait of Teresina between the end of the 19th century and the beginning of the 20th and, therefore, an important resource for the study of Piauí's written culture.

Keywords: *A manicaca*. Naturalism. Intellectual utilitarianism.

¹ Possui graduação em História pela Universidade Federal do Piauí (2021). Atualmente (2023-2025) realiza mestrado em História do Brasil. E-mail: rodrigothadeu20@gmail.com
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.113 – 132, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

O PRAGMATISMO LITERÁRIO DE ABDIAS NEVES: NATURALISMO E UTILITARISMO INTELECTUAL EM *UM MANICACA* (1909)

EL PRAGMATISMO LITERARIO DE ABDIAS NEVES: NATURALISMO Y UTILITARISMO INTELECTUAL EN UNA MANICACA (1909)

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo estudiar la actuación intelectual del escritor piauí Abdias Neves, a principios del siglo XX, a partir de su novela *Um manicaca* (1909). El texto aborda cuestiones relativas a la relación de la obra con el naturalismo literario y las intenciones pedagógicas del autor. En relación con el naturalismo, estética adoptada en la construcción de *Um manicaca*, se pretende comprender las asociaciones entre la corriente literaria y el pragmatismo del autor, que convergen para justificar la elección del modelo adoptado. En relación al utilitarismo intelectual, característico de Abdias Neves y de muchos de sus pares, que sugiere que las personas alfabetizadas no son sólo agentes de transformaciones sociales, sino un prerrequisito para su ocurrencia, se llevó a cabo una investigación histórica del contenido de la obra, en con el fin de identificar preocupaciones específicas manifestadas por el autor en relación a la sociedad teresina. Para ello, se establecieron conversaciones con Teresinha Queiroz, Nicolau Sevcento, Maria do Socorro Rios Magalhães, Áurea da Paz Pinheiro y otros investigadores, quienes colaboraron fructíferamente con los análisis realizados. *Um manicaca* es, por tanto, una fructífera fuente histórica; un retrato de Teresina entre finales del siglo XIX y principios del XX y, por tanto, un recurso importante para el estudio de la cultura escrita de Piauí.

Palabras clave: *Um manicaca*. Naturalismo. Utilitarismo intelectual.

Introdução

Abdias da Costa Neves foi um dos mais destacados intelectuais piauienses da Primeira República, obtendo notoriedade através de assídua atuação nas mais diversas esferas. Da direção de escolas à magistratura, da docência à maçonaria, da dança nos bailes à política partidária, da prosa à poesia; todas essas dimensões compõem a trajetória do bacharel e contribuíram com sua inserção nos principais círculos sociais e culturais do Piauí nos anos iniciais do século XX.

Neste texto, olhar-se-á em específico para uma das principais contribuições de Abdias Neves à cultura escrita: o romance *Um manicaca*, publicado em 1909. A obra, produzida a partir da estética naturalista, retrata os costumes de Teresina no crepúsculo do século XIX, valendo-se da literatura como vetor de fortes críticas sociais, especialmente no tocante à influência da religião católica sobre o modo de vida dos piauienses, vista como negativa pelo autor.

É válido observar que nas duas primeiras décadas do século XX (especialmente na primeira) houve, no Piauí, um forte embate entre representantes da Igreja e livres-pensadores ligados à maçonaria. A partir do conflito, é perceptível uma efervescência da cultura escrita,

com a publicação de livros, folhetos e diversos artigos em periódicos que circulavam na capital e em cidades do interior (CARVALHO, 1986; PINHEIRO, 2001).

É nesse contexto que *Um manicaca* é publicado, junto de outras produções do autor que também registram um tom pedagógico. Abdias Neves, enquanto político liberal, maçom e livre-pensador, era defensor de uma série de pautas enquadradas em um projeto liberal-cientificista para a sociedade. A atuação do literato se assemelha à de muitos de seus contemporâneos, observando a constatação feita por Nicolau Sevcenko de que no contexto de transformações do início do século XX “eles tendiam a considerar-se não só como agentes dessa corrente transformadora, mas como a própria condição precípua do seu desencadeamento e realização”. É suscitado, assim, um “ilimitado utilitarismo intelectual tendente ao paroxismo de só atribuir validade às formas de criação e reprodução cultural que se instrumentalizassem como fatores de mudança social.” (SEVCENKO, 2003, p. 99-100).

O objetivo deste trabalho é, portanto, analisar *Um manicaca*, na tentativa de compreender alguns elementos da atuação intelectual de Abdias Neves no Piauí.

Breve apresentação da obra

Um manicaca foi escrito por Abdias Neves entre 1901 e 1902, quando ocupava o cargo de Juiz de Direito interino em Piracuruca, no interior do Piauí, mas teve sua primeira edição apenas em 1909, pela Libro-Papelaria Veras (MAGALHÃES, 1998, p. 400). A demora para o texto se tornar livro² pode ser atribuída ao fato de que a época era de dificuldades para a publicação de impressos, sendo a tipografia mencionada a primeira instalada em Teresina, somente em 1906. Até então, os autores recorriam às cidades de São Luís, Recife, Rio de Janeiro ou às tipografias dos jornais locais para a impressão de suas obras. Era tática comum, também, a publicação fracionada em periódicos (QUEIROZ, 2011, p. 150).

Para melhor situar o leitor, é oportuno narrar brevemente a trama central de *Um manicaca*, que inicia com o relato de como chega a Teresina, fugido da grande seca iniciada em 1877, o cearense Pedro Gomes, acompanhado da esposa e da filha Júlia (ainda criança). A família, maltrapilha e sem perspectiva, consegue se instalar e subsistir sem graves acontecimentos, até o falecimento da esposa de Pedro Gomes. O homem assume a missão de criar sozinho a filha e consegue alcançar estabilidade material, através de uma série de

² Há uma distinção fundamental entre texto (o escrito, a produção intelectual, o conteúdo) e impresso (o vetor material do texto). Os textos, portanto, “não existem fora dos suportes materiais”, que, por sua vez, condicionam a experiência do leitor (CHARTIER, 2002, p. 61).

O PRAGMATISMO LITERÁRIO DE ABDIAS NEVES: NATURALISMO E UTILITARISMO INTELECTUAL EM *UM MANICACA* (1909)

trampolinices, que quase o levaram à cadeia mas acabaram por lhe proporcionar a posse de uma loja e a inserção em círculos sociais importantes.

Ao completar dezoito anos, Júlia ansiava por encontrar um marido. Envolveu-se, então, com o guarda-livros³ Luís Borges, que não atendia aos pré-requisitos exigidos pelo seu pai: “Ao menos fosse um bacharel, vá lá. Se não tivesse dinheiro, teria a carta, e a carta dá posição, compensa qualquer sacrifício” (NEVES, 1985, p. 34). A jovem, no entanto, movida pela paixão e pelos impulsos da carne, desobedece a vontade do pai e é por ele flagrada nos braços de Luís Borges. Pedro Gomes, furioso e temente de que caísse no conhecimento público que “a filha prostituíra-se” (NEVES, 1985, p. 36), decide procurar pessoalmente, em caráter emergencial, um marido para Júlia.

O escolhido foi Antônio de Araújo, que “podia contar trinta e três anos, mas sempre doente, magro, tresandando a remédios, parecia ser muito mais idoso.” Era ainda viúvo e tinha uma filha pequena, além de ser “moralmente, um tipo sugestível, vencido pela febre das riquezas” (NEVES, 1985, p. 37). O homem se mostra um marido sem autoridade e daí o título da obra: *Um manicaca*, expressão popular para classificar um homem dominado pela mulher. Araújo, alheio aos acontecimentos que lhe renderam a mão de Júlia, convida Luís Borges para formar uma sociedade em seu comércio, o que propiciou o reestabelecimento do caso da esposa com o sócio. O casamento definha, esbarrando no comportamento intransigente da esposa e na passividade do marido que, para o agravo da situação, torna-se tísico.⁴

É essa a narrativa central da obra, circundada por uma série de outras trajetórias que, em diversos momentos, servem unicamente à missão político-pedagógica de Abdias Neves. Questões como o anticlericalismo, o papel social da mulher, a dinâmica familiar e a importância da ciência são inseridas de maneira paralela à trajetória de Júlia e Araújo. Por conta disso e por seu caráter documental, que é típico do naturalismo literário, *Um manicaca* é uma fonte histórica bastante fecunda. Sobre essa questão, afirma Arimatéia Tito Filho que “Tencionando documentar Teresina no apagar das luzes do século XIX e combater as práticas e a fé religiosa da coletividade e ainda algumas doutrinas do Catolicismo, Abdias Neves compôs *Um Manicaca*” (TITO FILHO, 1985, p. 13). A obra, deve-se dizer, apresenta determinadas características enquanto produção literária que merecem menção, como a falta de autonomia de alguns personagens e de unidade no enredo, por vezes prejudicado pelo “excesso doutrinário”

³ Atualmente os que desempenham essa função são chamados de contadores.

⁴ Tuberculoso.

(MAGALHÃES, 2016, p. 222). Entretanto, é importantíssimo registro da Teresina contemporânea a Abdias Neves vista através de seus olhos.

A escolha do naturalismo literário

Abdias Neves teve sua produção profundamente marcada pelos ensinamentos da Faculdade de Direito do Recife. A instituição foi um proeminente centro intelectual na segunda metade do século XIX; de seus quadros discentes saíram bacharéis em Ciências Jurídicas e Sociais que atuaram em diversos estados, ocupando altos cargos administrativos, além de aquecerem a cultura escrita com a circulação de jornais, revistas e livros. No caso do Piauí, alguns dos intelectuais mais destacados contemporâneos de Abdias Neves estiverem em Recife. (QUEIROZ, 2011, p. 92-130).

As ideias naturalistas estavam presentes na faculdade. Tobias Barreto e Sílvio Romero, os dois grandes mestres da escola de Recife, tinham em sua lista de leituras nomes como o de Charles Darwin e do filósofo Herbert Spencer⁵ - sendo este um intérprete ou vulgarizador daquele (aplicando à sociedade os estudos de Darwin sobre a natureza) e, também, proeminente vetor da forte crença no progresso observada a partir de meados do século XIX (SODRÉ, 1992, p. 200; GRAHAM, 1973, P. 241-260). É provável que, durante seu período de bacharelado, Abdias Neves tenha tido seus primeiros contatos com o naturalismo literário.

A estética naturalista representou uma oposição categórica ao romantismo, apresentando a crueza da realidade a partir de descrição o mais fidedigna possível das sociedades observadas. Algumas das principais características do naturalismo são: a atribuição de características animais ao comportamento dos personagens (especialmente o comportamento sexual), a criação de tipos (personagens representativos de setores da sociedade), a aproximação com teorias deterministas, o emprego de linguagem coloquial e a abordagem de temáticas espinhosas para os setores sociais mais conservadores (religiosidade, adultério, prostituição e imoralidades diversas). Autores como Eça de Queiroz e Aluísio Azevedo desvelaram aspectos da vida social que possuíam forte presença nas mexeriquices de pé de ouvido, mas eram ausentes nas páginas escritas pelos literatos românticos.

⁵ Herbert Spencer (1820-1903) foi um filósofo, biólogo e antropólogo inglês amplamente divulgado no ocidente entre o fim do século XIX e o início do século XX. As ideias de Spencer integraram o pensamento de diversos intelectuais brasileiros, especialmente no tocante à aplicação de princípios darwinistas aos estudos socioculturais e às suas formulações sobre a noção de progresso.

O PRAGMATISMO LITERÁRIO DE ABDIAS NEVES: NATURALISMO E UTILITARISMO INTELECTUAL EM *UM MANICACA* (1909)

Nesse sentido, é representativo o caso do amor romântico. Os naturalistas apresentaram os aspectos mais recônditos do que outrora fora tratado como um cândido sentimento. Vê-se, então, violência, trapaça e fisiologia onde nas décadas anteriores se observou algo mais palatável ao gosto burguês. É o caso, por exemplo, da personagem Luísa, de Eça de Queiroz: adúltera e com traços de bissexualidade (QUEIROZ, 1994); do Jerônimo, de Aluísio Azevedo: que abandona a condição de pai e marido dedicado, torna-se autor de um assassinato e troca a companheira de toda a vida pela amante (AZEVEDO, 2019); assim como o de Júlia, de Abdias Neves: também adúltera e resistente ao papel de esposa dedicada (NEVES, 1985).

Em seus esforços subversivos, no ímpeto de tornar explícitas mazelas da vida social, no entanto, diversos autores naturalistas estiveram distantes das qualidades literárias de um Émile Zola ou de um Eça de Queiroz. Uma considerável parcela das tentativas acabou por tropeçar em uma má administração da relação entre as exigências formais da arte literária com a missão utilitarista dos intelectuais. É possível identificar em diversos estados brasileiros casos de literatos que, ao embarcarem na empreitada de escrever uma obra naturalista, produziram trabalhos reféns da missão de propagar ideias científicas, deterministas e anticlericais. A esse respeito, Alfredo Bosi observa que mesmo nomes consagrados, como Aluísio Azevedo, apresentam tais características: “é pena que o peso das teorias darwinistas o tenham impedido de manejar com a mesma destreza personagens e enredos, deixando uns e outros na dependência de esquemas canhestros” (BOSI, 2021, p. 201).

Em relação a *Um manicaca*, Maria do Socorro Rios Magalhães observa que “a crítica contemporânea aponta para a falta de unidade do enredo, prejudicado pelo excesso doutrinário, como um dos grandes problemas formais do romance de Abdias Neves” (MAGALHÃES, 2016, p. 222). E conclui: “Para a literatura local, o romance de Abdias Neves constitui uma contribuição inovadora, ainda que, em nível nacional, se coloque entre os representantes da chamada literatura acadêmica, desprovida de criatividade formal e fiel aos valores consagrados pelo gosto da elite” (MAGALHÃES, 2016, p. 223).

A despeito das questões apontadas, o naturalismo brasileiro, para Nelson Werneck Sodré (1992, p. 202-207), ofereceu títulos de mérito que foram além da mera adoção das fórmulas externas portuguesas e francesas. A corrente é aqui acolhida, pois, como a mistura da influência estrangeira com a adaptação à natureza e à sociedade locais, tendo seu auge na última década do século XIX. Neste recorte, foram publicadas as obras que Sodré qualifica como as de maior êxito do naturalismo brasileiro: *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo; *O Missionário*

(1899), de Inglês de Sousa; *A Normalista* (1893) e *O Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha (SODRÉ, 1992, p. 222).

Quando Abdias Neves escreve *Um manicaca*, entre 1901 e 1902, o naturalismo estava em declínio e tornava-se *démodé* nos principais círculos intelectuais brasileiros. As publicações retardatárias do início do século XX conseguiram pouca ou nenhuma expressão no cenário nacional, apesar de apresentarem elevado valor enquanto fontes históricas (SODRÉ, p. 229-235).

Observado esse declínio, o que teria, então, motivado o autor a adotar a estética naturalista na escrita de sua obra? Responder à questão com uma referência à posição periférica que o Piauí ocupava na cultura nacional talvez não seja suficiente.

Abdias Neves era um intelectual combativo, que deixou em seus escritos e biografia uma série de pistas sobre as causas por ele defendidas. Em *Um manicaca* não foi diferente. É possível identificar na obra uma série de questões caras ao seu autor, que acreditava ter a literatura uma função pedagógica. Ou melhor, uma missão pedagógica (MAGALHÃES, 1998, p. 414). Considerando essa observação, Maria do Socorro Rios Magalhães responde à questão do parágrafo anterior afirmando que:

O naturalismo tardio de *Um Manicaca* não constitui (...) um exemplo de atraso cultural. Trata-se, na realidade, de uma adequação formal à temática que apaixonava os intelectuais do Estado naquele momento. Por seu cunho cientificista e moralista, a estética naturalista apresentava-se como o melhor modelo para denunciar os erros imputados à Igreja Católica, seja no campo do conhecimento, seja no campo da moral. (1998, p. 407-408).

Ainda sobre a questão, diz Adriana Anatálio Feitosa:

Os naturalistas utilizaram suas obras como arma combativa, queriam com a literatura fazer a transformação da sociedade, por isso seguiam rigidamente os postulados cientificistas, submetendo suas personagens ao destino cego das leis naturais (2006, p. 56).

Abdias Neves, em muitos momentos ao longo da obra, abandona temporariamente a narrativa sobre a trajetória de seus protagonistas Júlia e Araújo, para mostrar como Eufrasina negligenciava suas obrigações de dona de casa e esposa em benefício dos compromissos com a Igreja. Também para apresentar as longas exposições de Dr. Praxedes⁶ sobre os perigos da

⁶ Praxedes é um tipo (personagem) apresentado por Abdias Neves como um modelo de homem ideal: bacharel em Direito, crítico da religiosidade exacerbada, defensor da mulher instruída mas devotada aos filhos e ao lar, casado com a filha de um homem importante.

O PRAGMATISMO LITERÁRIO DE ABDIAS NEVES: NATURALISMO E UTILITARISMO INTELECTUAL EM *UM MANICACA* (1909)

religião, o papel social da mulher, as superstições populares e a importância da ciência. Mais exemplos são possíveis e isso demonstra uma clara preocupação com a observação e registro da sociedade, que é, também, uma característica do naturalismo. Os personagens são representativos. São tipos que ilustram a visão de Abdias Neves sobre variados segmentos da sociedade teresinense do período (NEVES, 1985).

Os autores representantes do naturalismo, utilizaram o método antropológico da observação participante⁷. O francês Émile Zola, para escrever sua obra prima *Germinal*, trabalhou por dois meses em uma mina, extraindo carvão e vivendo junto dos mineiros. Aluísio Azevedo apreciou o cotidiano de cortiços populares para a produção de *O Cortiço* (SODRÉ, 1992). Da mesma forma, Abdias Neves observou o dia-a-dia de Teresina na virada do século XIX para o século XX, segundo o que está posto na edição de 17 de agosto de 1901 do jornal *Nortista*: “Sabemos que o Dr. Abdias apanhou e estudou a vida dos sentinelas, o sereno, os festejos com o reconhecimento, os bailes, os banquetes e muitos outros pontos interessantes” (1901, p. 2).

Um manicaca é, pois, fruto de um estudo metódico da sociedade teresinense. O autor se aproximou do cotidiano da cidade, onde os acontecimentos muitas vezes são desordenados e fogem a um padrão racional, na tentativa de observá-los, vivenciá-los e sistematizá-los em um texto literário. Trata-se de um método que se pretende científico e rigoroso, mas também de um exercício de sensibilidade. Foi necessário mergulhar na capital de um estado de práticas rurais, que tinha na pecuária a base de sua economia até o fim do século XIX. A paisagem da capital apresentava - especialmente nas áreas periféricas, mas não exclusivamente nelas - casas cobertas de palha; vias públicas enlameadas, sem iluminação elétrica e com a presença de animais como porcos e equinos. Entretanto, havia um anseio por ser urbano (ou ao menos parecer urbano) entre os mais abastados, o que fomentou atividades culturais e sociais como idas ao teatro e ao cinema, caminhadas pelo passeio público e a realização de bailes. Também merecem menção as confraternizações masculinas em botequins, as festividades religiosas e o “sereno” das festas, que eram práticas acessíveis aos mais pobres (QUEIROZ, 2011, p. 19-65). São atividades como essas, componentes da vida cotidiana, que Abdias Neves observou para escrever *Um manicaca*.

⁷ Antropólogos e outros cientistas sociais são quem tradicionalmente utilizam esse método, que é empregado em estudos qualitativos sobre etnografia. É conhecido o exemplo de Claude Lévi-Strauss, que na década de 1930 esteve entre povos indígenas em diferentes estados brasileiros. Nas obras literárias naturalistas, a observação participante também é um recurso importante utilizado pelos autores.

Sobre essa questão, o jornal *Nortista*, na mesma notícia citada anteriormente, observa que com a obra é “a primeira vez que se escreve um romance de observação dos costumes do meio piauiense, com o estudo de tipos propriamente nossos” (1901, p. 2). No trecho, o redator do jornal levanta uma outra questão inerente ao naturalismo literário e à qual já foi feita menção: os tipos. São eles personagens-símbolo, que carregam algum grau de representatividade sobre segmentos da sociedade observada e demandam coerência na construção de suas personalidades, assim como uma organicidade com a trama central que se desenrola na obra, visto que “a mera soma de minúcias descritivas não dá para pôr de pé uma personagem ou uma situação” (BOSI, 2021, p. 200). A criação de tipos é, portanto, uma característica importante da literatura realista; mais ainda da literatura realista-naturalista, visto que compõem uma ponte entre o universo ficcional inventado e a representação do mundo real percebida/constituída pelo autor.

Em *Um manicaca* são apresentados alguns tipos de maneira bastante explícita. Pode-se novamente tomar o exemplo de dona Eufrasina: mulher de meia idade, casada, bastante religiosa, defensora da moral tradicional, interessada pela vida alheia e maledicente. “Esperava o quitandeiro depois da missa às vezes depois das suas repetidas comunhões, alegre como quem está em paz com a Santa Madre e se sente leve de culpa e isenta do pecado” (NEVES, 1985, p. 135). Trata-se de uma representante das beatas teresinenses mais fervorosas que, aos olhos de Abdias Neves, era um grupo contraproducente para a sociedade, uma vez que adotava como prática cotidiana a maledicência e se colocava em sentido contrário aos ventos do progresso, que passaram a soprar de maneira mais intensa no século XIX.

A obra disponibiliza muitos outros exemplos, mas parece perceptível que a intenção de Abdias Neves com a inserção desses personagens é ilustrar, recorrendo à criação dos tipos, grupos mais amplos da sociedade teresinense (a partir da percepção que o autor tem dela). Trata-se da mulher demasiadamente religiosa que representa as mulheres demasiadamente religiosas do mundo real; o homem conservador que representa os homens conservadores; o padre Jacinto, sacerdote de moral questionável, que representa um clero de moral questionável.

Por todas as questões apresentadas, a leitura de *Um Manicaca* demanda a consciência de que se trata de uma obra naturalista, especialmente havendo a pretensão, por parte do leitor, de a historicizar. A corrente, mesmo que em declínio no início do século XX, atendia às pretensões utilitaristas de Abdias Neves, ao passo que também convergia com o pensamento de

O PRAGMATISMO LITERÁRIO DE ABDIAS NEVES: NATURALISMO E UTILITARISMO INTELECTUAL EM *UM MANICACA* (1909)

nomes como Herbert Spencer e Ernest Renan⁸, aos quais o literato fez referência em vários de seus textos.

A Teresina das páginas de *Um manicaca*

A Teresina pintada por Abdias Neves nas páginas de *Um manicaca*, a cidade inventada que serve de palco para o desenrolar da trajetória do casal composto pela intransigente Júlia e pelo subjugado Araújo, é um universo próprio, com leis de funcionamento que harmonizam a coexistência orgânica de personagens, lugares e acontecimentos. Esse cosmos, têm-se discutido neste texto, é fortemente inspirado pela Teresina na qual Abdias Neves realizou incontáveis andanças; onde o literato dançou, amou, gargalhou, irritou-se, procurou sombra para se abrigar do sol de outubro, fez-se pai e marido, conquistou afetos e desafetos; onde, também, a partir de seus escritos – entre os quais, *Um manicaca* – e de sua atuação política, tornou-se perene.

A cidade representada na obra é uma capital com poucas diversões, retrógrada, composta por uma sociedade fortemente influenciada pela Igreja Católica e por uma infraestrutura bastante aquém do nível de desenvolvimento urbano das principais capitais brasileiras do fim no século XIX.

Em relação aos lazeres, especificamente, são apresentadas como manifestações de maior destaque as festividades religiosas. Os eventos promovidos pela Igreja agremiavam grande parcela de uma população carente de recreações, que assistia às missas, pulava fogueira, comprava guloseimas nas barracas de comidas típicas, tratavam das novidades da vida alheia; os jovens, por sua vez, aproveitavam tais ocasiões para o flerte. Moças, com toda discrição que exigia a liturgia do comportamento feminino à época, rejeitavam ou correspondiam aos galanteios dos rapazes. Nas palavras do personagem Ernesto, jovem estudante de Ciências Jurídicas e Sociais, “nesta terra insípida tudo diverte” (NEVES, 1985, p. 167).

A descrição encontrada em *Um manicaca* está de acordo com a interpretação de Teresinha Queiroz. Ao analisar periódicos teresinenses, a historiadora constata que, entre as décadas de 1880 e 1930, a percepção de cronistas e redatores era de que a cidade vivia mergulhada em um certo tédio. Apesar da possibilidade de frequentar o teatro, o cinematógrafo, o carnaval, os circos itinerantes e fazer passeios pelo Jardim Público, entre esses escritores, pertencentes aos mais altos círculos sociais do estado, predominava a impressão de que viviam

⁸ Ernest Renan (1823-1892) foi um destacado intelectual francês do século XIX, reconhecido especialmente por seus estudos no campo da religião. Diversos de seus escritos tiveram grande ressonância internacional, de modo que, no Brasil, inspirou o pensamento de nomes como Joaquim Nabuco, Luiz Gama e Abdias Neves. **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.113 – 132, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

em uma cidade sem diversões. “No dizer de Jônatas Batista, faltava assunto para crônica, embora não faltasse assunto para a matracagem da vida alheia” (QUEIROZ, 2011, p. 37).

Assim como Jônatas Batista, Abdias Neves percebia como consequência do enfado causado pela monotonia cotidiana, o aumento do interesse pela vida alheia. A maledicência é um assunto repetidamente abordado na obra literária aqui analisada, sendo tratada como um vício da sociedade teresinense. A questão, pode-se dizer, age também como pretexto para criticar um segmento em particular que parecia inquietar bastante Abdias Neves: as mulheres que se empenhavam com excesso de fervor e zelo em colaborar com as obras da Igreja. As beatas são um dos principais alvos da acidez empregada pelo literato na escrita de *Um manicaca*. Representadas como intolerantes e alienadas, funcionariam como um verdadeiro exército, a serviço do clero local, no trabalho de combater a maçonaria e de doutrinar os indivíduos resistentes ao catolicismo. A religiosidade dessas mulheres, no entanto, estaria acompanhada de negligência para com as obrigações de dona de casa; além de uma contradição entre os preceitos cristãos que defendiam e suas práticas carregadas de pequenas hipocrisias, entre as quais se destaca a maledicência (NEVES, 1985).

Áurea da Paz Pinheiro, ao estudar as animosidades entre clericais e anticlericais no Piauí do início do século XX, observa que havia um debate ativo entre maçons e católicos em relação às mulheres. Ambos os grupos, entretanto, defendiam que, à mulher, estavam reservados os papéis de filha, mãe e esposa. A diferença fundamental entre as duas visões estava na forma através da qual deveriam atuar as instituições de ensino. Os livres-pensadores condenavam o fanatismo religioso nas mulheres piauienses, defendiam sua alfabetização e o trabalho de professora, apenas. A mulher deveria ser educada e educar as futuras gerações. Dissecando cuidadosamente a questão, pode-se sintetizá-la da seguinte forma: maçons e Igreja vislumbravam a mulher ocupando o mesmo lugar social, sua disputa era sobre quem teria a tutela da população feminina piauiense (PINHEIRO, 2001, p. 87-91).

Percebe-se que a educação das moças era pragmaticamente voltada à função que a maioria viria a ocupar: a de donas de casa. Apenas entre as elites, pode-se observar uma maior instrução para as jovens, com o aprendizado de línguas estrangeiras, música, literatura e o domínio da leitura e da escrita. Tal perspectiva não visava à emancipação dessas mulheres, mas torná-las esposas mais interessantes e mães mais preparadas – que pudessem, inclusive, direcionar o contato inicial dos filhos com o letramento (CASTELO BRANCO, 2013, p. 75-103).

O PRAGMATISMO LITERÁRIO DE ABDIAS NEVES: NATURALISMO E UTILITARISMO INTELECTUAL EM *UM MANICACA* (1909)

Abdias Neves, a partir do enredo de *Um manicaca*, insere-se nessa discussão e apresenta outras questões importantes referentes à sociedade teresinense que o inquietavam, como a dinâmica familiar mais adequada à realidade daquele contexto. Os casamentos arranjados, à moda do século XIX, motivados por estratégias de concentração de bens e influência, eram considerados um modelo problemático por vários livres-pensadores. Amor, respeito e atração física seriam elementos indispensáveis para um matrimônio saudável e feliz. À mulher, no entanto, ainda caberia a subserviência ao marido e a devoção às tarefas de mãe e dona de casa (CARVALHO, 2013).

Nesse sentido, é bastante elucidativo o raciocínio do personagem Praxedes referente à forma como deve funcionar a relação entre o marido e a esposa no casamento:

Na vida doméstica não são as ideias da esposa que devem predominar, são as do marido. Este é mais culto, em geral mais talentoso, mais experiente [...]. O casamento não deve ser somente uma comunhão de bens, deve ser também uma comunhão de ideias. Não conheço desrespeito maior que uma mulher fanática ao lado de um homem de ciência, de um espírito emancipado. Ele tem, não digo o direito, digo a obrigação de dirigi-la, de encaminhá-la como a encaminha em todos os atos da vida, desde a escolha de suas relações até o modo de educar os filhos (NEVES, 1895, p. 184-185).

Para Abdias Neves, assim como era para os mais conservadores, a mulher não poderia ter autonomia para participar das decisões familiares mais importantes. Ao homem caberia a direção do lar, pois possuiria uma predisposição à liderança – característica que o autor talvez considerasse mais natural que cultural, tendo em vista sua adesão às ideias spencerianas.

A pauta é revisitada a partir de outros personagens presentes na obra. Um dos exemplos mais interessantes é o de dona Eufrasina e Chaves, um casal de meia idade no qual o equilíbrio baseado na autoridade do marido estava totalmente abalado. A mulher, uma fanática religiosa, dedicava-se mais à igreja que ao lar. Faltava com as obrigações domésticas mas jamais com as divinas, o que desagradava ao marido, cuja liderança exaurira-se (NEVES, 1985). O caso remete, novamente, à questão do anticlericalismo e denuncia uma forte preocupação de Abdias Neves, que pode ser encontrada em outros de seus trabalhos (NEVES, 2015). Trata-se da apreensão quanto à influência nociva da religião na instituição familiar, exercitada a partir de esposas fanáticas, de padres que condenam maridos ateus e maçons, do fomento a divergências de opinião entre os cônjuges.

Antagônicos a Chaves e Eufrasina estão Praxedes e sua esposa Mundoca. Ao passo que aquela está desalinhada às convicções do marido, esta devota ao seu cônjuge uma serena

subserviência, além de respeitar e abraçar as suas ressalvas em relação à Igreja. Praxedes é um homem da ciência, inteirado das principais discussões em voga na Europa e ateu convicto; também é poucos anos mais velho que a esposa e é zeloso no trato com a sua companheira (NEVES, 1985).

Percebe-se, a partir dos exemplos, a clara apresentação de dois modelos: um reprovável e outro desejável. Trata-se de uma construção consciente entrelaçada ao enredo da obra a partir de um discurso sobre o qual a seguinte citação, contendo uma reflexão de Chaves em que compara o seu relacionamento ao de Praxedes, é bastante elucidativa:

Quando o viu afastar-se feliz e carinhoso, ao lado da mulher, suspirou invejando-o. Fez mentalmente o confronto entre a companheira do bacharel e a sua. A comunhão das ideias aproximara-os ainda mais. Em vez dos atritos constantes de D. Eufrasina, arvorada em defensora do clero, uma existência tranquila sem agitações, sem nuvens, sem desconfianças. Se o Chaves lhe fazia reparos sobre as repetidas confissões: desaforos. Se lhe chamava a atenção para os desarranjos domésticos: descomposturas. Todas as noites, ao voltar da Maçonaria: discussões. D. Eufrasina ultimamente já se não contentava de viver na mais absoluta liberdade. O padre Jacinto estranhara, em uma confissão, que uma pessoa tão virtuosa vivesse com um herege. Insinuara que se o Chaves não abandonava a seita diabólica era por falta de quem o arrastasse. As amigas, as devotas suas companheiras, riam-se do “seu caso.” E D. Eufrasina metera mãos à obra. Começara fazendo promessas a todos os santos de sua devoção: prometera-lhes uma missa cantada, com foguetes e música no coro, se o maçom se convertesse. Mas os santos tinham julgado pequena recompensa tão pouca coisa para arrancar ao diabo alma tão cobiçada e não tinham se mexido, esperando outras promessas (NEVES, 1985, p. 186).

A literatura, nas páginas de *Um manicaca*, torna-se vetor de críticas sociais carregadas de um forte tom propositivo. Ao passo que são realizadas denúncias, embasadas nas concepções ideológicas e morais do autor, também percebe-se sugestões de um vir-a-ser desejado. As pautas aqui apresentadas, sobre religião e dinâmica familiar, que são algumas entre outras possíveis, representam inquietações genuínas de Abdias Neves. Ele escreve, segundo a formulação de Nicolau Sevcenko sobre os literatos do início do século XX (2003, p. 99-100), acreditando ser não apenas um ator ativo das transformações sociais, mas pré-requisito para que aconteçam. Isso explica o cuidado em documentar a Teresina vista por seus olhos, apresentando o que seriam os problemas mais graves da sociedade e registrando traços de sua cultura. A percepção do autor é, em algum grau, oriunda da observação antropológica realizada para a feitura de *Um manicaca* e explícita, novamente, pretensões pedagógicas. Maíze Daniela de Carvalho diz ter Abdias Neves o objetivo de apresentar, aos seus leitores, um modelo de

O PRAGMATISMO LITERÁRIO DE ABDIAS NEVES: NATURALISMO E UTILITARISMO INTELECTUAL EM *UM MANICACA* (1909)

casamento burguês. Trata-se de uma fórmula que possui semelhanças com a do século XIX, mas que propõe mulheres minimamente instruídas, afinidade sexual, casais sem grandes diferenças de idade e alguns outros fatores (CARVALHO, 2013, p. 96-99). Percebe-se, ainda, na escrita de Abdias Neves, a proposição de ideais de masculinidade e virilidade, nos quais o personagem Chaves, impotente frente ao fanatismo da esposa, e o protagonista Araújo, desprovido de força moral para liderar o próprio lar, evidentemente não se enquadram. São este, na verdade, tipos de postura indesejada (CASTELO BRANCO, 2020).

Com relação ao anticlericalismo, em particular, Abdias Neves inventa diálogos conduzidos por Praxedes que, algumas vezes, acabam se tornando monólogos. O bacharel, sempre que um interlocutor se mostra disponível, mesmo que desinteressado, inicia alguma reflexão que muitas vezes encontra a temática da religião. Em uma conversa com João Sousa, funcionário público aposentado e afeito a construir relações com gente importante, questiona as doações feitas pela população à Igreja:

Que diabo! Entra pelos olhos. Que espírito cristão é esse? Vem um pobre e pede-nos uma esmola para comer, despedimos sem nada. Vem um padre e diz que precisa de dinheiro para fazer o serviço divino (que ele não tem obrigação de fazer de graça), e mandamos todo o dinheiro de que, na ocasião, podemos dispor. Por que o padre não reza a novena por sua conta? Por que pede 50\$⁹ por um sermão? E se não se paga, ele não faz a festa. A obrigação de festejar os santos é, pois, dos devotos, não dos padres? (NEVES, 1985, p. 28-29).

Para além do repúdio à prática naturalizada de ajudar financeiramente as obras religiosas, observa-se que a crítica é essencialmente anticlerical, direcionada à Igreja Católica e ao seu representante mais próximo do povo: o padre.

Vai ainda além a reflexão do jovem bacharelado Ernesto, que visita Teresina observando com ar superior uma cidade supersticiosa e retrógrada:

O homem primitivo acreditava no poder de certas fórmulas e palavras mágicas: a devota, de hoje, acredita que certas palavras mágicas (orações) têm poder curativo. É a infância do espírito. Interviesse a razão esclarecendo os fatos, e a ciência estudando as suas relações – e essas barreiras seriam transpostas. Todo o interesse do padre, porém, é manter esse estado rudimentar (NEVES, p. 67).

Ernesto, em sua observação, faz uma pequena ode ao racionalismo, que seria arma importante no combate aos malefícios da religiosidade exacerbada na sociedade. Trata-se de

⁹ 50 mil réis. O mil-réis foi substituído pelo cruzeiro somente em 1942.

um rastro do cientificismo de Abdias Neves. É apresentado o problema (a religião) junto da solução (a ciência), numa tentativa de indicar qual seria o caminho mais seguro para o progresso. Sobre a questão, Áurea da Paz Pinheiro escreve que “reafirmar suas ideias anticlericais, desqualificar a religião católica, a ação da Igreja e de seus ministros, destacar a função do intelectual na sociedade, eram as principais preocupações do autor de *Um manicaca* [...]” (2001, p. 105).

Em síntese, nas páginas de *Um manicaca* são percebidos vestígios da Teresina que existiu entre o fim do século XIX e o início do século XX, segundo a forma como foi percebida pelo autor. A obra, produzida aos moldes do realismo-naturalismo e carregada de utilitarismo intelectual, aponta para feitos e malfeitos da sociedade que são medidos, analisados e classificados a partir de uma régua cientificista e anticlerical.

Para além de *Um manicaca*

Algumas das proposições que Abdias Neves registra em *Um manicaca* também são encontradas em outros de seus escritos, de caráter não ficcional. Esse fato reforça o argumento de que o autor explorou de maneira pragmática o poder da literatura enquanto transmissora de determinadas mensagens. Far-se-á agora, portanto, o breve exercício de confrontar essas duas diferentes modalidades de produção textual com as quais o autor contribuiu para a cultura escrita piauiense.

Pode-se tomar como ponto de partida o personagem Dr. Nepomuceno: médico reconhecido na cidade, homem sério e conservador. O tipo é a representação do homem estudado e instruído que não se tornou um espírito livre, libertando-se da religiosidade e das ideias conservadoras. Segue abaixo uma breve reflexão de Dr. Nepomuceno, durante diálogo sobre a teoria evolucionista e outras questões que eram caras aos livres-pensadores do fim do século XIX e início do XX:

É um Sr. Darwin que vem dizer que descendemos do macaco, é um Haeckel que vem combater a igreja em nome do monismo, e quanta gente da mesma envergadura, que os imbecis leem e aplaudem! Não lhe disse? Nem mesmo a religião escapou. Fundou-se o que chamaram “a ciência das religiões” para mostrar que derivam todas de um tronco comum. Criou-se a ‘exegese bíblica’, e afirmou-se que Moisés não escreveu Gênese, nem coisa nenhuma. E ainda você admira-se! Jesus não é mais um deus: os mais tímidos afirmam que é um homem notável; os mais extravagantes, que é um doente, um degenerado ‘morto prematuramente, na cruz, por uma síncope facilitada pela existência de uma expansão pleurética’, outros negam, mesmo, que haja existido. Tudo isso

O PRAGMATISMO LITERÁRIO DE ABDIAS NEVES: NATURALISMO E UTILITARISMO INTELECTUAL EM *UM MANICACA* (1909)

nós católicos sofremos, de braços cruzados, sem poder reagir. Ah! Seu Chaves! Só a fogueira, só a Inquisição. Sem o tribunal do Santo Ofício estamos perdidos, porque caminhamos para a corrupção a passos agigantados (NEVES, 1985, p. 106-107).

A fala de Nepomuceno pode ser interpretada como uma síntese das exposições gerais de *Psicologia do cristianismo*, obra publicada por Abdias Neves em 1910 - um ano após *Um manicaca*. No trabalho, o autor faz uma análise histórica sobre as origens e o desenvolvimento do cristianismo, enquanto defende a tese de que Jesus Cristo jamais teria existido: tratava-se de invenção resultante da soma de elementos retirados de outras religiões e das formulações repletas de intencionalidades dos evangelistas. O próprio cristianismo seria a derivação de mitos solares cultuados por povos da antiguidade (NEVES, 2015).

Esse texto é rico em erudição e bem referendado em todos os momentos. Em suas notas de rodapé, encontram-se importantes pistas sobre as principais inspirações intelectuais de Abdias Neves, entre as quais estão Ernst Haeckel¹⁰ e Charles Darwin¹¹ (através dos vulgarizadores da sua teoria evolutiva), mencionados na reflexão de Dr. Nepomuceno. Essa questão é ampla e merece análise mais detida, o que não é o objetivo neste momento. Deixa-se, pois, aos interessados em estudar a produção de Abdias Neves, a sugestão de que se investigue os vestígios deixados pelo autor em *Psicologia do cristianismo* a respeito do fundo teórico que compunha o seu pensamento.

Percebe-se uma consonância entre *Psicologia do cristianismo* e *Um manicaca* no tocante ao forte tom adotado nas críticas religiosas, que é percebido especialmente nas reflexões a respeito da essência e da constituição histórica do cristianismo; e do comportamento dos católicos piauienses. Esse gênero, a exegese religiosa, é uma tendência que conquistou diversos adeptos entre os pensadores ocidentais desde as últimas décadas do século XIX, tendo como principal representante o francês Ernest Renan. A presença de tais ideias é percebida no Brasil, entre outros exemplos, através dos escritos memorialísticos de Joaquim Nabuco a respeito de sua formação: “Em religião, eu estava sob a influência de Strauss, Renan e Havet, e formava, também eu, com os fragmentos de todos eles a minha lenda pessoal de Jesus” (NABUCO, 2011,

¹⁰ Ernst Haeckel (1834-1919) foi um naturalista, médico e filósofo alemão representante do monismo, corrente que busca compreender o mundo a partir de uma noção de unidade. Haeckel foi um dos grandes divulgadores dos princípios da teoria evolutiva de Charles Darwin.

¹¹ Charles Darwin (1809-1882) foi um importante naturalista britânico do século XIX. Sua obra prima, *A origem das espécies* (1859), impactou de maneira significativa os mais diversos campos científicos – dos estudos naturais aos sociais -, ao propor uma teoria evolutiva fundamentada no princípio da seleção natural. Para Darwin, as transformações pelas quais passam os seres vivos ocorrem através da transmissão hereditária de características que potencializam as chances de sobrevivência e, conseqüentemente, de reprodução, dos indivíduos.

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.113 – 132, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

p. 54). Estudos dessa natureza eram bastante polêmicos e, frequentemente, recebiam duras respostas dos conservadores através de jornais e folhetos (PINHEIRO, 2001).

Outra questão interessante a ser discutida é a reflexão realizada por Abdias Neves a respeito do papel da religião na constituição moral das sociedades. O literato observava na moral cristã uma influência contraproducente, prejudicial ao progresso humano. Segue o diálogo dos personagens João Sousa e Praxedes, em *Um manicaca*, sobre a temática:

- Mas o doutor não nega que ela [a moral cristã] é um freio para o povo.
- Não nego? Nego. Vá a uma prisão: encontrará a maioria dos criminosos de rosário no pescoço. Depois, já lhe disse que o povo pensa por imagens. Prédicas, sermões não valem sem o exemplo. O exemplo é tudo. Ora, o que ele vê é a negação do que você denomina a moral cristã: vê que a riqueza é o melhor dos bens para o padre. Vê que condena a mancebia e vive amasiado; vê que se vinga cruelmente dos adversários, de suas ideias quando Jesus manda perdoar as ofensas; vê que está acima de Deus no culto; vê que enriquece vendendo os sacramentos, taxando uma tabela de preços. Como pode ser um freio? Isto é uma frase feita, que vai sendo repetida, sem exame e sem critério (NEVES, 1985, p. 170).

A mesma reflexão é encontrada em outro escrito do autor, o texto *Moral religiosa*, resultado de uma conferência proferida pelo autor na loja maçônica teresinense Caridade 2ª e publicado na revista Litericultura, em julho de 1912. Afirma Abdias Neves que: “Os frutos da moral dos evangelhos foram os mais terríveis. Em toda a parte, o sangue, a fogueira, a devassidão, a miséria. E são, entretanto, os agentes do catolicismo os que, mais sistematicamente, afirmam que fora de sua religião não há moral” (LITERICULTURA, 1912, p. 28). Em *Psicologia do Cristianismo*, o autor aborda a questão com maior profundidade, dissecando o que seria uma série de malefícios causados pela influência da moral cristã à instituição familiar, à relação do homem com o trabalho, à construção do amor à pátria e ao desenvolvimento da ciência. Em síntese:

A moral cristã, para os que estudam, é uma moral que avilta o homem, exalta a escravidão, condena o trabalho, degrada a mulher, combate o instinto da família, condena a ideia de pátria, a ciência e a justiça. E traçada, finalmente, não para uma sociedade trabalhada por todas as expansões da vida, mas para uma comunhão de crentes, estrangeiros neste vale de lágrimas, prestes a desaparecer no aniquilamento dramático do fim do mundo (NEVES, 2015, p. 171).

Para além das discussões religiosas, há na produção de Abdias Neves algumas tentativas de formular uma espécie de psicologia coletiva do piauiense, característica percebida, por

O PRAGMATISMO LITERÁRIO DE ABDIAS NEVES: NATURALISMO E UTILITARISMO INTELECTUAL EM *UM MANICACA* (1909)

exemplo, nos tipos inventados na obra literária aqui analisada. Tanto em *Um manicaca* quanto em *A guerra do Fidié* (livro historiográfico publicado em 1907), identifica-se a recorrência em comparar os sertanejos do Piauí e do Ceará. Este seria mais afeito a desafios, mais determinado; aquele, preguiçoso e acomodado. Tal descrição é explicitamente posta sobre bases mesológicas, tomando elementos do meio natural como determinantes na constituição dos povos. Segundo essa análise, a natureza é um fator que pesa de maneira irresistível sobre os ombros dos coletivos sociais (NEVES, 1985, p. 69; NEVES, 2006, p. 248-267).

Dessa forma, percebe-se, em diversos momentos, a convergência entre as ponderações postas no texto literário e as opiniões reproduzidas pelo autor em escritos não ficcionais. Essa conclusão evidencia a dimensão utilitarista dessas contribuições à cultura escrita piauiense. O próprio Abdias Neves, na edição de Outubro de 1912 da revista *Litericultura*, deixa forte indicativo de sua posição sobre o papel dos pensadores na realização de transformações sociais. Diz ele que “o povo na sua massa geral faz revoluções, mas não faz reformas sociais. Estas surgem do trabalho de elaboração dos espíritos superiores” (LITERICULTURA, 1912, p. 201). Não seriam possíveis, portanto, mudanças estruturais alheias aos espíritos superiores: os intelectuais. É, pois, na esperança de fomentar ou acelerar mudanças de caráter liberal-cientificista que Abdias Neves escreve *Um manicaca*.

Considerações finais

O trabalho pretendeu analisar a atuação intelectual de Abdias Neves através de *Um manicaca*, sua única prosa ficcional de que se tem notícia. Foi possível identificar na pesquisa indícios de uma característica marcante do autor, o utilitarismo intelectual. Trata-se da tentativa de atribuir um caráter pragmático à atividade de pensador, atitude que deriva da convicção de que o progresso estrutural da humanidade passaria pela ponta da pena dos mais eruditos. Eles seriam condição indispensável para a construção de um futuro mais racionalista e próspero.

Um manicaca registra a tentativa do autor de, através da literatura, ser um agente ativo dessa transformação. Por isso a escolha pela estética naturalista. As características da corrente (anticlericalismo, criação de tipos, proximidade com teorias científicas) eram compatíveis com os objetivos utilitaristas do literato. A obra é um retrato de Teresina entre o fim do século XIX e o início do XX. Ela deixa muitos rastros a respeito da visão do autor sobre a sociedade teresinense e, por ser naturalista, fruto de uma observação antropológica, possui elevado valor enquanto fonte histórica.

Referências

ASSUNÇÃO, Érica Barros de. **A paratopia criadora e o ethos de Abdias Neves**: análise do discurso literário de um autor marginal em *Um manicaca*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Piauí, 2018.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 2. ed. Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 53. ed. São Paulo: Cultrix, 2021.

CARVALHO, Maíze Daniela de. Um manicaca: manual para a construção do modo de vida burguês. In: EUGÊNIO, João Kennedy et al (orgs.). **História & Literatura**. Teresina: EDUFPI, 2013.

CARVALHO, Paulo Gutemberg. A luta político religiosa entre Igreja e Maçonaria no Piauí (1902-1914). **Carta Ceipro**, Teresina, v. 11, n. 1, jul./dez. 1986.

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. Masculinidades e virilidades na produção discursiva de Abdias Neves. **Fênix - revista de história e estudos culturais**. vol. 17, n. 2, p. 502-521. Jul./ dez., 2020. Disponível em: www.revistafenix.pro.br

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. **Mulheres plurais**: a condição feminina na Primeira República. Teresina: EUDFPI, 2013.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FEITOSA, Adriana Anatálio. **Relações de gênero e naturalismo no romance *Um manicaca*, de Abdias Neves**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Piauí, 2006.

GRAHAM, Richard. **Grã-Bretanha e o início da modernização no Brasil (1850-1914)**. São Paulo: Brasiliense, 1973.

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. **Literatura piauiense**: horizontes de leitura e crítica literária (1900-1930). Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.

NABUCO, Joaquim. **Minha formação**. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2011.

NEVES, Abdias. **A guerra do Fidié**. 4. ed. Teresina, FUNDAPI, 2006.

NEVES, Abdias. A opinião pública e o divórcio. **Litericultura**, Teresina, ano 1, fasc. 3. p. 200-208, 31 out. 1912.

O PRAGMATISMO LITERÁRIO DE ABDIAS NEVES: NATURALISMO E UTILITARISMO INTELECTUAL EM *UM MANICACA* (1909)

NEVES, Abdias. Moral religiosa. **Litericultura**, Teresina, ano 1, fasc. 1. p. 21-31, 1 jul. 1912.

NEVES, Abdias. **Psicologia do cristianismo**. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2015.

NEVES, Abdias. **Um manicaca**. Teresina: Projeto Petrônio Portela, 1985.

PINHEIRO, Áurea da Paz. **As ciladas do inimigo**. As tensões clericais e anticlericais no Piauí nas duas primeiras décadas do século XX. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2001.

PINHEIRO, Áurea da Paz. **O desmoronar das utopias: Abdias Neves (1876-1928): anticlericalismo de política nas três primeiras décadas do século XX**. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2003.

QUEIROZ, EÇA de. **O primo Basílio**. São Paulo: Editora Ática, 1994.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. **Os literatos e República: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo**. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. **O naturalismo no Brasil**. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

TITO FILHO, A. Um Manicaca: documento de uma época. In: NEVES, Abdias. **Um manicaca**. Teresina: Projeto Petrônio Portela, 1985.

UM MANICACA. **Nortista**. Parnaíba, ano 1, 17 jan. 1901.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO.

Iago Tallys Silva Luz¹

RESUMO

Esta produção parte do entendimento de que as movimentações tropicalistas adquirem uma outra configuração no espaço Pernambucano, elucidando um processo de ressignificação e particularização de ideias e premissas de tal movimento mais amplo, em função de questões próprias vivenciadas por seus sujeitos neste espaço. Nesse ímpeto, objetiva-se entender o processo de nascedouro da chamada *Pernmabucália*, especialmente pensada enquanto um movimento coeso à posteriori dos acontecimentos fundantes. Para o desenvolver desta premissa, tomamos como elemento-signo a produção e trajetória cultural do pernambucano Jomard Muniz de Britto, sob a qual nos permite observar uma “trincheira” particular enfrentada pelos pressupostos tropicalistas na região nordestina.

Palavras-chave: História. Contracultura. Tropicália. Pernambucália. Jomard Muniz de Britto.

FROM TROPICÁLIA TO PERNAMBUCÁLIA: QUESTIONS ABOUT NAMING A MOVEMENT.

ABSTRACT

This production is based on the understanding that the tropicalist movements acquire a different configuration in the Pernambuco space, elucidating a process of re-signification and particularization of ideas and assumptions of such a broader movement, due to issues experienced by its subjects in this space. In this impetus, the objective is to understand the birth process of the so-called *Pernmabucália*, especially thought of as a cohesive movement a posteriori of the founding events. In order to develop this premise, we take as a sign-element the production and cultural trajectory of Pernambuco-born Jomard Muniz de Britto, under which it allows us to observe a particular “trench” faced by tropicalist assumptions in the northeastern region.

Keywords: History. Counterculture. Tropicália. Pernambucália. Jomard Muniz de Britto.

DE TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: PREGUNTAS SOBRE LA DENOMINACIÓN DE UN MOVIMIENTO.

RESUMEN

Esta producción parte de la comprensión de que los movimientos tropicalistas adquieren una configuración diferente en el espacio pernambucano, dilucidando un proceso de resignificación y particularización de ideas y presupuestos de un movimiento tan amplio, debido a las problemáticas vividas por sus sujetos en este espacio. En ese impulso, el objetivo es comprender el proceso de nacimiento de la llamada *Pernmabucália*, especialmente pensada como un movimiento cohesivo a posteriori de los eventos fundacionales. Para desarrollar esta premissa, tomamos como elemento-signo la trayectoria productiva y cultural del pernambucano Jomard Muniz de Britto, bajo la cual nos permite observar una particular “trincheira” que enfrentan los supuestos tropicalistas en la región nororiental.

Palabras clave: Historia. Contracultura. Tropicália. Pernambucália. Jomard Muniz de Britto.

¹ Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em História do Brasil (PPGHB) da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Bolsista de Demanda Social da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9929058628313070>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5778-4307>. E-mail: iagotallys1999@gmail.com. Integrante do grupo de pesquisa: “História, Cultura e Subjetividades” (UFPI/DGP/CNPq).

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

Introdução

Ousemos o eterno retorno de outrem.

Jomard Muniz de Britto, 2009, p. 147.

No início, há um morto.

Michel de Certeau, 2012, p. 56.

134

Muitos trabalhos desde os anos 1960 já se dedicaram a uma revisão historiográfica a pretexto da trajetória e conformação da *Tropicália*. No caso do presente trabalho, entendemos que o episódio da passagem de Gil por Pernambuco, sob a qual tal espaço é referenciado na historiografia erigida sobre o tema, especialmente em torno do nascedouro da *Tropicália*, se entrelaça à cultura e o espaço pernambucano de maneira mais profunda. Ou seja, entendemos que o tropicalismo cria raízes neste estado, com personagens e questões próprias, cabendo uma análise mais aguçada sobre os seus (des)caminhos.

Nesse sentido, atentamos para uma outra configuração que as movimentações tropicalistas adquirem neste local, elucidando um processo de ressignificação e particularização de ideias e premissas de tal movimento mais amplo, em função de questões próprias vivenciadas por seus sujeitos neste espaço. Para o desenvolver desta premissa, tomamos como elemento-signo a produção e trajetória cultural do pernambucano Jomard Muniz de Britto, sob a qual nos permite observar uma “trincheira” particular enfrentada pelos pressupostos tropicalistas na região nordestina.

Tal “trincheira”, figuraria em torno do embate, do enfrentamento, a uma configuração naturalizada do que seria o próprio ser nordestino, seus hábitos e características, assim como o que seria a própria cultura popular desta região. Como representação deste discurso do ser e do espaço nordestino, vemos as “tacadinhas aos antigos professores”, citada por Jomard,² em referência a dissensões com Ariano Suassuna, assim como, um sentimento de amargor, de “ranço” aprofundado frente a figura de Gilberto Freyre, o “fantasmal” que assombra os viventes da região.³ Em função do embate com tais cânones da cultura popular nordestina,

² LEITÃO, Paulo André; et al. Recife é um show. Jornal da Cidade. [S.I.]: 1981. In: COHN, Sérgio (org.). *Jomard Muniz de Britto*. Apresentação Paulo Marcondes Ferreira Soares. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013, p. 100.

³ BRITTO, Jomard Muniz de. Crueldades e Confraternizações: Breve Ensaio de Psicanálise Selvagem. In: Dantas, Elisalva Madruga; _____. (org.). *Interpenetrações do Brasil: Encontros e Desencontros*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2002b, p. 181.

compreendemos esta última, pautada em um exercício de ritornelo constante, ou, para usar os termos de Fábio Brito, sujeitos que padecem de uma síndrome de “resgate”:

Esses sujeitos, em larga medida memorialistas da cultura, voltam seus esforços para buscar patrimonializá-la, estandarizá-la, torná-la um organismo ‘vivo’, mesmo que, em sua prática, enquanto significado aos sujeitos na qual ela esteve inserida, já esteja morta. Trata-se, para eles, de uma necessidade insistente de evidenciar a beleza do morto, forjando-lhe uma sobrevida, ainda que saiba sê-la fugaz. Ao historiador, ao contrário, cabe o esforço de despatrimonializar a cultura popular, desdobrar e revolver o morto, mas sem, no entanto, tentar dar-lhe vida. Não cabe resgatar o que já foi dado aos mortos, mas sim abri-lhe as vísceras, observar do que ela foi feita.⁴

Assim, em função de um exercício de “evidenciar a beleza do morto”, de “forjar-lhe uma sobrevida” ainda que efêmera, tais sujeitos projetam uma imagem da cultura popular nordestina, balizada, de forma sintetizada, sob dois eixos, um primeiro sob a qual evidencia-se um discurso de seca figurada pelo cenário sertanejo, presentificada na obra de Suassuna, especialmente pela imagem de Taperoá, que como visto acima, figuraria como uma espécie de representação universal das cidades sertanejas. E, como segundo norte representativo, vemos com Freyre, uma imagem saudosa de um tempo de glórias do açúcar, de um nordeste, especialmente em seu litoral, de negras gordas e grande riquezas, o que sob suas próprias palavras: “As terras de massapê foram no Brasil as terras por excelência das boas maneiras e dos gestos suaves, onde através do século XIX os homens cresceram mamando em negras gordas, mulheres de uma grande doçura, e tomando chá desde muito pequenos.”⁵

Nesse contexto, atentamos para o “não-espaço”, ou, para tentativa fugaz de sobrevida deste Nordeste saudoso, em tempos de modernizações, de asfalto, carros, buzinas, televisores, aviões, de uma outra cultura que cresce na região desde o início do século do século XX, discussão que acompanhamos ao longo dos estudos do primeiro capítulo. Por conseguinte, tomando por base os intentos tropicalistas e, em especial, os jomardianos, entendemos uma incompatibilidade entre tal nordeste cristalizado, que “vê com olhos marejados” o seu passado e vira as costas a um “presente vivo”, uma cultura diversificada que não se entende mais nos modelos sociais advindos do século anterior, uma cultura que pede espaço e que encontra sobre ideias tropicalistas uma válvula de escape, de enfrentamento às suas angústias, aos

⁴ BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. A “beleza do morto” ou um contra-inventário da cultura brasileira: experiências visuais do Nordeste em Inventários de um feudalismo cultural nordestino (1978) de Jomard Muniz de Brito. In: MORAIS, Marluce Lima de; SILVA, Jaison Castro (org.). *História, cultura visual e visualidades*. Teresina: IFPI; FAPEPI, 2020, p. 108.

⁵ FREYRE, Gilberto. *Nordeste*: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. São Paulo: Global, 2004, p. 53.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

cerceamentos culturais de seu espaço, assim como, de vivência e gozo, na feitura de suas performances e produtos culturais.

Frente a tal debate, o primeiro manifesto tropicalista pernambucano, assinado dentre outros pelo próprio Jomard Muniz de Britto, intitulado *Porque somos e não somos tropicalistas*, nos dá uma pista, ainda em 1968, de uma movimentação que se diferenciava da presente em outros eixos nacionais.⁶ Afinal, desde o próprio título, seus assinantes, Jomard Muniz de Britto, Aristides Guimarães e Celso Marconi, anunciavam que eram e não eram “tropicalistas”, ponto que ganha força quando o próprio Jomard faz uma diferenciação entre os dois manifestos, lançados em Pernambuco naquele ano e afirma que “[...], o primeiro era uma coisa muito restrita. Era uma briga muito daqui. Entre os pernambucanoides e os não pernambucanoides.”⁷

Assim, entre aqueles “pernambucanoides” e os que não são, vemos um ponto de diferenciação de um movimento, que nos séculos seguintes, passa a ganhar força um outro nome, uma outra forma de se entender tais movimentações, agora sob a alcunha de *Pernambucália*. Sob os estudos da trajetória do nosso personagem, Jomard Muniz de Britto, atentamos para uma das primeiras vezes da utilização do termo em suas obras, no livro *Terceira aquarela do Brasil*, de 1982, mais especificamente, em função de um texto transcrito em versos, intitulado *Nos abismos da Pernambucália*.⁸ Neste texto, Jomard, esboça um desejo não só escrever a história da *Pernambucália*, mas de “escrevivê-la”:

[...], gostaria de *escreviver* o perfil da pernambucália: e me assunto e assusto somente em pensar em tamanha ficção artístico-filo-sociológica do tamanho de um trem, como se fosse o coração de muito ídolos perdidos e sempre readquiridos: pode vir quente qu’eu estou frevendo fervendo na fervura do frevo: do último ou penúltimo frevo no Clube dos Pás Douradas. e se a escrita não for o mais livre possível? conte até cem antes de *escreviver* a primeira pedrada de amor na pernambucália.⁹

“Contando até cem antes de *escreviver*”, ou, desconfiando da própria liberdade da escrita, podemos perceber o desejo e o receio de Jomard em reviver e, por conseguinte,

⁶ BRITTO, Jomard Muniz de; GUIMARÃES, Aristides; MARCONI, Celso. Porque somos e não somos tropicalistas, *Jornal do Commercio*, Recife, 20 abr. 1968. In: BRITTO, Jomard Muniz de. *Bordel Brasilírico Bordel*: antropologia ficcional de nós mesmos. Recife: Comunicarte, 1992, p. 79-80.

⁷ LEITÃO, 1981. In: COHN (org.), 2013, p. 99-100.

⁸ BRITTO, Jomard Muniz de. Nos abismos da Pernambucália. In: _____. *Terceira aquarela do Brasil*: textos de humor e horror com acessos líricos sob o trópico de pernambucâncer. Recife: Ed. do Autor, 1982, p. 49-52.

⁹ *Ibid.*, p. 49.

ressignificar a história do *Tropicalismo* em Pernambuco, através de suas próprias palavras. Sua angústia, frente à linguagem escrita, não é um elemento presente somente em sua trajetória, basta lembrarmos do “anjo torto da Tropicália”, Torquato Neto pelas palavras de Durval Muniz de Albuquerque Júnior:

Torquato Neto foi um artista múltiplo, que dominava e explorava criativa e criticamente diferentes linguagens nos campos da literatura, da música, do cinema e do jornalismo. Torquato parece ter sido um homem dividido e dilacerado subjetivamente, **um homem em crise permanente por buscar uma linguagem, uma forma, uma maneira de saber o que ele era e o que era o mundo, as coisas do mundo, procura levada à angústia à medida que estava fadada ao fracasso**, já que quanto mais se escava a linguagem, quanto mais se escavam as formas do mundo, quanto mais se busca nas imagens encontrar a realidade do mundo, mas ele foge, se distancia, se nega, se recolhe na distância e na diferença.¹⁰

Assim, tal qual Torquato, Jomard foi outro expoente tropicalista que esbarra na angústia da representação, de “buscar uma linguagem, uma forma, uma maneira de saber o que ele era e o que era o mundo”,¹¹ como na passagem acima. Pensando sobre essa busca de uma linguagem, podemos observar que o próprio trânsito jomardiano, visto até aqui por obras poéticas, acadêmicas, manifestos, filmes em super-8, seriam representativas também dessa busca por uma forma de se representar no mundo, de combater os cerceamentos culturais e viver o prazer da feitura de cada traço literário, de cada sequência fílmica, vemos um Jomard em transe e trânsito pela multiplicidade da linguagem.

Entretanto, o Jomard que se anuncia no texto *Nos abismos da Pernambucália*¹² já fala de um espaço/tempo posterior à maioria de seus filmes e combates tropicalistas, nosso personagem, transparece um desejo que se assemelha em certo sentido, aos seus algozes do “feudalismo cultural nordestino”,¹³ de reviver algo que cada vez mais ficava localizado em um tempo. Tempo este, que se em Pernambuco não se encerra com o exílio dos estandartes musicais da *Tropicália*, Caetano e Gil em 1968, certamente encontra na década de 1980 o seu entendimento de “final”, de algo que já tinha ficado para trás, o que se exalta pelo desejo e receio jomardiano de “escrever” a memória ou a história da *Pernambucália*.

¹⁰ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. PREFÁCIO: A desfiguração da identidade. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; CARDOSO, Vinicius Alves (org). *Torquato Neto: um poliedro de faces infinitas*. Teresina: EDUFPI, 2016, p. 09, grifo nosso.

¹¹ Ibid.

¹² BRITTO, 1982, p. 49-52.

¹³ BRITTO; et al., 1968. In: BRITTO, 1992, p. 81-83.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

Nesse sentido, o presente estudo toma como ponto norteador de suas discussões, o texto em versos, antes nomeado *Nos abismos da Pernambuco*, de 1982,¹⁴ de modo a perceber um exercício que se iniciava a partir de então, de rememoração, de um desejo saudoso de “aparar as arestas, as pontas soltas” das “histórias e estórias” e, principalmente, de valorizar as movimentações tropicalistas que ocorrem no Pernambuco desde 1968. Para tanto, dialoga-se com outros de seus textos notadamente figurados sobre tal intento, tais como *Tropicalismos*, presente no livro *Bordel Brasilírico Bordel*, de 1992,¹⁵ o posfácio feito para a nova edição do livro *Do modernismo a bossa nova*, de 2009, intitulado *Da Tropicália à Antropofagia: eterno retorno do outrem*¹⁶ e do próprio livro *Atentados Poéticos*,¹⁷ sob a qual nosso sujeito elabora uma espécie de bricolagem de diversos textos que atravessam sua trajetória cultural.

Sob tal ímpeto, cabe reconhecer que os textos e o próprio ato em si de rememoração e, por conseguinte, de revisão dos embates, da história tropicalista no Pernambuco, fora algo largamente presente em nossas discussões até aqui, basta lembrarmos das diversas entrevistas usadas, em que o mesmo é convidado a recontar causos dessa trajetória. Um exemplo claro destas, faz referência à história dos conflitos entre tropicalistas e armorialistas, mais especificamente, do soco dado por Ariano Suassuna em Celso Marconi, na qual Jomard Muniz de Britto, sob o episódio ressalva que: “Se não for fiel, a culpa não é minha, é do meu inconsciente malévolo”.¹⁸

Sob esse ponto, cabe rememorarmos os ensinamentos de Le Goff, vistos ainda no primeiro capítulo desta produção, em que o mesmo ressalta que não “existe documento-verdade, todo documento é mentira para o historiador” e assim, o historiador não pode fazer papel de ingênuo diante das fontes.¹⁹ O que, no caso do intento memorialista jomardiano, se trata de não tomar sua fala como verdade em essência, mas como sua própria leitura dos acontecimentos, que é marcadamente fruto de sua vivência e interesses naquele dado momento. Portanto, cabe não fugir ao intento proposto até aqui, de cruzamento de discursos, de perceber as contradições intrínsecas as falas, atos, à trajetória jomardiana.

Pensando sobre esse ato de contar a história do *tropicalismo pernambucano*, podemos observar que o próprio livro *Terceira aquarela do Brasil* tem sua história rememorada em entrevista concedida a Haymone Neto, do programa *Em discussão*, da TV ALEPE, pertencente

¹⁴ Id., 1982, p. 49-52.

¹⁵ BRITTO, Jomard Muniz de. *Tropicalismos*. In: _____. 1992, p. 61-76.

¹⁶ Id., *Da Tropicália à Antropofagia: eterno retorno do outrem*. In: _____. *Do Modernismo à Bossa Nova*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 147-159.

¹⁷ Id., *Atentados poéticos*. Recife: Bagaço, 2002a.

¹⁸ LEITÃO; et al., 1981. In: COHN (org.), 2013, p. 103-104.

¹⁹ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora UNICAMP, 1996. p. 538.

a Assembleia Legislativa de Pernambuco.²⁰ Nessa entrevista, Jomard afirma imputar uma “pegada sexológica” à música *Aquarela do Brasil*,²¹ já citada neste trabalho. A ressignificação de um clássico da MPB no título e no miolo do livro deixa claro a intenção de Jomard de promover ali uma bricolagem tipicamente tropicalista, evidenciada pela imagem de capa.

Figura 01: Capa do livro *Terceira aquarela do Brasil*, 1982.



Fonte: BRITTO, 1982.

Para Jomard, que explica sua capa de livro na entrevista,²² esta funcionaria como forma de entender tanto o exercício tropicalista, como o da própria *pop filosofia*. Nesse ímpeto, esta ressaltaria seu sentido sexológico e crítico sobre o Brasil, na qual reverberam pelas próprias figuras que insurgem na citada capa de livro. Na capa, como cores predominantes, temos o verde e amarelo, típicas cores representativas do Brasil em função da sua própria bandeira, que reforça um desejo que atravessa a obra de reler ou de exaltar um outro entendimento de Brasil, ponto que pode ser visto no próprio poema que leva o nome do livro *Terceira aquarela do Brasil*,²³ para Jomard “o brasil não é meu país: é meu abismo. o terreiro de minhas, nossas contradições. é meu câncer coletivo e a força luminosa da escuridão. É nosso discurso interrompido, sufocado e arrebatador. o brasil não é o meu país: é meu veneno.”²⁴

²⁰ BRITTO, Jomard Muniz de. *Em discussão*. Entrevistador: Haymone Neto. Recife, PE: TV ALEPE, [20--?]. 1 arquivo mp3, 23 min. 20s.

²¹ BARROSO, Ary. *Aquarela do Brasil*. 1939. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/arybarroso/163032/>. Acesso em: 19 nov. 2022.

²² BRITTO, [20--?].

²³ BRITTO, 1982, p. 107.

²⁴ *Ibid.*, p. 107.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

“Terreiro de minhas, nossas contradições”, país que é seu “câncer e veneno”, seu “abismo”, nação que é “nosso discurso interrompido, sufocado e arrebatador”, o que não deixaria de estar presente na própria capa desta obra.²⁵ Encontramos sentido nesta representação crítica, que percebe as forças cerceadoras e ao mesmo tempo exalta as “arrebentadoras”, as subversivas, na própria representação do verde da capa, que seria o verde da cana-de-açúcar, que circunda os personagens centrais da imagem, em uma nítida representação a ideia de cultura nordestina canonizada, que cerca e define através de seus cânones culturais, o que seria e poderia ser a identidade e práticas de seus sujeitos. Representação, que encontra semelhante quando lembramos do poema, que leva o título do segundo manifesto tropicalista pernambucano de 1968, *Inventário de um Feudalismo Cultural*, que segue o intento de releitura de sua trajetória, no livro *Atentados Poéticos*, de 2002,²⁶ e afirma que:

desde ontem
pela **monocultura da cana-de-açúcar**
(se) perpetuando e (se) vingando
nas **grandes famílias espirituais**
dos grandes engenhos dos grandes senhores dos grandes empréstimos
(se) confi(n)ando e (se) arrependendo
das gra(n)des idéias **desenvolvimentistas**
desde ontem
no **sítio** do recife, a **cidade sitiada**
com as radicalizações
amordaçadas em conciliações
a exemplo do
regionalismo ao mesmo tempo modernista e tradicionalista
tradicionalismo regionalista e ao mesmo tempo modernista
tradicionalismo ao mesmo tempo tradicionalista tempo regionalista e
desde ontem
a exemplo da
província à região
do regional à interregionalidade à brasilidade
é tudo a mesma dança na sala de jantar da tropicalidade
– o que não é dos trópicos, foi **colonial** ou presente **tropicologia**...²⁷

No “sítio do recife, a cidade sitiada”, cidade que foi colonial e que respira a tropicologia freyriana, porém, mesmo sitiados pelo verde que, como nos fala Geneton Moraes Neto, é a cor do “Planeta de Pernambucâncer”, Jomard revolve, ressignifica, arrebatando com as “gra(n)des idéias”, ou nas palavras do próprio autor citado acima: “Nesse verde-que-te-queiro-verde, JMB

²⁵ BRITTO, 1982.

²⁶ BRITTO, Jomard Muniz de. *Inventário de um Feudalismo Cultural*. In: _____. 2002a, p. 173-177.

²⁷ Id., In: _____. 2002a, p. 174, grifo do autor.

reiventa o impossível: todas as cores do verde; contra a tristeza monocromática dos caretas.”²⁸ O que na nossa capa, essa reinvenção das cores “contra a tristeza monocromática dos caretas”,²⁹ aparece pela própria presença dos personagens bricolados sob o cerco da cana. Na explicação de Jomard, na entrevista citada, temos no lugar mais alto dos personagens, um pai/mãe de santo, que segundo nosso autor se chamava Mário Miranda, mas que gostava de sair vestido de mulher no Carnaval e ser chamado de Maria Aparecida. Fato contado em entrevista, mas presente no nosso próprio texto em versos:

[...], o grotesco sublime da pernambucália é assumido audaciosamente, astutamente, afrontosamente por Mário Miranda / Maria Aparecida: dois nomes para uma só pessoa, duas personagens em uma só, o bloco da vitória da versatilidade começou com a Amante das Flores, o deboche para com-pensar o excesso de seriedade do bom character pernambucano, mas esse deboche não aceita ser debochado por qualquer um, senão! quem estiver na frente pode se dar mal! babalorixá Mário Miranda, Maria Aparecida pelo carnavália: receitas para curar todos os males da traição, todas as mazelas do coração ou da cabeça, todas as aflições do estômago, todas as carretagens da vida malvivida: grotesco sublime, extravagâncias do povo? plurisentido das brincadeiras desmascaradoras? o popular dionisíaco? a fé embriagada? desde que a carne suada da pernambucália traz nas veias o sangue chacriniano muito mais do que a bazófila daqueles monstros salvadores televisivos: casa amarela é muito mais pernambucália no alto santa izabel no terreiro de Maria Aparecida, digo Palácio Oxum-Ceci como se o perfil da pernambucália não pudesse ser aviltado de po-pu-lis-mo (que horror! que fedor! que rancor!) enquanto o boníssimo character dos artistas/intelectuais pernambucanos se exprime e se espreme em seriedade, notoriedade, civilidade, brasilidade [...].³⁰

Assim, “o grotesto sublime da pernambucália” que é assumido por Mário Miranda/Maria Aparecida é usado por Jomard, na capa, como explicado no texto acima, contra o “boníssimo character dos artistas/intelectuais pernambucanos”, contra a “seriedade, notoriedade, civilidade, brasilidade”,³¹ exprimindo uma lição presente no próprio filme

²⁸ MORAES NETO, Geneton. Um textonauta navega o verde. In: BRITTO, 1992.

²⁹ Ibid.

³⁰ BRITTO, 1982, p. 51.

³¹ Ibid.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

superoitista *Recinfernália*,³² basilar ao nosso capítulo anterior, que exalta por um jogo de imagens, um “Chacrinha contra a rotina”, agora traz que a própria “carne suada da pernambucália traz nas veias o sangue chacriniano”, ou seja, à lição da carnavalização como forma de guerrilha.³³ Luta pelo choque cultural, pelo uso do “corpo estranho”,³⁴ da performance que incomoda, dos sujeitos mal quistos ou mesmo mal(ditos), que se lembramos das palavras de Schwarz, observadas anteriormente em nosso estudo e escritas ainda em 1978, podemos reconhecer que: “[...], a julgar pela indignação da direita (o que não é tudo), o lado irreverente, escandaloso e comercial parece ter tido, entre nós, mais peso político que o lado político deliberado.”³⁵

Caminhando nesse sentido, a presença de uma figura trans no lugar mais alto da capa, sob a própria palavra “Terceira”, remontaria justamente à chave de leitura sexológica proposta e versada por Jomard na entrevista e representaria exatamente o porquê ser a “terceira aquarela do Brasil”, como uma outra margem de vivência, de experiência com o corpo e com o próprio Brasil da época.³⁶ Logo abaixo de Mário Miranda, encontraríamos ainda nomes como Glauber Rocha, Luís Inácio Lula da Silva e o próprio Caetano veloso, símbolos de uma representatividade política e cultural que figura a margem dos modelos institucionalizados ou bem quistos, de se viver o Brasil de então. Sob tais personagens-símbolo, podemos entrecortar passagens, como a do verso do próprio livro, em que Moacy Cirne comenta:

Em Jomard, a escrita vivenciada
existencialmente como ‘deglutição
antropofágica’ de todas as palavras e de
todos os (sub) textos.

Mero jogo de palavras? Claro que não. A
atividade cultural de JMB, que engloba,
inclusive, o conhecimento de pedagogia de
Paulo Freire, sempre foi polêmica e
Juvenil, em seus circenses combates
literários. Sempre foi questionadora.
Jomard Muniz de Britto é o Glauber Rocha
da nova literatura pernambucana.
cinevivendo ou escrevivendo – contra as
raízes armoriais e os sociólogos da

³² RECINFERNÁLIA. Direção: Jomard Muniz de Britto e Carlos Cordeiro. Recife, 1975. 15min. 25s. son. Color.

³³ RECINFERNÁLIA, 1975.

³⁴ LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

³⁵ SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política, 1964-1969: Alguns esquemas. In: _____. *O Pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 61-92. p. 76.

³⁶ BRITTO, [20--?].

casa grande³⁷.

Jomard, nas palavras de Cirne, é o Glauber Rocha da nova literatura pernambucana, o que pode ser entendido pela profunda amizade já registrada através do prefácio produzido por Glauber Rocha, do livro do nosso autor, intitulado *Do modernismo à Bossa Nova*, de 1966,³⁸ mas também pela representatividade de Glauber, que no outro ensaio de releitura de sua trajetória ou mesmo definição do seu entendimento de tropicalismo, chamado *Tropicalismos* e citado anteriormente,³⁹ Jomard sintetiza o que seria à linguagem, o sentido e a potência glauberiana:

Mas a linguagem glauberiana é muito mais de fúria, de vômito, de profeta irado, de guerrilheiro, de arrebatada síntese **oswaldiana** entre Buñuel e Godard, em busca de um projeto construtivo para a cultura brasiliensis que, precariamente, poderia ser chamada de **surrealismo concreto**. Experimentação da liberdade circunstanciada como fenômeno tricontinental. Presença de Áfricas, latinoaméricas. Raízes abertas ao mundo, antevisão solar de Hélio Oiticica. [...]. Perspectiva glauberiana: superar o subdesenvolvimento com os meios do próprio subdesenvolvimento. Contra as atitudes puramente reflexas, ultra-dependentes, auto-castradoras. Contra os **subdissolvimentos** generalizados. Retirar as máscaras do colonizador. Rasgar as piedosas fantasias de todos os complexos de inferioridade do colonizado.⁴⁰

Com sua linguagem de fúria, de vômito, de “superar o subdesenvolvimento com os meios do próprio subdesenvolvimento”, traço marcante das próprias ideias tropicalistas como vimos, ao longo especialmente do tópico um deste segundo capítulo, Glauber é nome recorrente ao longo da trajetória jomardiana e um dos cânones da própria historiografia tropicalista, ganhando inclusive seu próprio poema no livro *Terceira aquarela do Brasil*, o chamado *Glauber por ele mesmo(s)*, onde se exalta em seus versos uma arte com ambição, cujo “o sonho é o único direito que não se pode proibir”.⁴¹ Tal relação de amizade, admiração e potência subversiva acabam por justificar sua presença não só na capa, mas na trajetória da própria Pernambucália. Já Lula ganha contornos de uma reedição de um momento de sua trajetória pessoal, marcado pela influência paulofreiriana, de uma maior aproximação com as questões políticas e suas posições. Todavia, o Jomard que reedita essa postura e proposição política não deixa para trás sua experiência adquirida e o faz agora à luz das ideias tropicalistas.

³⁷ CIRNE, Moacy. Uma intervenção crítica e criativa. In: BRITTO, 1982.

³⁸ Id. *Do Modernismo à Bossa Nova*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

³⁹ BRITTO, 1992, p. 61-76.

⁴⁰ Id. 1992, p. 72.

⁴¹ Id. Glauber por ele mesmo(s). In: _____. 1982, p. 101.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

De maneira mais direta, vislumbramos sua presença na capa, como na própria década de 1980 em suas produções, através tanto do poema *A lua luta por Lula*,⁴² como de um filme em super-8 homônimo,⁴³ na qual Lula, seu principal personagem e tema, é visto como uma saída para um Brasil submerso nas mãos das mesmas famílias e classes sociais. Já sobre à figura de Caetano, encontramos no posfácio à nova edição da obra *Do modernismo à Bossa Nova*, chamado, *Da Tropicália à Antropofagia: eterno retorno do outrem*,⁴⁴ também o seu espaço na (re)escrita da história da Pernambucália, sob a qual Jomard transcreve o chamado *Manifesto qualquer coisa*:

CAETANO

nada de novo sob o sol, mas
sob o sol,
evitar qualquer coisa que não seja
qualquer coisa.
cantar muito.
soltar os demônios contra
o sexo dos anjos.
a subliteratura. a subliteratura e
a superliteratura e até mesmo
a literatura.

Por que não?
qualquer coisa.
jazz carioca. *samba* paulista.
rock baiano. *baião* mineiro. *jazz*
carioca feito por mineiros. *samba*
paulista feito por baianos. *baião*
mineiro feito por cariocas. rock
baiano feito por paulistas.
e até mesmo música. mas sob o sol.
a década e a eternidade. o século
e o momento. o minuto e a história.
qualquer coisa é radicalmente
contra os radicalismos e,
paradoxalmente, considera ridículo
tal paradoxo nisso.
decididamente a favor
do advérbio de modo.
a televisão está melhor do que
o carnaval.
insistir no carnaval.
e de novo sob o sol.⁴⁵

⁴² BRITTO. *A lua luta por Lula*. In: _____. 1982, p. 47.

⁴³ *A LUA LUTA POR LULA*. Direção: Lima e Jomard Muniz de Britto. [Recife]: 1981, 8mm, 07:47 min., son. color.

⁴⁴ BRITTO, 1982.

⁴⁵ VELOSO, Caetano. *Manifesto qualquer coisa*. 1975 apud BRITTO, 2009, p. 148-149.

Com o manifesto colocado ao lado de outro, este de Oswald de Andrade, intitulado *Manifesto Pau-Brasil*, de 1924, Jomard promove uma releitura da potência antropofágica de Caetano, que consegue misturar, atravessar, produzir sentido, para além de ritmos e seus espaços supostamente alocados à sua circulação. Ou seja, com Caetano, uma das maiores inspirações para suas movimentações a partir de 1968, Jomard, reconhece à genialidade de dotar “qualquer coisa” de potência subversiva; assim como reconhece, tal qual o próprio Caetano, uma espécie de necessidade de atualização da ideia de carnavalização como forma de expressão de tal potência, ao passo que “nada de novo sob o sol, / [...], a televisão está melhor do que / o carnaval. / Insistir no carnaval. / E de novo sob o sol.”⁴⁶ Transparecendo assim a necessidade de continuidade de luta, ainda reconhecendo à importância de Caetano, Oswald, mas procurando outros meios e formas de combate e expressão.

O último personagem da capa é o próprio Jomard, travestido na imagem clássica do *Palhaço Degolado*, que tal como vimos com o trecho de Caetano, reafirmaria a própria ideia de que o filme, não fora realmente a “resposta definitiva”, como afirmara o próprio autor em entrevista.⁴⁷ Ideia defendida também por Fábio Brito quando, ao estudar o filme *Inventários de um Feudalismo Cultural Nordestino*, título homônimo do manifesto assinado 1968, afirma: “A veste de palhaço que vinha usando parecia não mais suportar-se sozinha, visto que já era objeto de olhares atravessados, precisando, portanto, de um trato de camaleão: era preciso permitir-se adaptar a outras cores, a outras tonalidades, para guerrear no campo do inimigo.”⁴⁸

As formas de confronto, tão novas para os anos 1960, que chocam e causam impacto, parecem não mais surtirem efeito, as pessoas segundo o próprio Jomard ainda em 1982, em nosso texto guia, estão “paradas”:

[...], as pessoas estão parando tão paradas
a primeira possibilidade de fazer alguma coisa. talvez? de
fazer? alguma? coisa? coisa que não seja coisificante – e
a pedrada vire contra
o feiticeiro do *escrevindo* sem feitiço mais algum de
bruxo. as pessoas estão parando paradas vendouindo TV.
as pessoas estão ficando cada vez mais paradas. mesmo
andando e tropeçando e trocadilhando pelas ruas de
imperatriz, manuel barbudo, conde da vista doendo,
riachualho, cravo e silva, ou mais lentamente no melhor
bairro em sorridente estado de graças ou nos arredores
das aristocracias remanescentes de casa frágil. tão
paradas que me assunto e assusto (outra vez) se elas

⁴⁶ VELOSO, 1975 apud BRITTO, 2009, p. 148-149.

⁴⁷ LEITÃO; et al., 1981. In: COHN (org.), 2013, p. 104.

⁴⁸ BRITO. In: MORAIS; SILVA, 2020, p. 110.

não vão parar ficando paralisadas. vendouvido TV e andando tropeçando pelas ruas da cidade: tão paradas paralisadas: apesar das aparências: apesar das aparições: apesar dos pesares por desconto disso nada, o perfil da pernambucália está ameaçado amordaçado de nunca ser *escrevivido*. nem alto sem baixo, sem gordo nem magro, biotipo incalculável, o perfil da pernambucália pode até ser mais invisível do que o mistério misterioso dos filósofos materializados. *escreviver* a pernambucália como se fosse sendo uma descontinuidade de perdidos e xaxados, de achados e remexidos [...].⁴⁹

“O feiticeiro do *escrevivido* sem feitiço mais algum de bruxo”. Nesse fragmento, Jomard transparece o porquê da sua inquietação, desejo e angústia frente a possibilidade de uma escrita da história da *Pernambucália*. Ao passo que os cânones e o “feudalismo cultural” permanecem e ainda se somam novos aspectos, especialmente com a crescente influência da TV destacada pelo próprio autor, as vestes do palhaço necessitariam assim do “trato de camaleão” versado pelo Fábio Brito, pois não só a necessidade de luta continua, mas a própria história da *Pernambucália* estaria ameaçada. Haja visto, que segundo o próprio Jomard:

[...], o perfil da pernambucália é altamente Impróprio: para os menores de espírito de qualquer idade juvenil ou senil ou juvenil. E só pode ser *escrevivido* assim assado: pelo avesso sem qualquer direito de propriedade. tenho quarenta ou quatrocentas caras diante de mim e não vejo nem encontro nem desencontro esse perfil: todos os meus alunos, leitores, vizinhos, conterrâneos, subterrâneos têm muito bom carácter? tenho quarenta mil espelhos do palácio do riso dentro de mim (sem mim, contra mim, por mim, ante mim, anti) e permaneço seco e virgem do perfil da pernambucália. quem não se lembra (ô, ô saudade!) das melhores mascaradas? das carnaválias? o perfil da pernambucália será a melhor mascarada carnavalesca? Enquanto o bom carácter pernambucano sofre demasiado com os dramas da paixão tododia, tododia, tododia, a pernambucália prefere viver o doidona. o que desconfio ou pressinto? o que posso sacar? quais os lances da pernambucália? enquanto o bom carácter pernambucano se esquece com a maior facilidade de tudo – e se esquece até de que se esquece – a memória da pernambucália está gravada, fotografada em cores fortes, [...].⁵⁰

⁴⁹ BRITTO, 1982, p. 49-50.

⁵⁰ Ibid., p. 50.

“Um perfil altamente impróprio” frente um mundo onde “as pessoas estão parando tão paradas a primeira possibilidade de fazer alguma coisa”, um mundo onde Jomard atenta para a angústia do esquecimento ou de uma leitura que retire a potência dos “feitiços dos bruxos da tropicália pernambucana”, sentimento que o move a ele próprio passar a reler, reeditar, prescrever um perfil, em diversos textos, do que seria a história de tais movimentações. Nesse sentido, podemos perceber que a própria expressão *Pernambucália*, nascida *a posteriori* de seus acontecimentos, demarca uma tentativa tanto de valorização histórica dos sujeitos e movimentações quanto da procura de dar inteligibilidade e coesão às experiências, ao debate acerca da cultura pernambucana. Seria, portanto, como se Jomard buscasse erigir a *Pernambucália* como o momento de síntese do debate acerca da cultura pernambucana no alvorecer da pós-modernidade.

Ponto este que encontramos exemplificação na própria historiografia acerca da *Tropicália*, o que se observa na fala de Edwar Castelo Branco:

De modo geral pode-se perceber um consenso, entre os estudiosos da matéria, segundo o qual o “movimento tropicalista” seria a mais significativa ruptura na linguagem estética brasileira em todos os campos, com ênfase e destaque particular para a música. Uma questão inicial, portanto, **para quem se dispõe a estudar o “movimento tropicalista”, é entender que aquelas manifestações foram inventadas como movimento coeso à posteriori, a partir de um esforço discursivo que igualou diferentes.**⁵¹

Se para Castelo Branco, no tocante a *Tropicália*, o esforço discursivo se daria muito mais de um esforço externo aos seus participantes, como vimos anteriormente, de “captura do movimento” e assim, dota-lo de uma previsibilidade e inteligibilidade. No caso jomardiano, observa-se um esforço pautado em uma espécie de angústia por reconhecimento e valorização, assim como exalta suas contradições, forjando ele próprio um cânone sobre o que fora as movimentações tropicalistas no Pernambuco, assim como parece forjar, tal qual seus algozes do “feudalismo cultural”, uma sobrevida ao “morto” da *Tropicália*.

A partir dessa análise, Jomard não apenas celebraria os mortos: ele próprio participaria ativamente da invenção do seu, a *Pernambucália*. Assim, perceber a leitura e a trajetória desse personagem diante da invenção dessa identidade específica do tropicalismo na região é perceber que o mesmo já “nasceria diante de seu enterro”, como um corpo sem nome, que padece

⁵¹ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005b. p. 101, grifo nosso.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

anônimo diante de seu retorno ao pó. Portanto, Jomard fabricaria, como último recurso diante de seu esquecimento, uma lápide com nome, ano de nascimento e de morte. Afinal, como levanta o próprio Certeau, “a ‘cultura popular’ supõe uma ação não confessada. Foi preciso que ela fosse censurada para ser estudada. Tornou-se, então, um objeto de interesse porque seu perigo foi eliminado.”,⁵² nesse sentido, ganha força a ideia de que “no início, há um morto”,⁵³ no nascedouro da *Pernambucália*, enquanto movimento organizado, enquanto narrativa posta, personagens e trama erigidos, marcaria também o momento de reconhecimento de sua ausência, de sua carência, da sua morte anunciada. Invenção esta cujo papel Jomard tem ciência, ponto que pode ser visto no trecho final, do texto *Tropicalismos*:

Hoje, podemos perceber que, mesmo sem saber nem poder de espécie alguma, estavam os três cavalheiros do após-bumba-meu-borba inaugurando a pós-modernidade entre nós, ao Norte desnorteador. Os mais inteligentes, como o pintor Ismael Caldas, se indignaram: por que essa tão flagrante contradição? Somos e não somos tropicalistas? Os menos informados se inconformaram: como se pode ser contra a tropicologia de Gilberto Freyre e, simultaneamente, desejar o tropicalismo?

Vinte anos dourados, depois e duplamente, uma talvez única certeza: a sensibilidade gilbertiana, apesar de todos os ciúmes, carícias e compromissos tra-di-cio-na-lis-tas, era muito mais sagaz diante dos paradoxos. Que, agora, continuam muito mais crus e cruéis do que em 1968, ano do AI-5. [...]. Daí, a necessidade de continuarmos, apesar de nós, tropicalistas, bastardos, deserdados. E, conseqüentemente, pós-modernos, não anti-modernos.⁵⁴

“Vinte anos depois”, Jomard reconhece a importância dos manifestos assinados por ele e outros em 1968, como o ponto inaugural da pós-modernidade ao Norte, ao Nordeste de um então outro tropicalismo, o freyriano. Todavia, o nosso próprio personagem percebe às astúcias, à “sensibilidade gilbertiana”, como uma potência ainda viva e agora, mais “cru e cruel” que no momento mais duro do regime ditatorial, com a vigência do AI-5 em 1968. Sendo esta, à justificativa de não ficar eles próprios “parados”, diante da TV ou da perpetuação dos seus algozes, especialmente, de suas ideias. E conclui, em nosso texto em versos:

desejo escrever: cara de gênio solitário, ou incompreendido, ou iluminado pelos deuses, ou mamado por mecenas, ou desmamado por *marchands*, ou contemplado pelas benesses oficiais, ou ainda a pior cara de quem se leva demasiadamente a sério seriamente. José Claudio está imerso na pernambucália porque, sendo artista

⁵² CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. 7 ed. Campinas: Papirus, 2012, p. 55.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ BRITTO, 1992, p. 76.

múltiplo, possui cara de dono de bodega, a mais *subterrallama* possível, de beira de estrada que leva até são José de Ipojuca;
§ pelo erotismo porejante – especializado em pintar passarinhos de verdade e de metáfora anti-sublimadora; em sua paixão pelas putas; em sua natural convivência com a marginalia; **pelo toque sempre selvagem de seus traços; pela síntese jamais fechada** entre a precisão e o inacabamento; **pela ágil rudeza de suas manchas; pela capacidade de tudo erotizar** nos limites entre a sacanagem e a religiosidade;
§ por não assumir a mínima permanência de carácter: mudar é preciso assim como navegar em várias artes; fazer livros incorporados ao poema processo, sem compromisso com movimento ou invenção ou instauração de qualquer espécie vanguardista ou pretensamente **fazer é preciso assim como navegar e mudar**: fazem sempre acordado ou pernoitado ou dormido ou AROEIRA, MÁRIO MIRANDA/MARIA APARECIDA, JOSÉ CLAUDIO **poderiam ser minhas (nossas?) identificações e ou projeções: assim falaria meus maiores amigos e melhores inimigos psicológicos** do psicologismo psicologizante como se o perfil da pernambucália, sendo altamente Impróprio, ficção convertida em friCção, desmascaramento das imagens museificadoras, fosse melhor encontrável amorosamente pelo cais do capibaribe, pelos córregos de casa amarela, pelas esquinas dos mercados, pelas escadas cheirando a mijo dos *infernoletos* e dos prazeres perambulando em qualquer madrugada amanhecendo na ávida alma pernambucália com apenas a essência dos perfumes mais baratos.⁵⁵

Um desejo de “*escrever*” a *Pernambucália*, “pelo erotismo porejante”, “pelo toque sempre selvagem de seus traços”, “pela síntese jamais fechada”, “pela ágil rudeza de suas manchas; pela capacidade de tudo erotizar”, por não assumir a mínima permanência de carácter”. Ou seja, escrever e viver a *Pernambucália*, por tudo que é, foi e poderia ser, por um desejo de continuar, de “navegar e mudar”, de “navegar em várias artes”, como fez desde o início de sua trajetória, do cinema à poesia, dos ensaios culturais à *pop filosofia*, Jomard se reinventa por desejo e necessidade, afinal, em suas próprias palavras: “Todo meu esforço sempre foi e continua sendo o de estar sintonizado com as linguagens contemporâneas”.⁵⁶

Um esforço de continuar sintonizado com as linguagens e questões contemporâneas, um sentimento de inconformismo e coragem, isto é certo. Todavia, pautado em um exercício que ele próprio criticara em 1968, quando recusa seus antigos professores, pois continuariam “mais

⁵⁵ BRITTO, 1982, p. 52, grifo nosso.

⁵⁶ BRITTO, Jomard Muniz de. Entrevista. Recife, Correio das Artes, 03 de ago. de 1997. In: BRITTO, 2002a, p. 309., grifo nosso.

DA TROPICÁLIA À PERNAMBUCÁLIA: QUESTÕES SOBRE A NOMEAÇÃO DE UM MOVIMENTO

‘antigos’ do que nunca”.⁵⁷ Jomard, ele próprio, se apegava ao “morto”, abraça-o como ainda sua única saída ao “marasmo cultural da província”,⁵⁸ ou da brasilidade, e encontra na possibilidade de “*escrever* a história da Pernambuco”, sua forma de continuar lutando, sua aposta, no que chama no posfácio a re-edição de seu livro de 1966, em 2009, no “*eterno retorno de outrem*”,⁵⁹ o retorno de “outro” que é *Pernambucália*, como forma de dar inteligibilidade e nova potência a tais movimentações, como meio de continuar à guerrilha cultural frente os cerceamentos mais diversos que se amontoariam diante de si e da realidade nacional.

Entretanto, o mesmo não erige uma “verdade tropical”, como faz Caetano, ao contar sua leitura sobre as movimentações tropicalistas, com Jomard, como o mesmo aponta, “Nada é conclusivo. Tudo é processual”⁶⁰ o que nos leva a necessidade de escavar em seus discursos, suas produções pós-tropicalismo, esse desejo e processo de re-escrita e re-vivência de “outrem”, de uma *Pernambucália* pensada como movimento coeso à posteriori, como uma nova forma de continuar em “sintonia” com os embates contemporâneos e valorizar uma trajetória, ou história, contracultural pernambucana.

⁵⁷ Id.; GUIMARÃES; MARCONI, 1968. In: BRITTO, 1992, p. 79.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ BRITTO, 2009, p. 147.

⁶⁰ Id., 2002a, p. 09.

O MITO DO HERÓI: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM TEODORO BICANCA, DE RENATO CASTELO BRANCO

Luciana Talita Mágulas Pereira Rocha¹
Raimunda Celestina Mendes da Silva²

RESUMO

O presente artigo analisará a obra de Renato Castelo Branco, *Teodoro Bicanca* (2016), sob a ótica da mitologia e a jornada do herói. A obra narra a história do jovem protagonista que atravessa muitos obstáculos e dificuldades no decorrer da sua jornada até a vida adulta. Durante os últimos anos, os estudos e crítica feita à obra deteve-se no processo de reescrita de Castelo Branco, a luz da crítica genética, visto que o autor reescreveu o romance, tornando-o mais histórico do que regional. A obra também foi estudada na perspectiva do sertão e identidades sertanejas/nordestinas dentro da narrativa. Além de ter sido analisada sob o aspecto das feminilidades sertanejas e as representações do regionalismo no norte do Piauí. O enfoque central deste estudo incide sobre a personagem protagonista de Renato Castelo Branco, Teodoro Bicanca. O estudo se propôs a investigar e analisar as características da jornada do herói na personagem Teodoro Bicanca. Para tanto, a partir da compreensão e descrição do mito do herói, que discorre as etapas de sua jornada, será apresentada a narrativa da personagem protagonista do romance em estudo, para que seja analisado como ele, em sua jornada, perpassa pelas etapas e cumpre a sua jornada como herói. O principal referencial teórico é oferecido por meio das considerações feitas por Campbell (2007), com a *Jornada do Herói*. A pesquisa também contou com o aporte teórico da obra *O Poder do Mito*, também do teórico Campbell (1990) e *A jornada do escritor*, de Vogler (2006).

Palavras-chave: Jornada do herói. Bicanca. Mito.

ABSTRACT

This article will analyze the work of Renato Castelo Branco, *Teodoro Bicanca* (2016), from the mythology perspective and the hero's journey. The work tells the story of the young protagonist who goes through many obstacles and difficulties during his journey to adulthood. During recent years, studies and criticism of the work focused on Castelo Branco's process of rewriting, in the light of genetic criticism, as the author rewrote the novel, making it more historical than regional. The work was also studied from the backlands' perspective and country/northeastern identities within the narrative. In addition to being analyzed from the perspective of country femininities and the representations of regionalism in the north of Piauí. The central focus of this study is on Renato Castelo Branco's protagonist, Teodoro Bicanca. The study set out to investigate and analyze the characteristics of the hero's journey in the character Teodoro Bicanca. To this end, based on the understanding and description of the myth of the hero, which discusses his journey's stages, the narrative of the protagonist character of the novel under study will be presented, so that it can be analyzed how he, on his journey, goes through the stages and fulfills his journey as a hero. The main theoretical framework is offered through the considerations made by Campbell (2007), with *The Hero's Journey*. The research also included theoretical support from the work *The Power of Myth*, also by theorist Campbell (1990) and *The Writer's Journey*, by Vogler (2006).

Keywords: Hero's Journey. Bicanca. Myth.

¹ Pós-graduanda do PPGL – Programa de Pós-Graduação em Letras – da Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

² Doutora em Teoria da Literatura – PUCRS, professora do PPGL UESPI e da graduação em Letras. E-mail: raimundacelestina@cchl.uespi.br.

O MITO DO HERÓI: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM TEODORO BICANCA, DE RENATO CASTELO BRANCO

RESUMEN

Este artículo analizará la obra de Renato Castelo Branco, Teodoro Bicanca (2016), desde la perspectiva de la mitología y el viaje del héroe. La obra cuenta la historia del joven protagonista que atraviesa muchos obstáculos y dificultades durante su viaje hacia la edad adulta. Durante los últimos años, los estudios y críticas a la obra se centraron en el proceso de reescritura de Castelo Branco, a la luz de la crítica genética, a medida que el autor reescribía la novela, haciéndola más histórica que regional. El trabajo también fue estudiado desde la perspectiva de las tierras del interior y las identidades del país/noreste dentro de la narrativa. Además de ser analizado desde la perspectiva de las feminidades del país y las representaciones del regionalismo en el norte de Piauí. El foco central de este estudio está en el protagonista de Renato Castelo Branco, Teodoro Bicanca. El estudio se propuso investigar y analizar las características del viaje del héroe en el personaje Teodoro Bicanca. Para ello, a partir de la comprensión y descripción del mito del héroe, en el que se analizan las etapas de su recorrido, se presentará la narrativa del personaje protagonista de la novela en estudio, de manera que se pueda analizar cómo él, a partir de su viaje, recorre las etapas y cumple su recorrido como héroe. El marco teórico principal se ofrece a través de las consideraciones realizadas por Campbell (2007), con El viaje del héroe. La investigación también contó con apoyo teórico de la obra *The Power of Myth*, también del teórico Campbell (1990) y *The Writer's Journey*, de Vogler (2006).

Palabras clave: El viaje del héroe. Bicanca. Mito.

Considerações iniciais

Ao estudar literatura, observa-se que em vários momentos cruzam-se fronteiras com outras áreas de estudo, dentre elas, a psicanálise e mitologia. Por ter a prática psicanalítica uma acentuada inclinação pelos usos e manifestações da linguagem tanto no seu sentido imaginário quanto no simbólico, a psicanálise colabora significativamente na análise de textos literários. Uma vez que a literatura é uma das formas de expressão subjetiva do sujeito no mundo onde está inserido.

Logo, a partir das intersecções entre psicanálise, mitologia e as manifestações literárias pode-se ampliar a reflexão do estudo e análise de obras. Estabelecendo assim um diálogo entre literatura e psicanálise de modo que esta enriqueça a leitura daquela, sem que haja o apagamento das nuances e representações do texto literário.

Durante os últimos anos, os estudos e crítica feita à obra deteve-se no processo de reescrita de Castelo Branco, a luz da crítica genética, visto que o autor reescreveu o romance, tornando-o mais histórico do que regional. A obra também foi estudada na perspectiva do sertão e identidades sertanejas/nordestinas dentro da narrativa. Além de ter sido analisada sob o aspecto das feminilidades sertanejas e as representações do regionalismo no norte do Piauí. O *Humana Res*, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 151 – 166, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

presente trabalho analisará a obra de Renato Castelo Branco, *Teodoro Bicanca*, sob a ótica da mitologia.

A narrativa conta a história do jovem protagonista que atravessa muitos obstáculos e dificuldades no decorrer da sua jornada até a vida adulta. Nesta pesquisa, a proposta é desenvolver um estudo e analisar as características da jornada do herói na personagem Teodoro Bicanca.

O principal referencial teórico é oferecido por meio das considerações feitas por Campbell (2007), com a *Jornada do Herói*. A pesquisa também contou com o aporte teórico da obra *O Poder do Mito*, também do teórico Campbell (1990) e *A jornada do escritor*, de Vogler (2006).

A partir da compreensão do mito do herói, que discorre as etapas de sua jornada, será apresentada a narrativa da personagem protagonista do romance em estudo, para que seja analisado como ele, em sua jornada, perpassa pelas etapas e cumpre a sua jornada como herói.

1 O mito do herói

Ao longo das eras os homens usaram mitos, contos de fadas e o folclore para explicar os mistérios da existência e torná-los suportáveis. O mito é uma narrativa simbólica que tenta explicar a origem de tudo o que existe, desempenha um papel de princípio de vida, com lições sobre como viver. Essas histórias cheias de simbolismo têm grande importância para determinados povos, já que compõem a sua cultura. Segundo Campbell (2007), em sua obra *O herói de mil faces*:

Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido; da mesma forma, esses mitos têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos (CAMPBELL, 2007, p. 15).

Partindo dos estudos de Campbell (2007), observa-se que o mito penetra em todas as manifestações culturais humanas, reverberando nas artes, nas filosofias, nas religiões, em nossa forma de ver e pensar o mundo.

A mitologia tem uma relação direta com as etapas da vida, que muitas vezes são demarcadas por rituais de iniciação, como a transição da infância para a fase adulta através das responsabilidades, do trabalho e superações. As tradições como comemorações e cerimônias

O MITO DO HERÓI: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM TEODORO BICANCA, DE RENATO CASTELO BRANCO

estão presentes em todas as eras, são manifestações que operam na formação do sujeito. O mito se enraíza em nossa maneira de ser e estar no mundo, nos conectando aos outros seres humanos.

Os mitos são metáforas da potencialidade espiritual do ser humano, e os mesmos poderes que animam nossa vida animam a vida do mundo. Mas há também mitos e deuses que têm a ver com sociedades específicas ou com as deidades tutelares da sociedade. Em outras palavras, há duas espécies totalmente diferentes de mitologia. Há a mitologia que relaciona você com sua própria natureza e com o mundo natural, de que você é parte. E há a mitologia estritamente sociológica, que liga você a uma sociedade em particular. Você não é apenas um homem natural, é membro de um grupo particular (CAMPBELL, 1990, p.24).

154

De acordo com o teórico, o mito nos revela uma significação do mundo e da existência humana, não pode ser considerado com uma lenda, ou associado àquilo que não é verdade. São narrativas que expressam a realidade de eventos grandiosos, carregados de significado e imbricados na cultura de diversos povos. “A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar” (CAMPBELL, 2007, p. 21).

As criações de narrativas são regidas por arquétipos que circundam a nossa cultura e nosso imaginário. Percebe-se que, para além do indivíduo, do sujeito pessoal, há uma base comum e coletiva, que perpassa a humanidade, que diz respeito a experiência universal do homem. De acordo com Silveira (1997, p. 69):

A noção de arquétipo, postulando a existência de uma base psíquica comum a todos os seres humanos, permite compreender por que em lugares e épocas distantes aparecem temas idênticos nos contos de fadas, nos mitos, nos dogmas e ritos das religiões, nas artes, na filosofia, nas produções do inconsciente de um modo geral - seja nos sonhos de pessoas normais, seja em delírios de loucos.

Ainda sobre o conceito de arquétipo, Edward C. Whitmont, psicoterapeuta junguiano, explica:

As imagens produzidas pela psique podem ser altamente pessoais, mas o drama em nosso palco interior costuma ser uma encenação do drama humano geral. Os artistas e os sábios sempre souberam disso. Nossos problemas particulares - nascimento, morte, relacionamentos, conflitos e a busca de significado - são problemas humanos. Quem estiver passando por um deles tem chance de perceber que essa experiência é uma versão de imagens grandiosas que simbolizam o modo como a humanidade sempre vivenciou esse problema. Jung chamou de *arquétipos* essas imagens atemporais. São dinamismos que fornecem padrões de comportamento, de emoção e de experiências pessoais que transcendem a história pessoal (WHITMONT, 1991, p. 47).

O mito do herói, teorizado por Joseph Campbell (2007), apresenta uma forma de estruturação das narrativas incutidas no imaginário humano através de histórias sagradas e míticas. O herói é considerado uma das mais marcantes figuras do imaginário coletivo, representando na dimensão social as virtudes e ideais da sociedade e, no plano individual, um padrão a ser seguido que cinde o indivíduo da coletividade.

A jornada arquetípica do herói busca a transformação individual em benefício de um bem maior e coletivo. O núcleo da jornada universal do herói é representado em três fases: partida – iniciação – retorno. Para Campbell (2007), todo herói passa por uma jornada que é estruturada em diversas etapas, cada uma delas são obstáculos que esse indivíduo precisa enfrentar para que adquira um profundo conhecimento sobre si e sobre o mundo em que vive. Dessa forma, ele alcança maturidade psíquica e constrói sua identidade, descobre sua força e também suas fraquezas.

Uma criança é compelida a desistir da sua infância e a se tornar um adulto - para morrer, dir-se-ia, para sua personalidade e psique infantis e retornar como adulto responsável. E essa é uma transformação psicológica fundamental, pela qual todo indivíduo deve passar (CAMPBELL, 1990, p. 131).

A jornada mitológica do herói clarifica que os mitos, mesmo que de diferentes culturas, períodos de tempo e regiões do mundo, seguem uma estrutura narrativa geral, que compõe uma jornada cíclica para o desenvolvimento de um indivíduo. Todas as culturas têm os seus heróis, aqueles que estão dispostos a sacrificar as suas vontades e necessidades em prol de um bem maior. Vale assinalar que, na sociedade moderna esse herói pode falhar, perder batalhas e ter capacidades limitadas. Visto que, o herói moderno é reflexo do sujeito moderno.

O herói do monomito é um personagem com dons incríveis, frequentemente é honrado pela sociedade que ele faz parte, mas também é motivo de desdém para muitos, e na maioria das vezes não é reconhecido por seus feitos. Está diretamente ligado às lutas, já que é um personagem associado à defesa, pronto para lidar com sofrimentos, lutas e a morte, já que é através dela que se tornará o protetor de todos.

O herói é aquele que deu sua vida física em troca de alguma espécie de realização dessa verdade. A ideia de amar seu próximo é pôr você em sintonia com esse fato. Mas, quer ame ou não o seu próximo, quando a realização o pega, você pode arriscar a própria vida (CAMPBELL, 1990, p.118).

É muito comum observar que os protagonistas de romances são heróis ou heroínas que realizaram algo incomum, Campbell (1990) diz que existem dois tipos de proezas que o herói pode realizar, uma delas é a física, através de um ato de coragem, normalmente uma batalha ou

O MITO DO HERÓI: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM TEODORO BICANCA, DE RENATO CASTELO BRANCO

quando o herói salva alguém. A outra, é a espiritual, quando o herói desenvolve um nível superior de espiritualidade e retorna.

A jornada do herói arquetípico tem como principal fundamento a busca pela transformação individual, restabelecimento da ordem e equilíbrio do indivíduo e da sociedade na qual a história está inserida.

2 Teodoro Bicanca, de Renato Castelo Branco

O romance histórico *Teodoro Bicanca*, de Renato Castelo Branco (1948), narra o drama de um garoto, Teodoro, que desde muito pequeno teve que atravessar grandes obstáculos e desabores na sua jornada até a vida adulta. Ambientado no nordeste, principalmente, no estado do Piauí, o romance relata minuciosamente a vida dos piauienses num período específico e num espaço geográfico – vale do rio Parnaíba.

A obra descreve elementos da vida social rural e urbana, bem como a hierarquização social, o coronelismo sádico, a miséria da população ribeirinha e dos trabalhadores (agregados) das grandes fazendas. Esses aspectos narrados na obra, fazem dela além de ficção, um registro documental de um tempo e uma sociedade.

No início da narrativa, por meio do mergulho na memória do protagonista, é relatado os primeiros dramas vividos por Teodoro e sua família ao travarem uma viagem do Ceará para o Piauí fungindo da seca. Durante a peregrinação, muitos retirantes morrem, inclusive, a mãe e os irmãos de Teodoro. Seu pai, Damião, pede abrigo na fazenda Areia Branca, do coronel Damasceno. As condições da viagem e também do abrigo encontrado no Piauí não foram favoráveis à família. Observa-se o que descreveu Ciarlini (2021):

Muitas vezes castigado por intempéries e adversidades, esse sujeito se submete ao regime exploratório de sua força de trabalho e, como agregado de terras alheias sob a condução do coronelismo, torna-se paciente às mais vexatórias situações de humilhação moral e ao desfalecimento físico. Mais ainda, assiste, com penúria, as suas crenças e preceitos massacrados pelo senhor proprietário de latifúndio, acumulador de terras improdutivas, que se impõe a todos os submissos a sua “proteção”. Eis aqui, em poucas palavras, o que captara Renato Castelo Branco ao representar, tanto em ensaio (**A civilização do couro**) como em romance (**Teodoro Bicanca**), os caracteres definidores do regionalismo literário do norte piauiense.

É nesse cenário que o enredo é desenvolvido e a vida de Teodoro Bicanca desvelada desde a infância até sua idade adulta. Revelando assim, não apenas a vida de uma personagem, mas também as características predominantes na sociedade piauiense da vigente época.

3 A jornada do herói em Teodoro Bicanca

De acordo com Joseph Campbell, em *O herói de mil faces* (2007), todo herói tem uma jornada que permite a semelhança entre sua cultura e o mito. Essa jornada é estabelecida pelo teórico em etapas, que são momentos que o herói atravessa para que possa adquirir conhecimento e crescimento.

3.1 O chamado da aventura

Nessa primeira etapa, o indivíduo começa a se relacionar com o que ele não compreende plenamente. Essa fase marca o que pode ser nomeado como “o despertado eu”, o herói está vivendo em seu mundo ideal, quando um evento inusitado ocorre e acaba com a normalidade. De acordo com Vogler (2006, p.108), “o Chamado à Aventura pode vir sob a forma de uma mensagem ou um mensageiro. Pode ser um acontecimento novo, como uma declaração de guerra [...]”. Vale enfatizar que, o chamado da aventura nem sempre é positivo, pode ser carregado de tragédias e desgraças.

Na jornada da personagem Teodoro Bicanca, podemos identificar esse momento quando, por motivos de grande estiagem na região onde morava com sua família, é levado a travar uma viagem atrás de algum lugar onde consiga sobreviver. Ainda criança, ele e sua família partem de sua terra (Ceará) para um local desconhecido (Piauí), sem ter a certeza se encontrariam alento. Como constata-se no trecho:

A palhoça de Damião ficava no alto de uma pequena colina, de onde Teodoro contemplava o vale, lá embaixo, o riozinho correndo com as águas claras e limpas. [...] Naquele tempo o riozinho era o brinquedo de Teodoro, que ele vadeava com água nos joelhos, soltando barquinhos de papel, canoas de *tambori*. Ali brincava com os irmãos – o Serafim, mais velho que ele, e a Raimunda, a mana menor, tão pequenina que a água lhe batia no umbigo. [...] Quando chegava o tempo de estio, Damião aproveitava para ir apanhar cera nos carnaubais do Piauí. Aí as brincadeiras aumentavam [...] ficavam inteiramente à solta, para brincar nos campos, brincar no rio, nos grotões recamado de flores, nas imburanas de frondes enfolhadas [...] Voltavam felizes, trazendo dinheiro, trazendo presentes. E era uma festa. Compravam sementes, mantimentos, e aproveitavam as chuvas para plantar os roçados [...] A vida corria feliz. O sertão era bonito (CASTELO BRANCO, 2016, p. 18).

Em seguida, vemos a transição entre mundos: o mundo comum (em que a personagem estava acostumada e feliz) e o novo mundo de incertezas e perigos. Como relata o texto:

O nordeste rugia, sibilante, levantando colunas de pó. O sol causticava, secando o suor da longa caminhada. A sede apertava a garganta. A fome

O MITO DO HERÓI: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM TEODORO BICANCA, DE RENATO CASTELO BRANCO

apertava o estômago. E os retirantes iam ficando pela beira da estrada, rotos e famintos, morrendo no caminho [...] Raimunda morrera na estrada. Morrera depois sua mãe. Morrera Serafim. Morrera o jumentinho (CASTELO BRANCO, 2016, p. 20).

De acordo com Vogler (2006, p.113), em diversas narrativas há mais de um chamado à aventura. Observa-se então, que Teodoro é surpreendido por dois chamados. O primeiro, na infância, quando juntamente com sua família partem para o Piauí. E o segundo, já instalado na fazenda Areia Branca, é surpreendido e coagido a fazer outra viagem, rumo ao desconhecido, para poupar sua vida.

158

3.2 A recusa do chamado

Nessa etapa, o herói hesita o chamado para a aventura. De acordo com o teórico, “a recusa à convocação converte a aventura em sua contraparte negativa. Aprisionado pelo tédio, pelo trabalho duro ou pela cultura, o sujeito perde o poder da ação afirmativa” (CAMPBELL, 2007, p. 66).

Esse momento marca o início do desafio da jornada, que a princípio o herói resiste, já que tudo é uma grande incógnita. De acordo com Vogler (2006, p.115):

O problema do herói, agora, passa a ser como ele irá responder ao Chamado. Ponha-se na situação dele e verá que é um momento difícil. Estão lhe pedindo que responda "sim" a uma grande incógnita, a uma aventura que vai ser emocionante, mas também perigosa, e que pode ameaçar sua vida. De outra forma, não seria uma aventura de verdade. Você está diante de um limiar de medo, e uma reação compreensível é hesitar, ou mesmo recusar o Chamado.

Para Teodoro aquela aventura seria perigosa e cheia de riscos, e mais uma vez acarretaria grandes perdas. Na primeira perdeu sua família sanguínea. E, dessa vez, no segundo chamado, perderia Siá Ana, sua conselheira e guardiã, e Piedade, seu grande amor. Nesse sentido, assinala Vogler (2006, p. 116):

A pausa para medir as consequências faz com que o engajamento na aventura seja uma verdadeira escolha, na qual o herói, após este período de hesitação ou recusa, dispõe-se a jogar a vida contra a possibilidade de atingir sua meta. Também obriga o herói a examinar a busca com cuidado e, talvez, a redefinir seus objetivos. É natural que, de início, a reação dos heróis seja a de tentar evitar a aventura.

Devido às ameaças de Malaquias, Siá Ana decidiu enviar Teodoro para outra cidade, como forma de salvar-lhe a vida. O garoto, que nunca esqueceu a dor de deixar para trás sua terra e parentela, hesita ao ter que repetir a jornada de partida do conhecido para o desconhecido.

“Teodoro saiu com os olhos cheios d’água, com saudade de Siá Ana, com saudade de Piedade, com saudade de Damião. E ganhou a estrada, montado

no jumentinho, pensando nas histórias de Siá Ana [...] Havia já muitos anos. Ele saía assim, num jumentinho, da casa de Damião no sertão do Ceará. Então vinha fugindo da seca [...] O jumento caminhava passo a passo, subindo a estrada. Para trás ficou a casa da Siá Ana, ficou a palhoça de Damião, ficou a casa de Malaquias, ficou o coração de Teodoro. Em frente estava a estrada longa e escura e, lá adiante, muito longe, estava a cidade, estava Parnaíba. Como seria Parnaíba? (CASTELO BRANCO, 2016, p. 71)

3.3 O auxílio sobrenatural

Nessa terceira etapa, temos o momento em que um mentor, que pode ser um homem, uma mulher idosa e sábia, ou mesmo um animal, fornece ao herói os amuletos necessários para que ele siga a sua jornada. Conforme Campbell, “essa figura representa o poder benigno e protetor do destino” (CAMPBELL, 2007, p. 76), e o herói precisa apenas confiar, para que seus guardiões surjam, já que aceitou o chamado e enfrentará as consequências.

Ainda sobre a imagem do mentor, Vogler (2006, p. 116) afirma que:

Mesmo se não houver um personagem concreto a desempenhar as muitas funções do arquétipo do Mentor, os heróis quase sempre entram em contato com alguma fonte de sabedoria antes de se lançarem numa aventura. Pode ser a experiência dos que já partiram numa busca antes deles, ou pode ser que olhem dentro de si mesmos, em busca da sabedoria pela qual já pagaram caro, em aventuras anteriores. De qualquer modo, eles são espertos e consultam o mapa da aventura, procurando registros, cartas e diários de bordo do território. É prudente que um viajante pare e confira o itinerário antes de partir pela Estrada dos Heróis, tantas vezes perigosa e confusa.

No romance em estudo, a figura do mentor se apresenta primeiramente em Siá Ana, que acolheu Teodoro quando chegou à Areia Branca e também o preparou para sua segunda aventura e partida. Ela era tão poderosa quanto o coronel. “Suas curas milagrosas eram contadas às centenas e não havia doença para a qual não tivesse um remédio” (CASTELO BRANCO, 2016, p. 32). Era sábia e aconselhava todos que recorriam à ela em desespero, era respeitada por todos e misteriosa, ninguém sabia sobre seu passado nem sua idade.

Em seguida, durante sua viagem para Parnaíba, é apresentada outra personagem que também desempenhará essa função. Pé de Puba apresenta a cidade, oferece abrigo e o ensina uma forma de sobreviver ali. A função do mentor é preparar o herói para enfrentar as provações desconhecidas durante a jornada e fornecer a orientação e sabedoria necessárias para ajudar o herói a sobreviver. Logo, assim como Siá ana, Pé de Puba também foi seu mentor.

3.4 A passagem pelo primeiro limiar e o ventre da baleia

O MITO DO HERÓI: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM TEODORO BICANCA, DE RENATO CASTELO BRANCO

Nesse estágio da jornada, ocorre o momento em que o herói se envolve inteiramente com a aventura, pois alguma força dominante alterou o curso da história. Segundo o teórico, “o herói segue em sua aventura até chegar ao guardião do limiar, na porta que leva à área da força ampliada. Esses defensores guardam o mundo nas quatro direções, marcando os limites da esfera ou horizonte de vida presente do herói” (CAMPBELL, 2007, p. 82).

Teodoro sentia muita saudade de quem deixou para trás, Siá Ana e Piedade. Mas tinha a certeza que um dia tornaria-se homem feito e voltaria à Areia Branca para levar consigo Siá Ana e sua amada Piedade. Estava certo que enfrentaria qualquer perigo para conquistar esse feito.

Quando chegou à Parnaíba, uma cidade desconhecida e diferente de todos os lugares que já tinha vivido, esforçou-se para aprender com Pé de Puba o trabalho de vendedor de água para conseguir dinheiro e sobreviver. “E não sentia mais aquela angústia dos primeiros tempos, quando parava seu jumento nas portas dos palacetes e gritava lá para dentro, com seu pregão peculiar, que os fregueses não conheciam: - comprá água?” (CASTELO BRANCO, 2016, p. 75). Para Vogler (2006, p. 134), “o truque é perceber que o que parece um obstáculo pode ser, no fundo, a maneira de atravessar o Limiar. Esses aparentes inimigos podem ser transformados em aliados valiosos.”

A passagem pelo primeiro limiar conduz o herói a uma morte simbólica, um renascimento. A metáfora do ventre da baleia representa o mundo desconhecido em que o herói se encontra, “esse motivo popular enfatiza a lição de que a passagem do limiar constitui uma forma de auto aniquilação [...] o herói vai para dentro, para nascer de novo” (CAMPBELL, 2007, p. 92).

A entrada no ventre da baleia consiste em um momento muito significativo, visto que o herói entra e sai dela, apesar da impressão de morte, ele passa por um renascimento. “O herói vai para dentro, para nascer de novo” (CAMPBELL, 2007, p. 92), como se o ventre da baleia correspondesse a um templo, em que ele será revivificado. Teodoro Bicanca passa pelo ventre da baleia, esse lugar desconhecido, que lhe dá a sensação de morte, mas consegue sair de lá, renascido. Enfrenta com bravura os desafios da cidade urbana e renasce com novas aspirações, ele “estava animado. Tinha um jumento, podia vender água para ganhar a vida” (CASTELO BRANCO, 2016, p. 74).

As etapas descritas até aqui compreendem a primeira fase do monomito “A partida”, como subdividido por Campbell (2007). Agora, seguiremos com as demais etapas, compreendidas na fase seguinte, nomeada de “A iniciação”.

3.5 O caminho de provas

Nessa etapa, o herói ainda está conhecendo o novo mundo, observando o contraste entre o mundo comum e esse novo mundo. Em geral, esse mundo é dominado por um vilão, que elabora armadilhas e representa um perigo para o herói. No romance, a hierarquização social e a sociedade parnaibana atua como algozes de Teodoro.

Segundo Campbell, “tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas” (CAMPBELL, 2007, p. 102). O herói vai descobrindo continuamente esse novo lugar que lhe lança para diversas provações, que são desafios que o prepararão para enfrentar o desafio final.

Teodoro se depara com uma vida solitária, apesar de ter ao redor Pé de Puba e sua família que lhe dão suporte na nova cidade e Abedias que se torna um grande amigo. Um novo desafio é lançado para o jovem, são obstáculos que vão oferecendo a ele maturidade, conhecimento e preparação para o que virá.

3.6 O encontro com a deusa e a mulher como tentação

Nesse estágio, temos a figura da mulher, é descrita por Campbell (2007), como a recompensa do herói por concluir suas tarefas. Para o teórico:

A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. À medida que ele progride, na lenta iniciação que é a vida, a forma da deusa passa, aos seus olhos, por uma série de transfigurações: ela jamais pode ser maior que ele, embora sempre seja capaz de prometer mais do que ele já é capaz de compreender (CAMPBELL, 2007, p. 117).

A figura da deusa é representada por todas as mulheres que guiam o herói para a aventura sensual, seria como uma benção do amor concedida ao herói, vista como guia da aventura sexual.

Na jornada de Teodoro, a figura feminina que aparece e a única que desperta seu interesse é Piedade. Ainda que afastado fisicamente de sua amada, a imagem dela e seu desejo de reencontrá-la lhe dar forças para prosseguir, era ela quem ocupava seus pensamentos. “Ela o atrai e guia e lhe pede que rompa os grilhões que o prendem” (CAMPBELL, 2007, p. 118). Um amor que aflorou na infância e perdurou até o fim da narrativa, como observa-se no trecho:

Um dia, quando estava com Teodoro no mato, escorregou num buraco e procurou se apoiar nele. Seus pequenos seios, que despontavam, se esfregaram no companheiro, e uma moleza doce tomou conta de seu corpo. Teodoro

O MITO DO HERÓI: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM TEODORO BICANCA, DE RENATO CASTELO BRANCO

também sentiu aquela coisa esquisita, uma onda de ternura invadindo seu coração. Teve vontade de agarra-la, prendê-la nos braços e cobri-la de beijos, e ficar assim a vida inteira. Ele estava pensando se deveria fazê-lo, os olhos dele nos olhos dela, os olhos dela nos olhos dele (CASTELO BRANCO, 2016, p. 67).

Na etapa “a mulher como tentação” se relaciona bastante com a anterior. “O casamento místico com a rainha-deusa do mundo representa o domínio total da vida por parte do herói, seu conhecedor e mestre” (CAMPBELL, 2007, p.121). Mesmo atravessando diversos desafios e obstáculos, nada protegerá o herói da presença feminina. Piedade está sempre presente em suas lembranças e serve de combustível para continuar sua jornada.

162

3.7 A sintonia com o pai

Na aventura, o herói confronta um personagem que tem muito poder em sua vida, em algumas narrativas é o pai, que comumente é revelado como um pai hostil, que vai de encontro a imagem da mãe protetora. Em muitos ritos de passagem de meninos isso fica mais evidente, já que nesse processo de transformação o menino é retirado da proteção de sua mãe e levado por homens, para passar para essa nova fase. Porém, “o herói deve derivar esperança e garantia da figura masculina do auxiliar, por intermédio de cuja magia ele é protegido ao longo de todas as assustadoras experiências de iniciação” (CAMPBELL, 2007, p. 128).

Na narrativa em análise, Teodoro não carrega nenhum problema com o pai. Pelo contrário, sempre lembra de seu pai com compaixão e saudade. Mesmo ainda criança quando os outros agregados da fazenda falavam mal de seu pai, questionava sua força e até mesmo quando o via definhando em angústia e desistir da vida enquanto ainda respirava, sempre o defendeu. Quando presenciou o pai sendo humilhado pelo coronel Damasceno e não reagir, se submeter a toda vergonha e maus tratos, ainda assim, o garoto tinha o pai como um homem digno.

Sua jornada de herói também é fomentada pelo desejo de fazer diferente, de ter um fim diferente do pai. Pois espera alcançar a liberdade que Damião, seu pai, sempre sonhou desde que chegou à Areia Branca e morreu sem conquistar.

3.8 A apoteose

Essa fase marca o desafio mais importante, aquele que é o mais significativo, em que o herói irá enfrentar o seu pior inimigo. Ele passará por situações em que colocará sua vida em risco para que possa morrer simbolicamente e renascer. O estágio de apoteose eleva o herói ao estatuto de divindade, por causa dos seus feitos excepcionais. “Tal como o próprio Buda, esse

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 151 – 166, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

ser divino é um padrão da condição divina que o herói humano atinge quando ultrapassa os últimos terrores da ignorância” (CAMPBELL, 2007, p. 145).

Sobre esse momento de apoteose, Vogler (2006, p. 174) comenta:

Os gregos chamam esse momento de *apoteose* — um degrau acima do entusiasmo, quando meramente se tem o deus dentro de si. No estado de apoteose, *somos* o deus. Ter experimentado o gosto da morte permite que nos sentemos na cadeira de Deus por algum tempo. O herói que enfrenta a Provação mudou-se do ego para o *self*, mudou-se para sua parte mais semelhante ao deus. Pode haver também um deslocamento do *self* para o grupo, na medida em que o herói aceitar maior responsabilidade, em vez de ficar apenas cuidando de si. Um herói arrisca sua vida individual por amor à vida coletiva maior e conquista o direito de ser chamado Herói.

O herói alcança a jornada, provando que está preparado para atravessar todas as provações que surgirem. Essa transformação também o torna mais sábio, pois enfrentou o desafio final e adquiriu muitas lições, tudo em sua jornada o conduziu para este momento.

O momento apoteótico de Teodoro acontece quando ele, juntamente com o doutor bacharel em direito, Abedias, que também foi seu amigo na infância, empreende a fundação de um sindicato visando lograrem melhorias para a classe dos vareiros e estivadores do rio Parnaíba. O sindicato foi reconhecido pela sociedade como uma ameaça e logo as autoridades uniram forças para sua dissolução. Consolidou-se então, um embate entre o operariado e a estrutura dominante.

Nem todos os que faziam parte do sindicato estavam de fato engajado numa luta pacífica. Boca de Sovaco estava instigando o descontentamento de uma parte do grupo. A sociedade parnaibana temia sofrer massacre dos vareiros que, de acordo com as histórias que corriam pela cidade, poderiam a qualquer momento tomar o poder de forma violenta. As famílias do centro estavam tomadas de pânico, tinha medo de que eles saqueassem a cidade.

Nesse ínterim, Teodoro estava numa viagem a trabalho, mal sabia que a repressão já batia às portas de Parnaíba. Na volta para a cidade, para proteger a barca de um barranco, sua vara partiu-se e “ele caíra sobre a ponta que se enterrara no leito do rio, dilacerando o peito” (CASTELO BRANCO, 2016, p. 131).

Em seguida, mesmo machucado, Teodoro foi levado da Santa Casa pela polícia. Ele, Abedias, Zé Peinha e outros foram aprisionados, espancados e maltrados pela forças de repressão.

3.9 A benção última

O MITO DO HERÓI: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM TEODORO BICANCA, DE RENATO CASTELO BRANCO

Depois do confronto final, o herói recebe a benção última, que são comuns em histórias pela busca da imortalidade e poderes eternos. Essas benções são dadas, geralmente, por deuses, após a ultrapassagem das limitações físicas, elas marcam o crescimento espiritual do herói.

A arte, a literatura, o mito, o culto, a filosofia e as disciplinas ascéticas são instrumentos destinados a auxiliar o indivíduo a ultrapassar os horizontes que limitam e a alcançar esferas de percepção em permanente crescimento. Enquanto ele cruza limiar após limiar, e conquista dragão após dragão, aumenta a estatura da divindade que ele convoca, em seu desejo mais exaltado, até subsumir todo o cosmo (CAMPBELL, 2007, p. 178).

A jornada culminou na purificação e transformação do herói, a sua alma não foi afligida pelos ferimentos do corpo, e a última benção vem como um elixir da vida, que indica a indestrutibilidade do herói.

Em Teodoro Bicanca, essa etapa acontece quando ele está preso sem perspectiva de liberdade, e Abedias depõe que é o único responsável pelo movimento do sindicato dos vareiros e estivadores. Dias depois, Teodoro foi posto em liberdade. Mas essa liberdade não era a que ele almejava quando começou sua jornada.

3.10 O retorno

A terceira e última fase do monomito descrito por Campbell (2007) denomina-se “o retorno”. Nessa fase, há o desfrute das conquistas do herói, todos podem comemorar a sua sobrevivência a apoteose, da “liberdade de ir e vir pela linha que divide os mundos, de passar da perspectiva da aparição no tempo para a perspectiva do profundo casual e vice-versa” (CAMPBELL, 2007, p. 225).

Essa fase é marcada pelas lições que serão levadas após a etapa da ressurreição. Os personagens devem demonstrar que foram transformados pela jornada, combinando a continuação de velhos hábitos com a incorporação das lições aprendidas no decorrer da aventura do herói. Segundo James Hollins (1997, p. 60):

[...] O retorno implica em refazer o círculo novamente, mas em nível superior. Nesse sentido, a imagem informativa do motivo da busca não é um movimento linear de avanço perene, só para a frente, mas sim um movimento evolucionário em espiral. Essa viagem diferencia necessariamente uma pessoa, desenvolve um novo ser que pode não ser mais reconhecido pela antiga tribo ou pelos velhos valores.

Nesse momento, o herói vive uma espécie de purificação, na qual nenhuma das adversidades que experienciou irá carregar consigo. Ele inclui algumas mudanças na sua vida e utiliza as lições adquiridas na jornada para curar as próprias feridas que também foram causadas

pela aventura. Ele muda a direção. Vale lembrar que, o retorno requer mais uma travessia de limiar. O herói começa uma nova vida, levando consigo todo o aprendizado conquistado ao longo do caminho.

Acerca do retorno, Vogler (2006, p. 187) afirma que:

Após celebrar e assimilar as lições e recompensas da grande Provação, os heróis enfrentam uma escolha: ficar no Mundo Especial ou iniciar a volta para casa, numa jornada ao Mundo Comum. Muito embora o Mundo Especial possa ter seus encantos, poucos heróis decidem ficar. A maioria toma o Caminho de Volta, regressando ao ponto de partida ou continuando a jornada para um local totalmente diverso ou uma destinação final.

Teodoro Bicanca alcançou a liberdade da prisão, mas não a liberdade que aspirava no dia que saiu fugido de Areia Branca. Agora, voltava para onde um dia desejou ardentemente voltar, mas em outras circunstâncias. Planejava ter sucesso em sua jornada e voltar para buscar Siá Ana e Piedade.

Naquela noite, numa estrada deserta e areenta saía de Parnaíba um homem trôpego e maltrapilho: era Teodoro Bicanca. Caminhava morosamente, em demanda do sul, pelo mesmo caminho que percorrera um dia, montado no seu jumento, que lhe dera Siá Ana. O peito doía-lhe terrivelmente. Com os espancamentos na polícia, abriram-se, novamente, as feridas que lhe causara a vara, na “Caramuru”. Naquele lugar da estrada, lembrava-se ele, havia se encontrado com Pé de Puba (CASTELO BRANCO, 2016, p. 137).

O herói que sobreviveu a seca nordestina e a sociedade hierarquizada urbana de Parnaíba, voltava para “Siá Ana, que haveria de curar seu corpo; para Piedade, que haveria de curar sua alma, com seus olhos grandes de guajeru...” (CASTELO BRANCO, 2016, p. 138).

Considerações finais

Ao analisar *Teodoro Bicanca*, percebe-se que, a partir das intersecções entre os estudos mitológicos e o texto literário a análise da narrativa é ampliada. Dado que, enriquece a análise e lança luz sobre a narrativa em estudo, sem provocar o apagamento das nuances e representações do texto literário. Este que por sua vez, insurge para abarcar a perplexidade humana, por meio da ficção, da representação e do mito para lidar com o real.

A jornada traçada pela personagem Teodoro Bicanca foi analisada a partir das etapas descritas por Joseph Campbell, a jornada do herói, observando que essa narrativa se encaixa dentro desse modelo mítico do herói.

O MITO DO HERÓI: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM TEODORO BICANCA, DE RENATO CASTELO BRANCO

Partindo dos estudos sobre o mito do herói, apresentado no início do artigo, foi analisada a narrativa da personagem, investigando seus ritos de passagem e sua aventura. Desse modo, é possível afirmar que Teodoro Bicanca cumpre a sua jornada como herói.

REFERÊNCIAS

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. 11. ed. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. 2. ed. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CASTELO BRANCO, Renato. **Teodoro Bicanca e A civilização do couro**. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2016.

CIARLINI, D. C. B. Teodoro Bicanca: representações do regionalismo no norte piauiense. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 1, 2021, p. 423-438.

HOLLIS, James. **Rastreamento os deuses: o lugar do mito na vida moderna**. São Paulo: Paulus, 1997.

SILVEIRA, Nise da. **Jung - vida e obra**. 21. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Tradução de Ana Maria Machado. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WHITMONT, Edward. C. **Retorno da deusa**. 2. ed. São Paulo: Summus, 1991.

AS VOLTAS DA MEMÓRIA EM *QUASE MEMÓRIA*, *QUASE ROMANCE*, DE CARLOS HEITOR CONY

Lueldo Teixeira Bezerra¹
Lanna Caroline Silva de Almeida²

RESUMO

Este estudo analisa as voltas da memória em *Quase memória, quase romance*, de Carlos Heitor Cony, de modo a compreender as performances da memória ao longo da narrativa. Nesse sentido, faz-se necessário pensar sobre o seguinte questionamento: como a memória é articulada ao longo da narrativa no referido romance? Para compreender as formas da memória dentro do romance de Cony, levantou-se uma análise da significação da memória enquanto narrativa do passado, e a contribuição das reminiscências para a construção da narrativa. Logo, é por esse apontamento que foram consideradas as contribuições teóricas de Halbwachs (2006), Ricoeur (2007) e outros estudiosos que discutem sobre a temática proposta neste estudo. O relato memorialístico do romance demonstra uma carga semântica que chama a atenção do leitor, uma vez que os aspectos apresentados na narrativa elucidam as voltas que a memória faz, o que desenvolve a história.

Palavras-chave: Memória. Carlos Heitor Cony. *Quase Memória*.

THE TURNS OF MEMORY INTO ALMOST MEMORY, ALMOST ROMANCE, BY CARLOS HEITOR CONY

ABSTRACT

This study analyzes the turns of memory in *Almost memory, almost romance*, by Carlos Heitor Cony, in order to understand the performances of memory throughout the narrative. In this sense, it is necessary to think about the following question: how is memory articulated throughout the narrative of *Almost memory, almost romance*, by Carlos Heitor Cony? To understand the forms of memory within Cony's novel, an analysis was made of the significance of memory as a narrative of the past, and the contribution of reminiscences to the construction of the narrative. Therefore, it is for this note that the theoretical contributions of Halbwachs (2006), Ricoeur (2007) and other scholars who discuss the theme proposed in this study were considered. The novel's memorialistic account demonstrates a semantic load that draws the reader's attention, since the aspects presented in the narrative elucidate the turns that memory takes, which develops the story.

Keywords: Memory. Carlos Heitor Cony. *Almost Memory*.

LAS CONVERSIONES DE LA MEMORIA EN CASI MEMORIA, CASI ROMANCE, POR CARLOS HEITOR CONY

RESUMEN

Este estudio analiza los giros de la memoria en *Casi memoria, casi romance*, de Carlos Heitor Cony, con el fin de comprender los desempeños de la memoria a lo largo de la narración. En este sentido, es necesario pensar en la siguiente pregunta: ¿cómo se articula la memoria a lo largo de la narrativa de *Casi memoria, casi romance*, de Carlos Heitor Cony? Para comprender las formas de la memoria dentro de la novela de Cony, se analizó el significado de la memoria como narrativa del pasado y la contribución de las reminiscencias a la construcción de la narrativa. Por lo tanto, es para esta nota que se consideraron las contriciones teóricas de Halbwachs (2006), Ricoeur (2007) y otros estudiosos que discuten el tema propuesto en este estudio. El relato memorialístico de la novela demuestra una carga semántica que llama la atención del lector, ya que los aspectos presentados en la narración dilucidan los giros que toma la memoria, que desarrolla la historia.

Palabras clave: Memoria. Carlos Heitor Cony. *Casi Memoria*.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI, professor no Centro Universitário Maurício de Nassau Aliança. E-mail: lueldot@gmail.com.

² Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí – UFPI. Professora na Universidade Federal do Maranhão. E-mail: lannaliter@hotmail.com.

Introdução

Para Sarlo (2017), imaginar uma distância entre um eu escondido e um personagem constitui um terreno movediço e leva o público leitor, por vezes, a questionar-se sobre o que é verdade e o que é ficção, dentro de uma obra literária, mesmo que não seja essa uma preocupação para os estudos literários.

Pensar sobre o processo de rememoração na criação do texto ficcional é trazer à tona questionamentos sobre a tênue distinção entre realidade e ficção. *Os atos de fingir* é que vão levar a rememoração para o campo literário. Sendo assim, o real está condicionado ao filtro do imaginário, uma vez que lembrar consiste numa recriação do que de fato aconteceu, para constituir-se como imagens simbólicas do imaginário a partir do sujeito cognoscente.

É sob esse prisma que o presente estudo traz como objeto o livro *Quase memória, quase romance*, de Carlos Heitor Cony, publicada em 1995. No romance, o próprio autor, que também é personagem da trama, inicia os capítulos com um *flashback* para contextualizar cada história que será narrada ao longo a obra. O livro é caracterizado por uma biografia ficcional, mas que de fato é classificada como romance, contudo, Cony, autor do livro, o denomina como um quase romance.

Em *Quase memória, quase romance*, apresenta-se uma narrativa constituída partir de um narrador-personagem³, sendo ele responsável por apresentar as memórias da vida de seu pai. A narrativa é formada por uma dualidade que desponta romance e memória, sendo ambas questões do campo literário.

O próprio autor, Carlos Heitor Cony, apresenta-o como um “quase romance” (1995, p. 7), uma vez que, “além da linguagem, os personagens reais e irreais se misturam, improvavelmente e, para piorar, alguns deles com os próprios nomes do registro civil. Uns e outros são fictícios” (1995, p. 7). Assim, logo no início da narrativa, o leitor já é preparado para o que o aguarda nas páginas ficcionais de Cony.

O leitor é convidado a embarcar nas voltas das memórias que narram as peripécias do pai do autor, Ernesto Cony Filho, o qual assume o papel de um dos personagens do livro. O romance de Carlos Heitor Cony é uma mistura de autobiografia, ora em biografia, memória e romance fantástico.

³ Neste estudo, ao se referir ao narrador do romance, será utilizado a classificação narrador-personagem para se referir à personagem Cony, o que desfaz o desvio de compreensão entre autor e personagem na narrativa ora em análise.

Ao pensar sobre os relatos memorialísticos que constituem a obra aqui estudada, este artigo parte do seguinte questionamento: como a memória é articulada ao longo da narrativa de *Quase memória, quase romance*, de Carlos Heitor Cony? Assim, este estudo busca analisar as voltas da memória na obra de Cony, de modo a compreender as performances que a questão da memória assume ao longo da narrativa

Para a realização deste estudo, fez-se, primeiramente, um levantamento acerca da memória e o processo de rememoração, levando-se em conta que a memória é a continuidade temporal da própria pessoa. Para tanto, buscou-se compreensões nas teorias de Halbwachs (2006), Ricoeur (2007), acerca da memória, dentre outros autores que discutem sobre a temática proposta no presente artigo.

O relato memorialístico do romance demonstra uma carga semântica que chama a atenção do leitor logo no título da obra. O termo quase traz condição que conota um meio-termo entre os fatos reais e ficcionais. Tendo em vista os aspectos apresentados ao longo do romance aqui estudado, cada episódio elucida as voltas que a memória faz dentro da narrativa, o que contribui para o desenvolvimento da história, pois quase todos os capítulos partem de um *flashback* utilizado para resgatar memórias, por meio de um efeito sinestésico a partir do embrulho que recebera de seu pai.

As idas e vindas do enredo

Quase memória, quase romance é composto por vinte e cinco capítulos, sendo uma história memorialística narrada em primeira pessoa, não seguindo a sequência dos acontecimentos dos fatos. O narrador, ao assumir o papel também de personagem, descreve detalhadamente os fatos e personagens que se apresentam ora reais, ora fictícios. A trama gira em torno de um embrulho que o pai de Cony endereçou ao seu filho, objeto que evoca memórias nostálgicas fazendo com que o narrador-personagem fique entre o passado e o presente durante toda a narrativa.

O *corpus* desta pesquisa traz em sua estrutura textual características de uma biografia ficcional. No entanto, a obra classifica-se como um romance, e será analisada na perspectiva ficcional. Contudo, Carlos Heitor Cony a classifica como um “quase romance”, como se pode observar na passagem a seguir, declarada pelo próprio autor do livro:

Ao terminar meu nono romance (Pilatos), há mais de vinte anos, prometi a mim mesmo que, acontecesse o que acontecesse, aquele seria o último. Nada mais teria a dizer — se é que cheguei a dizer alguma coisa. Daí a repugnância em considerar este Quase Memória como romance. Falta-lhe, entre outras

AS VOLTAS DA MEMÓRIA EM *QUASE MEMÓRIA*, *QUASE ROMANCE*, DE CARLOS HEITOR CONY

coisas, a linguagem. Ela oscila, desgovernada, entre a crônica, a reportagem e, até mesmo, a ficção. Prefiro classificá-lo como “quase-romance” — que de fato o é (CONY, 1995, p. 3).

Cony intitula o prefácio do seu livro “teoria geral do quase”. O autor já havia decidido que não escreveria mais romances, após a publicação de *Pilatos*, publicado em 1974, tendo sua 6ª edição apresentada ao público leitor em 2009. No prefácio, o autor utiliza o termo “quase” tanto para caracteriza o substantivo “memória quanto para caracterizar o substantivo “romance”. A expressão “quase memória” deve-se ao fato de que a narrativa faz uso das lembranças do autor, que as ficcionaliza para dar luz à história. Já na expressão “quase romance”, o autor retoma ao fato de que a linguagem empregada na trama remete o texto para os gêneros crônica e reportagem, tendo a ficção como plano maior, no que diz respeito à construção do texto.

A narrativa tem como ponto de partida a chegada de um embrulho destinado a Cony. O pacote, por meio de um efeito sinestésico, faz com que o narrador-personagem, Cony, mergulhe em suas lembranças aguçadas pela letra, técnica de fazer o nó no barbante e o aroma de alfazema, aspectos que fazem com que o destinatário logo identifique o emissor daquele enigmático embrulho, seu pai, que já havia falecido há dez anos.

É a partir do recebimento do embrulho que Cony começa a narrar acontecimentos que demonstram sua relação com o seu pai, Ernesto Cony Filho. Com uma técnica de narrar as histórias a partir de suas memórias, percebe-se que Cony evoca suas memórias que remetem a passagens que evocam seu pai, fazendo uma transmutação da realidade para a ficção. O próprio narrador assim aponta no prefácio do seu livro:

Além da linguagem, os personagens reais e irrealis se misturam, provavelmente, e, para piorar, alguns deles com os próprios nomes do registro civil. Uns e outros são fictícios. Repetindo o anti-herói da história, não existem coincidências, logo, as semelhanças, por serem coincidências, também não existem. No quase-quase de um quase-romance de uma quase-memória, adoto um dos lemas do personagem central deste livro, embora às avessas: amanhã não farei mais essas coisas (CONY, 1995, p. 3).

Percebe-se que a realidade e a ficção se entrelaçam remontando as lembranças de Cony, dando vida à ficção que surge como um testemunho daquilo que o narrador-personagem já havia vivenciado e que de alguma forma marcou o seu passado. As lembranças de Cony têm uma forte ligação com o embrulho que havia recebido, o que deixa o personagem perplexo diante do recebido. Desde a entrega do embrulho, suas lembranças começam a ser ativadas, as mostrando para o leitor aventuras que beiram ao pictórico.

A narrativa é apresentada pelo narrador em primeira pessoa. Cony, enquanto narrador-personagem, faz uso de fatos vividos em parceria com seu pai. Cony apresenta esses fatos ficcionalizados sob a influência da visão que o filho tinha a respeito do pai. O que pode intrigar o leitor é que todas as lembranças do autor que tecem a narrativa são desfiadas mediante o embrulho lacrado. Em momento algum, Cony abriu o embrulho para analisar o conteúdo do que estava ali dentro.

Em *Quase memória, quase romance*, há uma representação subjetiva que denuncia as nuances que delimitam a constituição tanto da memória individual quanto da memória coletiva. Cony, na posição de narrador, descreve inúmeros acontecimentos da década de 1920. Tais fatos resultam das reminiscências de Cony, na posição de autor.

Tudo começa no dia 28 de novembro de 1995, quando o narrador personagem estava almoçando com sua secretária e alguns amigos no restaurante do Hotel Novo Mundo, localizado no Flamengo, Rio de Janeiro. Abordado pelo porteiro do hotel, o qual lhe entregou um embrulho, Cony logo percebeu seu nome no pacote. O pensamento logo surgiu: o escrito só podia ter sido redigido pelo pai do narrador-personagem, pois somente seu pai escrevia o nome do destinatário daquela maneira. As dobras feitas no papel, o nó dado no barbante de maneira ordinária era de autoria de seu pai, pois só ele conseguiria tal feito. Tudo identificava o pai do narrador-personagem.

Dez anos após a morte de seu pai, o embrulho chega para Cony. A partir de então, inicia-se assim as reminiscências nostálgicas do passado do narrador-personagem. As memórias involuntárias coloream a narrativa como uma avalanche de recordações que constituem o enredo do livro que aqui é estudado, acrescentando ainda às reminiscências um toque de fantasia, o que dá um ar literário para a história.

Cada episódio elucida as voltas que a memória faz dentro da narrativa, o que contribui para o desenvolvimento da história, pois quase todos os capítulos partem de um *flashback* que o narrador faz uso para resgatar memórias, por meio de um efeito sinestésico a partir do embrulho que recebera de seu pai.

A questão da memória no texto ficcional

Segundo a concepção de Rossi (2007, p. 16), ao considerar a tradição aristotélica, entende-se que a memória é algo inerente ao mundo fenomenológico sendo denominado como “psicofisiologia”. Tanto a memória como a imaginação condizem à mesma parte da alma, sendo

AS VOLTAS DA MEMÓRIA EM *QUASE MEMÓRIA*, *QUASE ROMANCE*, DE CARLOS HEITOR CONY

o ato de lembrar a atividade em que se recupera um dado conhecimento e sensações, sendo eles condizente a algo já experimentados.

Para a tradição platônica, a memória é compreendida como algo ligada à doutrina misteriosófica da reencarnação: “[...] a anamnese platônica [...] não deriva dos sentidos: é um reconhecimento de essências, de coisas inteligíveis e universais. Todo o conhecimento é uma forma de lembrança e a anamnese atua num nível que não é o da empiria e da psicologia” (p. 16).

Dentre os vários sentidos de memória, Rossi destaca:

- “a memória parece referir-se a uma persistência, a uma realidade de alguma forma intacta e contínua” (ROSSI, 2007, p. 15);
- um voltar a lembrar, que requer um esforço da mente buscando conteúdo da alma (ROSSI, 2007, p. 16);
- rememoração que se dá por fixação do que antes se viu, ouviu e experimentou; em suma, uma espécie de pesquisa (ROSSI, 2007, p. 16).

Para o autor, a memória é compreendida como um ato de lembrar, o qual envolve a capacidade de recuperar experiências que, com o passar do tempo, tornou-se esquecido. Rossi (2007) demonstra uma tendência aristotélica ao construir uma definição para questão da memória, uma vez que os sentidos são de suma importância no ato de rememoração daquilo que um dia foi experienciado.

Cony, no ato da criação de seu romance, entra em contato com sua própria identidade por meio de suas lembranças e de seus pensamentos sobre atos passados, porquanto é a memória que oferece e sustenta a noção de causa e efeito, tendo, por conseguinte, a construção da personalidade do personagem.

No processo de rememoração, o escritor, que também é narrador-personagem da narrativa, produz a construção de sua própria identidade, visto que se trata de uma fragmentação da realidade a partir de suas reminiscências. É por meio desse processo de rememoração que evoca os fatos que são mencionados em detrimento de outros que permanecem no esquecimento. É durante a “fase representativa”, segundo Ricoeur (2007), correspondente à criação literária, tida como a ação da escrita, que ressurgem as imagens da memória e conseqüentemente o esquecimento.

Por sua vez, Lima (2006, p. 265) discorre que:

[...] memória e/ou autobiografia e ficção. Embora seja essa uma prática comum entre romancistas contemporâneos, não deixa de ser uma dificuldade para o crítico de orientação teórica: como será possível combinar duas modalidades discursivas de formatos tão diversos? Em que medida a ficção

pode se meter na biografia de uma pessoa cuja vida não é segredo? Em termos abstratos só uma resposta parece cabível: desde que a ficção, sem se diluir a si mesma, respeite o percurso biográfico.

Lima (2006) afirma que, quando o autor narra a sua vida no texto ficcional, a obra passa a representar alguns momentos que reverbera uma face interna, uma vez que o texto ficcional assume a figura de um espelho posto em frente do seu criador. Por conseguinte, o narrador transpõe a função de narrar a história, assumindo ele, também, o papel de personagem. A trama que paira entre o real e a ficcional parte de lembranças vagas, sendo elas imprecisas por parte do narrador, tem sua classificação complexa no âmbito do campo literário. Assim, o texto ficcional que apresenta tais características pode ser classificado como um dos seguintes gêneros: romance, autobiografia, biografia ou um híbrido de ficção e referencialidade.

Para Bergson (1999), memória origina-se a partir da relação advinda da tríade *lembrança pura – lembrança imagem – percepção*. Para o referido autor, o ato de lembrar é consequência das imagens que estão latentes no inconsciente do sujeito, as quais são despertadas a partir de intuições que, por sua vez, deliberam imagens, resultando em significados simbólicos de cunho polissêmico, refletindo uma leitura subjetiva daquilo que aconteceu.

Seguindo a concepção de Bergson (1999) acerca da memória, tem-se a lembrança pura como algo inatingível. A lembrança imagem, por sua vez, está relacionada intimamente com a percepção, gerando assim um exercício de recriação e interpretação, sendo esses contínuos e simbólicos. Sobre isso, o referido autor afirma:

Distinguimos três termos, a lembrança pura, a lembrança – imagem e a percepção, dos quais nenhum se produz, na realidade, isoladamente. A percepção não é jamais um simples contato do espírito com o objeto presente; está inteiramente impregnada das lembranças-imagens que a completam, interpretando-a. A lembrança- imagem, por sua vez, participa da “lembrança pura” que ela começa a materializar e da percepção na qual tende a se encarnar: considerada desse último ponto de vista, ela poderia ser definida como uma percepção nascente (Bergson, 1999, p. 155).

Bergson aponta que o exercício da memória não condiz com um exercício voluntário, nem tampouco objetivo. Bergson afirma que prática de rememoração é seletiva, uma vez que “o papel do corpo não é armazenar as lembranças, mas simplesmente escolher” (Bergson, 1999, p. 210). Contudo, essa escolha envolve fantasia e invenção, pois a experiência vivida se distancia daquilo que a consciência nos oferece. Trata-se de uma “experiência individual e não mais comum, porque temos sempre muitas lembranças diferentes, capazes de se ajustarem igualmente a uma mesma situação atual” (Bergson, 1999, p. 210).

AS VOLTAS DA MEMÓRIA EM *QUASE MEMÓRIA*, *QUASE ROMANCE*, DE CARLOS HEITOR CONY

Portanto, a memória é compreendida como um reflexo da realidade, embora essa realidade seja inatingível, resultado de um exercício mental. A memória, enquanto faculdade mental é revestida de imagens já vistas que se encontram em estado latente, que quando despertadas, ressurgem ressignificadas com toques de subjetividades, o que gera novos símbolos mentais que refletiram novos sentidos quando verbalizados no texto. É o que acontece na criação literária, sobretudo na obra aqui estudada – *Quase memória, quase romance* – de Carlos Heitor Cony.

174

A questão da memória em *Quase memória, quase romance*, de Carlos Alberto Cony

Segundo Halbwachs (2006), as memórias individuais se constituem a partir de “quadros” estabelecidos pelo meio social, o que o autor chama de “quadros sociais da memória”. Esses quadros têm por fim pontos de referência, uma espécie de imagem simbólica, para a construção subjetiva de lembranças, o que constitui o processo de rememoração das memórias. No romance de Cony, todas as memórias que foram narradas trazem em seu discurso alguma ideia de coletividade. Por mais que sejam memórias particulares, interpretadas a partir de um ponto de vista pessoal, percebe-se que há um sentido ou até mesmo a representação de uma coletividade, seja no tempo, espaço ou até mesmo na própria lembrança, como se pode observar no trecho a seguir retirado da obra:

Foi aí por volta de 1955, quando o pai teve a isquemia cerebral que o tirou de circulação por uns meses. Ele já estava em fim de carreira. Apesar de redator, preferia continuar com a sua credencial no gabinete do prefeito, função geralmente ocupada por repórter de setor, posto inicial da profissão. O jornal, por essa época, começava o seu período de modernização, e as relações da imprensa com o poder, no corpo-a-corpo com o noticiário miúdo dos expedientes burocráticos, haviam se alterado (Cony, 1995, p. 29).

Observa-se que, na passagem citada acima, Cony, na posição de personagem principal, traz à tona memórias que representam fatos com um discurso social. Trata-se de lembranças particulares, mas que envolvem outras pessoas além dele mesmo. O espaço também traz uma ideia de coletividade. Nele, consegue-se compreender a representação do “outro” em consonância com o “eu” que narra que os fatos.

Na concepção de Halbwachs (2006), a memória também pode ser perceptível a partir da reconstrução do passado tendo como base dados do presente. Em outras palavras, ocorre uma ativação das lembranças, em alguns momentos de forma sumária, a partir de conduções por parte de elementos que rodeiam o sujeito, como consta na passagem a seguir:

Olhando agora em cima da minha mesa, e lembrando o pacote igual que ele levou de seu armário na Sala de Imprensa, cheguei a pensar na hipótese que, à primeira vista, me parece provável. Ele sempre ameaçava contar a história da candidatura do governador mineiro, os porres do Barão, a picaretagem do Paulo Campos, a esqualidez dos jornais naquele tempo (Cony, 1995, p. 49).

O jogo entre presente e passado surge a partir do momento que o personagem contempla o embrulho em cima de sua mesa no escritório. O envelope, que representa o tempo presente, leva o personagem ao passado por meio de suas memórias. Assim, as visões construídas sobre o passado também revelam sobre o momento presente. As visões sobre o passado são incompletas, parciais e passíveis de permutações inconscientes. As significações das memórias podem variar de acordo com a posição que ocupamos num determinado grupo. Quando um indivíduo participa de vários grupos sociais, suas memórias são construídas de modo fragmentário, como um mosaico.

Cony, no capítulo 2, ao narrar sobre o seu comportamento diante do embrulho que recebera de seu pai, expõe:

Sobre a minha mesa de trabalho, o embrulho-envelope parece cheirar mais e melhor. Eu nem preciso aproximar o rosto: sinto-lhe o cheiro de alfazema. Mas logo desconfio que, continuando a contemplá-lo, começo a sentir dentro do cheiro maior outros cheiros menores que identifico como dele [...]. Um cheiro vivo, mas distante, da brilhantina que ele usava, um potezinho pequeno e redondo com bonito rótulo dourado. Não esqueci o cheiro, mas não lembro o nome, era francês, talvez Origan, de Gally, qualquer coisa parecida (Cony, 1995, p. 7).

Observa-se que o narrador aciona elucida suas lembranças aguçadas pelo aroma da alfazema que seu pai usava. Em uma percepção mais estreita, Cony detecta outros aromas em intensidades distintas. O narrador consegue lembrar de um dos produtos, remetido por um dos aromas, que seu pai utilizava. Nota-se ainda que Cony lembra do produto, mas não lembra o nome. Lembrava da marca, mas não lembrava do nome.

Durante o processo de rememoração, algumas informações se perdem, uma vez que a memória não se apresenta de forma seletiva. Halbwachs (2006) afirma que a lembrança é tomada como um processo de reconhecimento e reconstrução. O reconhecimento acontece, quando há o sentimento do já visto. Já a reconstrução toma-se como tal, pois não é uma mera repetição linear de acontecimentos e vivências do passado, mas sim de um resgate de tais eventos que são acionados em um contexto pertencente a um quadro de preocupações e interesses atuais. Trata-se de algo diferenciado, uma vez que é realizado um recorte temporal, espacial e social, como se pode observar na passagem a seguir:

Associando os cheiros à lembrança de sua mania de perfeição nas pequeninas coisas que precisava fazer — e sobretudo naquelas que não precisava fazer —,

AS VOLTAS DA MEMÓRIA EM *QUASE MEMÓRIA*, *QUASE ROMANCE*, DE CARLOS HEITOR CONY

lembrei-me da noite em que chegou lá em casa trazendo uma porção de caixas com vidros de diferentes tamanhos, formatos e intenções, garrafas estranhíssimas [...]. O pai conhecia um sujeito em Niterói que sabia fabricar perfumes, trabalhara [...] justamente na filial da Coty. Como o pai revelara que era parente afastado [...] dos Coty de Saint-Malo, foi considerado capaz de penetrar no extraordinário universo do fabrico de perfumes (Cony, 1995, p. 13).

Cony, em suas lembranças, faz um recorte das memórias para narrar quando seu pai decidiu criar fragrâncias de perfumes. Nota-se que o narrador-personagem fez um recorte temporal ao apontar que o fato narrado aconteceu em uma noite. Cony aponta também o espaço onde o fato aconteceu, referindo-se a sua casa, e aponta ainda a questão social, ao apontar que o pai foi considerado apto para atuar no “extraordinário universo do fabrico de perfumes” (CONY, 1995, p. 13). Assim, aponta-se o tempo, o espaço e o social que Halbwachs (2006) apontou para a ativação das lembranças.

Ele as apresenta ao leitor a partir de um ponto de vista que engrandece a imagem de seu pai, o que o leva a vê-lo como um herói, como se pode observar na passagem que segue:

Eu estava habituado a esbarrar com o pai nos mais estranhos e inesperados lugares [...]. O pai surgiu entre dois túmulos com um pacote de caramelos, eu era louco por eles [...] na sacristia da catedral quando lá ia eu buscar o turíbulo para as missas cantadas: ele saía das sombras de velhos armários com um sanduíche, a gordura do presunto manchando o papel impermeável dos botequins que ele conhecia [...]. Eu apreciava sanduíches dos botequins, era esganado por eles, tal como o pai [...] Ele mesmo levantava minha sobrepeliz imaculadamente branca e metia o sanduíche no vasto bolso da batina [...]. (Cony, 1995, p. 11).

Percebe-se que a maneira que Cony descreve as aparições de seu pai nas cenas leva o leitor a encará-lo como um herói que está sempre a proteger seu filho. Ao rememorar as ações do pai, o autor faz uso de um enaltecido para apresentar a figura paterna em sua narrativa, o que torna perceptível a relação estreita entre pai e filho.

Cony, ao mergulhar em suas memórias, tece a sua trama a partir da sua experiência subjetiva que narra a sua aproximação com seu pai. Para que as memórias sejam ficcionalizadas, o escritor faz uso da verossimilhança que demonstra uma relação proximal entre realidade e ficção, que por sua vez, delinea o jogo mimético possível a partir do processo de rememoração, pano de fundo que sustenta a trama.

O discurso de memória traz em si a questão de uma ficcionalidade, uma vez que o processo de rememoração consiste na recuperação de um original, que se toma por ficção ao ser alterado pela narrativa a cada tentativa de resgatá-lo, emergindo, de tal modo, em um jogo interativo e ininterrupto entre verdade e verossimilhança. Para Scarpelli (1994, p. 47)

Somente a partir do momento em que o objeto visado pela memória se torna objeto de uma narrativa é que ele ganha existência e permanência. Isso sem contar que a intervenção da experiência, os efeitos da elaboração formal, as deformações operadas pela ação corrosiva da memória e do seu par inseparável, o esquecimento, alteram o vivido, dando-lhe uma textura ficcional.

No romance de Cony, pode-se observar que o objeto que evoca vários lapsos de memória, ao se tornar objeto da narrativa memorialística, ganha existência dentro de um contexto ficcional, como mostra o trecho a seguir:

Devo ter em algum canto o postal que o pai mandou de Piracicaba. Assim como guardei em algum canto os envelopes destinados à Fazenda São Joaquim d'Arc, com sua bonita letra em tinta roxa e com os borrões inevitáveis. Esse postal talvez esteja naquela pasta que ele me deixou como herança, quando sentiu que o fim estava próximo. Era uma pasta encardida, que ele já não usava havia muito tempo. Nela, eu metia coisas que me fariam lembrar dele, provavelmente lá estariam os envelopes da fazenda e esse postal de Piracicaba. Quando voltar para casa, a primeira coisa que farei será procurar a pasta (Cony, 1995, p. 62).

O cartão postal recebido por Cony de seu pai passa a ter um novo significado carregado de subjetividade, fruto de suas memórias que constituem um discurso sobre o objeto lembrado. A forma como o personagem descreve o cartão-postal traz uma carga sentimental que leva o leitor a perceber o ar saudoso que o personagem constrói. A saudade do pai é incitada a partir dos objetos que remetem a Ernesto Cony.

O processo de rememoração ressignifica o sentido de suas lembranças no presente, uma vez que elas são interpretadas em outro contexto. Quanto aos personagens ficcionalizados, Luiz Costa Lima (2006), em seu estudo sobre a persona, delineia que o autor, até mesmo imerso em um texto memorialista, assume o papel de um sujeito ficcional.

Carlos Heitor Cony quis desmitificar, pelo menos em parte, essa relação proximal ao afirmar que: "uns e outros são fictícios" (Cony, 1995, p. 3). Assim, o autor guia o leitor para uma maneira diferente de interpretar sua ficção, o que o leva a romper com a forma tradicional de entender a ficção e a realidade, pois há de ser considerado como se dá o discurso, uma vez que se trata de um texto memorialístico. Assim sendo, surge então a oscilação que o autor faz entre ficção e realidade, o que passa a ser uma orientação de leitura, uma vez que a história não sobrevive sem as peripécias do indivíduo comum, nem tampouco este consegue se distanciar dos fatos históricos, visto que ambos só existem porque eles coexistem.

Considerações finais

AS VOLTAS DA MEMÓRIA EM *QUASE MEMÓRIA, QUASE ROMANCE*, DE CARLOS HEITOR CONY

Certamente é possível estabelecer o caminho que Cony percorreu ao tecer a trama de *Quase memória, quase romance*. Por uma estrada repleta de lembranças que narram sua convivência com seu pai, o leitor logo percebe, por meio de uma linguagem carregada de saudosas memórias, que o autor faz um entre realidade e ficção que pode comprometer o leitor, se este não estiver atento às armadilhas do texto.

O relato memorialístico do romance demonstra uma carga semântica que chama a atenção do leitor logo no título da obra. O termo quase traz condição que conota um meio-termo entre os fatos reais e ficcionais. Ao ler a obra, pôde-se perceber dados que certamente remetem a uma realidade de Ernesto Cony e Carlos Heitor Cony, no entanto, há também, na mesma obra, dados suficientemente anedóticos ou líricos que despontam o trato ficcional a partir da linguagem.

Tendo em vista os aspectos apresentados ao longo do romance aqui estudado, observa-se constantemente o modo como os capítulos são apresentados na obra. Cada episódio elucida as voltas que a memória faz dentro da narrativa, o que contribui para o desenvolvimento da história, pois quase todos os capítulos partem de um *flashback* que o narrador faz uso para resgatar memórias, por meio de um efeito sinestésico a partir do embrulho que recebera de seu pai.

Cony, ao mergulhar em suas memórias, tesse a sua trama a partir da sua experiência subjetiva que narra a sua aproximação com seu pai. Para que as memórias sejam ficcionalizadas, o escritor faz uso da verossimilhança que demonstra uma relação proximal entre realidade e ficção, que por sua vez, delinea o jogo mimético possível a partir do processo de rememoração, pano de fundo que sustenta a trama.

Portanto, o autor atingiu o objetivo de realizar sua proposta, bem como o domínio das técnicas narrativas, uma vez que o romance de Cony possui um grande valor para o público leitor, bem como para a crítica. Faz-se, portanto, necessário que o leitor em seu exercício perceba as veredas propostas pelo autor, pelas quais foi induzido, de modo a buscar a saída do labirinto narrativo, pois, só assim, conseguirá demonstrar a competência indispensável para o usufruto do prazer da leitura do texto memorialístico *Quase memória, quase romance*.

Não se propôs aqui com este estudo empreender alguma inovação no que concerne às relações entre memória e ficção. Esse não foi o propósito. O intento foi compreender o romance *Quase memória, quase romance*, de Carlos Heitor Cony, sob esse prisma teórico, com objetivo de analisar as voltas da memória no romance a partir das reminiscências memorialísticas do personagem principal. Além disso, tentou-se contribuir, de alguma forma para o estudo da obra de Carlos Heitor Cony, ainda insuficientemente trabalhada dentro da academia.

Referências

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CONY, Carlos Heitor. **Quase memória: quase romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

LIMA, L. C. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSSI, P. **O passado, a memória, o esquecimento**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: UNESP, 2007.

SARLO, Beatriz. Encerrar el yo en una lata. **El País**, Madrid, 27 ago. 2017. Disponível em: <https://elpais.com/cultura/2017/08/28/babelia/1503928864_171902.html>. Acesso em: 17 jan. 2022.

SCARPELLI, Marli Fantini. **Trilhas Partidas, Engenho Novo: estudo da memória em Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1994. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – PósGraduação em Letras – FALE/UFMG, Belo Horizonte.

DITADURA, CONTRACULTURA, MEMÓRIA E PATRIARCADO : UMA LEITURA DE GAROPABA, MON AMOUR, DE CAIO FERNANDO DE ABREU

Vinícius Marangon¹

RESUMO

Este trabalho apresenta uma leitura do conto *Garopaba, mon amour*, de Caio Fernando de Abreu, que, articulada com os conceitos de memória e esquecimento, de Paul Ricoeur e com os conceitos de memória individual e coletiva, de Maurice Halbwachs, destina-se a identificar de que maneira a narrativa se organiza para representar os eventos históricos convocados pela temática da violência, que atravessa o conto. A leitura conduzida permite perceber, na narrativa fragmentada e imagética, uma relação dialética entre a memória individual do personagem-narrador e a memória coletiva dos eventos históricos, a partir da qual se organiza a representação dos eventos violentos que, vividos pelo personagem-narrador, remetem à violência ditatorial. Destaca-se também a encarnação da violência por figuras masculinas e paternas, cujas representações abrem os caminhos para refletir acerca do caráter viril e patriarcal da violência ditatorial ficcionalizada de forma intimista e psicológica no texto de Caio.

Palavras-chave: Memória. Esquecimento. Ditadura. Patriarcado.

DICTADURA, CONTRACULTURA, MEMORIA Y PATRIARCADO : UNA LECTURA DE GAROPABA, MON AMOUR, DE CAIO FERNANDO DE ABREU

ABSTRACT

This paper presents a reading of the short story titled *Garopaba, mon amour*, by Caio Fernando de Abreu, which is articulated with the concepts of memory and forgetting, by Paul Ricoeur, and the concepts of individual and collective memories, by Maurice Halbwachs, with the goal to identify in which manner the narrative organizes itself to represent the historical event summoned by the thematic of violence that pervades the storyline. The conducted reading allows us to observe a dialectical relationship between the individual memory of the narrator-character and the collective memory of the historical event in the fragmented imagery of the narrative, around which the representation of the violent events lived by the character, and mirrored by the dictatorial violence, organizes itself. The incorporation of violence by masculine and paternal figures is also noteworthy, since the representation of those figures makes the path for the reflection on the virile and patriarchal nature of the dictatorial violence fictionalized in an intimate and psychological fashion in the above-mentioned short story.

Keywords: Memory. Forgetting. Dictatorship. Patriarchy.

DICTADURA, CONTRACULTURA, MEMORIA Y PATRIARCADO: UNA LECTURA DE GAROPABA, MON AMOUR, DE CAIO FERNANDO DE ABREU

RESUMEN

Este trabajo presenta una lectura del cuento *Garopaba, mon amour*, de Caio Fernando de Abreu, articulada con los conceptos de memoria y olvido, de Paul Ricoeur, y con los conceptos de memoria individual y colectiva, de Maurice Halbwachs, que busca identificar cómo se organiza la narración para representar los hechos históricos convocados por el tema de la violencia, que recorre el cuento. La lectura realizada permite percibir, en la narración fragmentada e imagética, una relación dialéctica entre la memoria individual del personaje-narrador y la memoria colectiva de hechos históricos, de donde parte la represen-

¹ Licenciado em Letras – Português, Bolsista CAPES DS de Mestrado no PPGL/UFSM, vinicius.marangon@acad.ufsm.br

tación de los hechos violentos que, vividos por el personaje-narrador, se refieren a la violencia dictatorial. También es destacable la encarnación de la violencia por parte de figuras masculinas y paternas, cuyas representaciones abren el camino para reflexionar sobre el carácter viril y patriarcal de la violencia dictatorial ficcionalizada de manera íntima y psicológica en el texto de Caio.

Palabras clave: Memoria. Olvido. Ditadura. Patriarcado.

Introdução

O conto *Garopaba, mon amour*, de Caio Fernando Abreu, integra *Pedras de Calcutá* (1977), um dos seus livros de contos, publicado em 1977, que foi escrito em meio à ditadura no Brasil (1964-85). Segundo Nelson Barbosa (2015), a escrita de Caio é, em muitos sentidos, autoficcional, tanto pela clara homonímia entre autor/personagem/narrador, critério adotado por Doubrovsky, nos seus manuscritos estudados pela pesquisa genética de Isabelle Grell (2007), quanto em um sentido mais abrangente, como aquele apontado por Vincent Colonna (2004), no qual o recurso aos estudos genéticos se faz necessário para identificar uma, mesmo que remota, referencialidade, recorrendo-se, por vezes, à ‘superposição de textos afins relativos ao autor’ – através de um depoimento um familiar, ou amigo, e até pela análise de menções nos demais textos de sua autoria, ficcionais ou não (Grell, 2007; Colonna, 2004 apud Barbosa, 2015).

A epígrafe de *Garopaba, mon amour* é um texto quase homônimo, de autoria do seu contemporâneo Emanuel Medeiros Vieira, intitulado *Garopaba, meu amor*, e ambos os títulos remetem à praia catarinense de Garopaba, reduto da juventude subversiva dos anos 70. Durante o período da ditadura militar no Brasil, a violência foi sistematicamente empregada pelo Estado como forma de controle, e estava associada a uma moralidade conservadora que definia os comportamentos aceitáveis, através do uso afirmativo de uma violência que remetia claramente à virilidade e relacionava-se, no imaginário nacional, às configurações hostis das instituições do patriarcado (Ginzburg, 2010).

Embora não se trate de uma transposição exata de um evento singular na vida do autor, Barbosa (2015) refere-se à biografia de Caio Fernando Abreu, publicada por Jeane Callegari, em 2008, para estabelecer o plano de fundo biográfico a partir do qual Caio escreve *Garopaba, mon amour*. Segundo Callegari (2008), o conto origina-se de “fatos com altas doses de invenção e fantasia”, dentre eles um evento ocorrido quando Caio visitava Garopaba com um grupo de amigos e é preso, juntamente com sua inseparável amiga Graça Medeiros - alvo original da abordagem. Além desse, também uma surra que sofrera de um infiltrado dos órgãos de repressão da ditadura no meio universitário – como retaliação a um episódio anterior, em que

esse oficial havia dado uma bofetada em Maria Lídia Magliani, outra amiga de Caio – teria fornecido material para a composição do conto (Callegari, 2008).

Caio escreve *Garopaba, mon amour* em um período em que pouco se falava a respeito das práticas opressivas mais drásticas do regime ditatorial, tais como a tortura e a execução de presos políticos, cujos corpos, por vezes, nunca foram entregues às famílias. Embora cenas de violência, como a retratada por Caio, acontecessem publicamente, as prisões e torturas eram atos praticados na surdina.

No conto, o narrador homodiegético está majoritariamente em terceira pessoa, à exceção de alguns momentos em primeira pessoa, relatando uma experiência da qual só indiretamente deixa saber que fez parte, pela presença de trechos em que se inclui através do pronome oblíquo “nos” (“O vento sacode tanto a barraca que poderia arrancá-la do chão, soprá-la sobre a baía e nos levar pelos ares além das ruínas de Atlântida”). Intercalam-se o discurso direto, representado pelos diálogos entre os oficiais e os jovens, e o discurso indireto livre, através do qual narra, invertendo a ordem cronológica dos fatos, a noite anterior e o amanhecer com a chegada dos homens, que, eventualmente, misturam-se para traçar a narrativa autoficcional acerca de um episódio traumático (Costa, A. R.; Guida, W. R. A; Costa, C. A. C, 2017).

Uma vez que a violência é temática organizadora do conto em análise, assim como a rememoração de eventos passados pelo narrador, bem como a fragmentação com que as cenas são apresentadas, em suas idas e vindas temporais, propõe-se aqui tomar, como fundamento para análise, as contribuições do filósofo Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento* (2007). O autor abordou a memória a partir de uma perspectiva fenomenológica, a história a partir da epistemologia das ciências históricas, e o esquecimento a partir da hermenêutica das condições históricas. O estudo que desenvolve reúne diferentes perspectivas analíticas para seus objetos (Ricoeur, 2007).

Para Ricoeur, a existência coletiva ampara-se na ideia de que a violência promove os vínculos contratuais entre os sujeitos, a exemplo das guerras que fundam todas as comunidades históricas, e cujos atos violentos são validados pelo estado de direito. A partir disso, o autor trata da memória manipulada, que é possível a partir desse poder de agir legitimamente sobre a lembrança e o esquecimento. A problemática da identidade, então, cruza com a da memória coletiva e pessoal, uma vez que essa inconfiabilidade da memória manipulável, apenas presumível, alegável e pretensa, estende-se às identidades coletiva e pessoal, igualmente fragilizadas. Da relação entre identidade pessoal e coletiva, emerge o fenômeno da ideologia, que opera nos níveis de distorção da realidade, de legitimação do sistema de poder e de integração do mundo comum (Ricoeur, 2007)

Para Halbwachs (1990a), em *A memória coletiva*, a dinâmica que se estabelece entre memória individual e memória coletiva se dá em uma via de mão dupla, em que lembranças são evocadas tendo quadros sociais como pontos de referência, para reconstruir ao que se chama memória, e as recordações pessoais servem como testemunho que regula os limites das imagens coletivas. A partir disso, as experiências individuais servem de ancoragem para que a memória coletiva se construa, ao mesmo tempo em que recordações pessoais podem ser confrontadas com a ditadura de imagens coletivas. Além disso, essa relação de atualização constante entre memória individual e coletiva implica em que o passado deixe de ser visto como imutável, para ser percebido como em constante reconstrução e ressignificação (Halbwachs, 1990). É possível identificar, em *Garopaba, mon amour*, um conflito entre a memória individual daquela juventude insubmissa, à qual pertencia Caio, caracterizada na narrativa pelo porte de signos da contracultura e comportamentos à margem do permitido pelo moralismo viril do militarismo, e a memória coletiva nacional – de caráter destruidor e uniformizador – regulada pelos órgãos de censura, que, por sua vez, amparavam-se em “concepções dominantes no campo intelectual brasileiro a respeito de que ideias deveriam ou não circular livremente” (Ginzburg, 2015, p. 226).

A partir disso, este trabalho pretende uma leitura do conto *Garopaba, mon amour*, tendo por base os conceitos supracitados, para identificar de que maneira a narrativa se organiza para representar, através da memória individual do personagem-narrador, o período histórico da ditadura, ao mesmo tempo em que remete, por sua natureza fragmentada e imagética, a outros períodos históricos que emergem convocados pela temática da violência, num movimento de evocação tanto da memória individual quanto da memória coletiva. Além disso, pretende-se mostrar de que maneira a referência, no encerramento do conto, em primeira pessoa, a uma figura paterna, aliada às representações masculinas e viris que acompanham as cenas de violência, parece estabelecer uma representação da violência que é, sobretudo, patriarcal. Para cumprir com esse objetivo, antes de partir para a discussão da narrativa, um breve panorama sobre o contexto de ditadura e contracultura no qual o conto foi escrito será traçado a seguir.

A contracultura e o contexto de produção de *Garopaba, mon amour*

A contracultura foi um fenômeno de caráter polimórfico que marcou o mundo entre o fim da década de 1960 e o começo da década de 1970, cujos discursos contrários a projetos unificadores ganharam voz nas mais variadas esferas sociais e de produção cultural. No contexto brasileiro, tal fenômeno teve como plano de fundo o contexto da ditadura de 1964 e foi

caracterizado por opor-se tanto aos projetos de direita, que visavam a modernização que levaria à inserção do país no mercado internacional, quanto aos projetos de esquerda, que tinham em vista o socialismo, seguindo por uma terceira via, comportamental, que, nada uniforme, encontra sua tônica a nível de sujeito e na dimensão comportamental de caráter lúdico, refletindo-se fortemente na produção cultural do período (Junqueira, 2009).

Como sujeito inscrito no cenário artístico dos anos 1970, a formação contracultural de Caio Fernando Abreu reflete-se na sua tendência a elidir os limites entre obra e vida. Para Junqueira (2009), o autor gaúcho situa-se no entrecruzamento entre “os grandes projetos do alto modernismo e a impossibilidade deste, que caracteriza as gerações seguintes”, uma vez que reúne, em sua obra, o ímpeto de centralização no eu do movimento neonaturalista, ao qual era contemporâneo, e “os compromissos geracionais e históricos” modernistas. Segundo o autor, três livros de contos de Caio são particularmente ilustrativos da experiência contracultural brasileira. Se *O Ovo apunhalado* (1975) sinalizava para uma nova sensibilidade, *Pedras de Calcutá* (1977) narrava o declínio dos projetos contraculturais diante da repressão ditatorial, e *Morangos Mofados* (1982), o extermínio das utopias (Junqueira, 2009, p. 10). Para compreender melhor o impacto da contracultura na obra de Caio, é necessário traçar uma breve síntese de acontecimentos históricos importantes entre as décadas de 1960 e 1970.

No começo dos anos 1960, predominava uma concepção de “arte popular revolucionária”, com aspirações a “instrumento de tomada do poder”, impulsionada pelos apelos de uma nova burguesia industrial, alinhada aos projetos do Partido Comunista de combate ao imperialismo e ao latifúndio dominantes no Brasil (Hollanda, 2004, p. 139, apud Junqueira, 2009, p. 16). Os artistas assumem, nesse contexto, o papel paternalista de conscientização do povo, através da arte, acerca da exploração imperialista. A posição desses produtores culturais burgueses era estratégica, uma vez que, por um lado, faziam oposição à direita latifundiária, e por outro, desviavam a atenção da classe trabalhadora sobre a luta de classe e o papel das “classes médias e urbanas no processo revolucionário” (Ramos Junqueira, 2009, p. 17).

Após o golpe de 1964, a arte desse grupo de produtores e consumidores com pretensões revolucionárias acaba por se restringir a um grupo de pessoas cativas, é assimilada pelo próprio mercado ao qual pretendia se opor e distancia-se do seu público-alvo, a classe trabalhadora – muitas vezes estigmatizada na figura do sujeito com pouca educação que precisa da mediação da classe artística para ter seus direitos resguardados. Como contraparte, o governo ditatorial investe pesadamente no aparato midiático, sobretudo nos canais de televisão, através dos quais construirá a utopia de um Brasil melhor e, de quebra, distrairá a massa das reivindicações de

uma arte que, apesar de suas pretensões revolucionárias, transformou-se em um produto destinado a um público bastante restrito (Junqueira, 2009).

No terreno da música, surge, em contraposição à bossa nova cultuada por essa burguesia intelectual, a Jovem Guarda, representada por artistas abertamente domesticados pelo mercado e alinhados à ideologia americana, que se torna popular entre a massa dos espectadores. Concomitantemente, um novo paradigma começa a se revelar entre uma parcela da esquerda, ilustrado no cinema e no teatro de nomes como Glauber Rocha e José Celso Martinez Correia. Para Junqueira (2009), o filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha, marca uma mudança de atitude para com o movimento revolucionário da esquerda hegemônica na época, ao trazer como protagonista um poeta com uma visão pessimista acerca da política e do próprio movimento de resistência à ditadura militar do qual faz parte, num enredo que torna explícita a hipocrisia flagrante no contraste do tratamento da classe trabalhadora quando esta serve aos interesses do movimento e quando não serve (Junqueira, 2009).

No teatro, José Celso, ao produzir uma montagem de *O Rei da vela*, de Oswald de Andrade, reestabelece o diálogo com o manifesto antropofágico e, conseqüentemente, com a resposta que este propunha para o nacionalismo exacerbado, reaproveitando-a para problematizar e propor a superação do embate entre a produção artística alinhada à agenda política e estética da esquerda intelectualizada e as manifestações artísticas de caráter popular veiculadas pelos meios de comunicação em ascensão (Junqueira, 2009).

Tal superação se dá em um quadro no qual a música popular brasileira assume grande força política, e os festivais eram momentos de encontro entre a classe estudantil e intelectualizada e a massa dos espectadores. Assim, tanto a mudança no olhar para o movimento revolucionário e alinhado aos projetos do Partido Comunista quanto a recuperação do manifesto antropofágico por artistas como José Celso contribuem para um processo de relativa união de artistas como Chico Buarque, Geraldo Vandré e Edu Lobo, representantes da arte revolucionária de nicho mais restrito, e artistas como Roberto Carlos, representante da Jovem Guarda, que se popularizava entre a massa dos espectadores.

É a partir desse panorama que, na segunda metade da década de 1970, a Tropicália surge como uma via alternativa, como um movimento que se distancia dos preceitos atrelados à arte popular revolucionária, altamente ideológica e limitada ao propósito de conversão política, direcionando-se para uma nova sensibilidade capaz de, ao mesmo tempo, renovar a tradição musical e subverter seus valores estéticos, num movimento contraideológico. O caráter contraideológico do tropicalismo, representado por artistas como Caetano Veloso, Gal Costa, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Os Mutantes, Tom Zé, entre outros, manifesta-se, sobretudo, por romper

com a tendência, característica da arte engajada, de veicular mensagens claramente ideológicas e de fácil assimilação, com apelo para a movimentação política do povo, colocando, em vez disso, o eu, a subjetividade, novamente no centro, situando-se em posição crítica ao projeto de tutela populista da esquerda (Junqueira, 2009).

Para Junqueira (2009), o encontro de Caio com o tropicalismo é responsável pelo contraste entre o seu primeiro romance, *Limite Branco* (1970), que transparecia a influência das literaturas subjetivistas de autoras como Clarice Lispector e Virgínia Woolf, com altas doses de introspecção, mal-estar existencial, desconexão com o contexto histórico imediato, e os livros de contos que seguirão, nos quais o subjetivismo e o mal-estar existencial perdem o protagonismo e dividem espaço com diversos outros elementos, políticos, da cultura pop, místicos e fantásticos, responsáveis pela “articulação entre estados psíquicos do sujeito com o *ethos* do momento histórico” (Junqueira, 2009, p. 30). A mudança de Porto Alegre para São Paulo, não muito tempo depois de escrever *Limite Branco*, certamente teve parte na transformação pela qual a produção literária de Caio passou, instaurando uma inadequação e um desconforto tanto em relação a São Paulo, que vivia o auge da modernização agressiva que havia sido fomentada pela ditadura militar, quanto em relação à então provinciana Porto Alegre e à sua pequena cidade natal, Santiago do Boqueirão. Esse conflito, somado ao isolamento da vida metropolitana, está no centro das experimentações literárias do autor em busca de uma sensibilidade renovada, no auge do tropicalismo e com a contracultura no horizonte (Junqueira, 2009).

No princípio do regime ditatorial, durante o governo Castello Branco (1964-1966), a esquerda manteve uma relativa unidade, a despeito das divergências entre a escolha do Partido Comunista pelo caminho constitucional de oposição ao governo e o desejo de uma revolução armada por parte de uma vanguarda inspirada no socialismo da revolução cubana. Diferentemente de Castello Branco, que via a ditadura como um estado de exceção e mantinha uma professa crença na democracia, o governo Costa e Silva, que teve início em 1967, alinhava-se à visão de uma parcela militar radicalista que acreditava haver uma revolução em andamento e considerava as forças armadas como “seu principal instrumento de representação e poder” (JUNQUEIRA, 2009, p. 32). Como resultado, cresceram os atentados terroristas, protagonizados tanto pelas organizações de esquerda quanto de direita, culminando em confrontos entre policiais e o movimento estudantil. Num desses confrontos, Edson Luís, um jovem secundarista, é morto a tiros pelos policiais, episódio cuja repercussão desencadeou uma série de protestos e eventos nos quais a truculência policial foi exposta, gerando revolta entre a classe média e uma mudança na opinião pública acerca do regime. Pouco depois, a fala de um deputado federal, que convocava a população a sabotar o 7 de setembro, serve de estopim para que os

militares, impedidos de processá-lo pela câmara dos deputados, respondam agressivamente, representados por Costa e Silva, com o Ato Institucional nº 5 (Junqueira, 2009). Sobre o impacto desse Ato Institucional, diz Ramos Junqueira (2009):

O Ato Institucional nº 5 (AI-5) foi o mais radical recurso repressivo do Estado autoritário brasileiro. A partir da noite de 13 de dezembro de 1968, e por tempo indeterminado, o Congresso era fechado, assim como cassações de mandato, demissões sumárias, suspensão de direitos políticos e habeas corpus poderia ser realizados em nome da segurança nacional, além da supressão da liberdade de expressão e reunião. As estações de rádio e televisão, mais as redações de jornais e revistas, passaram a contar com censores, recrutados na polícia e na Escola de Aperfeiçoamento de Oficiais, para julgar os conteúdos que poderiam ou não ser veiculados. Três meses depois do AI-5, os encarregados pelos inquéritos policiais ganharam o poder de prender qualquer cidadão pelo prazo de sessenta dias, sendo que dez desses incomunicáveis. Elio Gaspar n' *A ditadura envergonhada* (GAPARI, 2005, p.135), primeiro volume dos livros dedicados ao regime de 1964, destaca o fato de que esse prazo se destinava a favorecer o trabalho dos torturadores. (Junqueira, 2009, p. 41)

Aos jovens de então, para além da luta armada, protagonizada por uma série de organizações de esquerda inspiradas no socialismo cubano e na figura de Che Guevara, ou do legalismo anti-imperialista do Partido Comunista, que via na educação de base a saída para retomar o poder, o desbunde, designação para a versão brasileira da contracultura, era a terceira via (Junqueira, 2009). Sobre o movimento, diz Ítalo Moriconi:

Desbunde no sentido que lhe era dado pelo vocabulário político-militante e não pelo vocabulário da contracultura, tinha originalmente um significado negativo (...) já no vocabulário contracultural, desbunde era uma palavra positiva, embora pudesse assumir uma conotação senão negativa, pelo menos indicadora de perigo, quando, por exemplo, a loucura produzida por excesso em uso de drogas mais pesadas (como LSD ou remédios do tipo Mandrix) deixava de indicar um estado de beatitude narcótico-alucinatória e passava para o terreno da patologia e do internamento e, às vezes, para o drama das lesões cerebrais sem volta (Moriconi, 1996, p. 31–32)

A esquerda e a direita compartilhavam o desconforto diante do desbunde, amparados, sobretudo, no argumento de que a contracultura internacional só era possível em decorrência de um contexto de crise gerada pelas sociedades mais industrializadas dos países desenvolvidos, de modo que sua importação para o contexto brasileiro não tinha um propósito válido. Para a esquerda, somava-se a esse argumento a percepção de que o desbunde constituía um ato deliberado de abstenção da agência política, uma alienação em tempos de guerra (Junqueira, 2009).

Logo após o advento do AI-5, Caio é demitido da revista *Veja*, onde trabalhava, e deixa São Paulo em direção à Casa do Sol, refúgio da poeta Hilda Hilst e seu marido, Dante. Lá, encontrará uma poeta que, após 17 anos dedicados à poesia lírica, explorava a dramaturgia e a prosa. Quando se encontram na Casa do Sol, Caio escrevia *O Ovo Apunhalado*, e Hilda, *Fluxo Floema*, livros sobre os quais, nos anos seguintes, quando Caio estava na Europa, trocariam correspondência acerca de seus processos criativos. Nas cartas trocadas entre Hilda e Caio, vemos uma série de referências compartilhadas, como Gabriel García Márquez, Clarice Lispector, Joyce, entre outros, assim como o interesse compartilhado pelo realismo fantástico que despontava na América Latina dos regimes ditatoriais, capaz de comportar a abordagem da repressão, da violência e do absurdo do totalitarismo. O fantástico estará presente em toda a obra de Caio, sobretudo em *O Ovo Apunhalado* (Junqueira, 2009).

A década de 1970, ao final da qual Caio escreve *Pedras de Calcutá* (1977), livro de contos do qual *Garopaba, mon amour* faz parte, era palco da efervescente contracultura brasileira. Uma série de publicações, como o amplamente difundido *Pasquim* e as publicações menores que formavam a chamada “imprensa nanica”, dedicavam suas páginas às temáticas da contracultura, do “*underground tropical*” e do exílio que se tornara frequente após o AI-5 (Junqueira, 2009, p. 56–57). Com uma atitude de contestação do sistema, a contracultura trará à superfície uma série de signos relacionados aos movimentos identitários, fazendo clara oposição ao *establishment* conservador e posicionando-se desafiadoramente diante das práticas psiquiátricas da época, da sexualidade, das questões raciais, entre outras esferas da cultura e da sociedade. Segundo Ramos Junqueira (2009), vista como alienação pela esquerda organizada e como subversiva e depravada pelos conservadores, a contracultura foi “alvo de intensa repressão policial [...] e familiar”, sendo “notórios os casos de internação por loucura” (Junqueira, 2009, p. 57).

Os contos de *Pedras de Calcutá* são atravessados por essa repressão, uma vez que Caio retorna da sua estada na Europa, entre 1969 e 1973, e encontra um Brasil devastado pelos anos de chumbo, que haviam dizimado os adeptos da luta armada e os hippies da contracultura. Em decorrência da censura, a produção cultural estava em queda, seja pela interdição das obras ou pelo desânimo geral que tomava conta dos artistas, apesar do crescimento editorial de livros puramente comerciais e de leitura fácil.

A censura deixou rastros na correspondência de Caio Fernando Abreu, que permitem ver a relutância do autor em aceitar as condições impostas pelos órgãos de censura para que seus textos fossem publicados. Censura esta que, alegando considerar os textos ‘fortes’ e ‘imorais’, suprimiu trechos e impediu que fossem publicados textos inteiros. (Abreu, 2001, p. 11, **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 181 – 196, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

apud Silva, 2016, p. 78). A peça “Pode ser que seja só o leiteiro lá fora” foi tanto premiada quanto proibida durante o regime militar. Em cartas a Hilda Hilst, Caio compartilha suas indagações diante da censura, que vão desde a convicção de que não deveria acatar nenhuma das intervenções sobre os textos até a decisão mais moderada que o levou a escrever:

Afinal, o evidente propósito do governo é obrigar todo mundo a meter a viola no saco. E como ninguém está a fim de dar uma de herói, creio que a gente ainda pode tocar alguma coisa com apenas metade da viola dentro do saco. Ou pelo menos tentar.” (Abreu, 2002, p. 403)

Em 1974, Ernesto Geisel assume, indicado pelos militares, a presidência do país. Decidido a colocar ordem na conjuntura de anarquia política da ditadura que ajudara a construir, Geisel deparava-se com o problema central da tortura que, àquela altura, já se tornara política de Estado. Em decorrência da liberdade absoluta que os militares haviam recebido, estava bem consolidado, entre eles, um sistema de gratificação e escalada hierárquica que gerava indisciplina por parte daquele que deveria ser o aparelho de segurança e informações a serviço do Estado, além de, por consequência, restringir a iniciativa política do governo.

Em seguida, a censura gradualmente afrouxou, e O MDB, único partido consistente de oposição ao governo naquele momento, elegeu maioria na assembleia legislativa em importantes estados brasileiros. A classe estudantil foi renovada por aqueles que eram crianças em 1964, que, distinguindo-se das gerações que os antecederam, mantinham-se em reserva tanto em relação ao governo quanto em relação à oposição. O proletariado sem agência, que fora massa de manobra tanto da esquerda revolucionária quanto da parcela legalista, agora compunha um movimento ativo de sindicalistas com forte atuação política.

Nesse momento de transição entre a supressão devastadora das manifestações contraculturais e o renascimento da mobilização social através de abordagens menos radicais, tanto à direita quanto à esquerda, no princípio do caminho para a redemocratização, Caio escreve a narrativa de fim de festa, caleidoscópica e violenta que é *Garopaba, mon amour*, objeto da discussão que segue.

Discussão

Garopaba, mon amour inicia com narração na terceira pessoa do plural e sujeito indeterminado. O cenário inicial é de um amanhecer em um lugar paradisíaco, que contrasta com os detritos de uma noite de festa típica da juventude dos anos 1970. Uma série de imagens é

introduzida, com momentos dispersos de uma noite de acampamento, seguida pela descrição dos resquícios da noite de festa, que incluem “latas de cerveja copos de plástico papéis amassados pontas de cigarro seringas manchadas de sangue latas de conserva ampolas vazias vidros de óleo de bronzear bagas bolsas de couro fotonovelas tamancos ortopédicos” (ABREU, 2014, [s.p]. *E-book*). A ausência de vírgulas parece mimetizar o caos da cena, que, por sua vez, mimetiza o caos da própria narrativa, ao narrar eventos entremeados pelo fluxo de consciência de um personagem e cenas de violência.

A seguir, um diálogo é introduzido de forma direta, com travessão, o que acontece mais três vezes no conto. No primeiro diálogo, o interlocutor pede que algo seja contado, ao que o outro responde “não sei”. Às falas, seguem, entre parênteses, sinalizações da violência que este interlocutor que interroga pratica: “Tapa no ouvido direito”, “Tapa no ouvido esquerdo”, “Soco no estômago” (Abreu, 2014, [s.p]. *E-book*). Além dos diálogos, trechos de músicas também se colocam entre os parágrafos mais adiante. Na sequência, o narrador retorna a um passado mais recente que aquele da cena de abertura da narrativa, quando chegaram os homens armados à procura de uma terceira personagem, cuja identidade não é dada e não reage à situação.

A seguir, o narrador descreve o cenário em que se encontrava tal personagem procurada pelos homens armados, num movimento que vai dos arredores mais próximos, com “barracas desarmadas e os homens” que “vinham descendo a colina em direção a ele”, até a paisagem natural, reunindo alegorias que parecem espelhar o momento de apreensão em que se encontra a personagem, a quem bem se justificaria o pensamento sobre a paisagem como escape, ao mesmo tempo em que prenunciam a violência que está prestes a se passar, a exemplo das “flores vermelhas, escancaradas feito feridas sangrentas na extremidade dos galhos” que encerram o parágrafo (Abreu, 2014, [s.p]. *E-book*).

Adiante, o medo do desfecho faz a personagem vislumbrar a morte (“Talvez não houvesse mais tarde agora, pensou ali parado enquanto os homens continuavam descendo a colina em direção a ele e o silêncio dos outros à sua volta gritava que estava perdido.”). No parágrafo que segue, reaparece o desejo de escapar da realidade, quando a personagem deseja que o vento que sacode a barraca atinja intensidade suficiente para levá-los todos dali “até o Nepal”. Outro diálogo é introduzido, com ameaça do agressor (Abreu, 2014, [s.p]. *E-book*).

O parágrafo seguinte retorna para a noite da festa com a realidade do momento em que estão todos sob o poder dos homens que revistam as barracas. Nesse momento, o silêncio, do lugar e entre as personagens, ilustra os efeitos da repressão, e o medo une a todos. ‘Os corações

de vidro estalam como as ondas que se quebram contra as pedras’, um espelhamento dos sentimentos das personagens no ambiente que as cerca. Outro diálogo é inserido, praticamente igual ao primeiro, à exceção de que, desta vez, são bofetadas e pontapés que o entrecortam.

A narrativa desloca-se novamente para o passado, um agora mais anterior, em que se encontra com uma personagem de nome Mar. A descrição do cenário permite identificar que se trata de Garopaba:

Mar veio correndo pelo calçamento antigo na frente da igreja, os braços estendidos em direção a ele. Os morros, os barracos dos pescadores, a casa onde dormiu dom Pedro, o calçamento na frente da igreja. Recusava-se a pisar nos paralelepípedos, os pés nus acomodavam-se melhor ao redondo quente das pedras antigas, absorvendo vibrações perdidas, rodas de carruagem, barra rendada das saias de sinhás-moças, solas cascudas dos pés dos escravos. Mar veio correndo sobre as carruagens, as sinhás-moças, os pés cascudos e pretos. Nos chocaremos agora, no próximo segundo, nossos rostos afundados nos ombros um do outro não dirão nada, e não será preciso: neste próximo abraço deste próximo segundo para onde corro também, os braços abertos, nestas pedras de um tempo morto e mais limpo. (Abreu, 2014, [s.p]. E-book).

Nesse parágrafo, a retomada do cenário que dá início ao conto permite pensar que se trata do momento de chegada à cidade de Garopaba. Ao narrar o encontro da personagem que está sendo vítima da violência no tempo dos diálogos, há uma “presentificação”, evidenciada pela presença do advérbio “agora” (Nos chocaremos agora), que, aliada ao tempo futuro em que está conjugada a terceira pessoa, parece suspender a passagem desse instante do encontro. A referência à “casa onde dormiu dom Pedro”, às “sinhás-moças” e às “solas cascudas dos pés dos escravos”, conexão que se dá através dos pés da personagem em contato com as pedras antigas do chão em que pisa descalço, acrescenta um aspecto sensorial à narrativa que funciona como uma espécie de concatenação entre tempos longínquos, que abrigavam outras formas de injustiça social e opressão, e a violência que está sendo narrada entre os fragmentos e imagens de outros tempos e cenários análogos. Ilustra bem essa convergência, entre o tempo de rememoração do encontro com mar e o presente da violência da qual a personagem é vítima, o seguinte trecho: “Aqui, agora. Quando os olhos de um localizaram os olhos (metal azul) do outro, a mão do homem fechou-se sobre seu ombro — e tudo estava perdido outra vez”, no qual o toque do agressor e o abraço entre as personagens unem passado e presente (Abreu, 2014, [s.p]. E-book). Nesse sentido, vemos como as memórias de momentos de violência, sejam elas as dos tempos da escravidão, distantes do presente da narrativa, sejam elas as vivenciadas pelo personagem, parecem unir as memórias coletivas e individuais no seio da rememoração do personagem.

A seguir, sem uma transição clara, o leitor é transportado para um novo cenário de violência, introduzindo um diálogo em discurso indireto, no qual a ameaça do choque remete ao contexto de um aposento de tortura. Nesse trecho, destaca-se o discurso homofóbico e a performance de virilidade diante de uma sexualidade desviante (“Revoltadinha a bicha. Veja como se defende bem. Isso, esconde o saco com cuidado. Se você se descuidar, boneca, faço uma omelete das suas bolas”) (Abreu, 2014, [s.p]. E-book). Na sequência, um trecho da música (já anunciada abaixo do título do conto) “Sympathy for the Devil”, do grupo *The Rolling Stones*, de autoria de Mick Jagger e Keith Richards, é introduzido sem anúncio².

Após, a voz em primeira pessoa dirige-se à personagem Mar, rememorando um momento em que lavaram os cabelos um do outro, contraposto à tortura (“dor física, tapa na cara, fio no nervo exposto do dente. Meu corpo vai ficar marcado pelo roxo das pancadas, não pelo roxo dos teus dentes em minha carne”). Outro diálogo direto é introduzido marcando a violência do interrogatório. Mais um parágrafo repleto de imagens fragmentadas, momentos dispersos. Há a presença de colchetes que indicam a interposição de ainda mais um nível de consciência, onde vemos a súplica, o desamparo e a solidão vivenciados internamente pelo personagem:

Luiz delira com malária no quarto. Minerva decepa com gestos precisos a cabeça e a cauda dos peixes. Os gatos rondam. Jair está no mar pescando. Ou na putaria, ela diz. O sono dentro dos barcos, a boia dura machucando a anca {não te tocar, não pedir um abraço, não pedir ajuda, não dizer que estou ferido, que quase morri, não dizer nada, fechar os olhos, ouvir o barulho do mar, fingindo dormir, que tudo está bem, os hematomas no plexo solar, o coração rasgado, tudo bem). Os montes verdes do Siriú do outro lado da baía. Estar outra vez tão perto das pessoas que não ser si-mesmo e sim o ser dos outros, sal do mar roendo as pedras, espinhos cravados na carne macia do tornozelo. Curvo-me para o punhado de algas verdes na palma de tua mão. E respiro. (Abreu, 2014, [s.p]. E-book).

Em seguida, o leitor é arremessado para um cenário que remete aos aposentos utilizados pelos órgãos de repressão para a prática de tortura:

Paredes caiadas de um branco sujo. O chão de cimento com restos de vômito, merda e mijó. O homem caminha para o fio com a bandeira do Brasil dependurada. Não quero entender. Isso deveria ser apenas uma metáfora, não essa bandeira real, verde-amarela que o homem joga para um canto ao mesmo tempo que seus dedos desencapam com cuidado o fio. Depois caminha suavemente para mim, olhos postos nos meus, um sorriso doce no canto da boca de

2 Just as every cop is a criminal/ And all the sinners Saints/ As heads are tails just call me Lucifer/ Cause I'm in need of some restraint/ So if you meet me have some courtesy/ Have some Sympathy and some taste/ Use all your well-learned politesse/ Or I'll lay your soul to waste.

dentes podres. Da parede, um general me olha imperturbável. (Abreu, 2014, [s.p.]. E-book).

No parágrafo acima, temos, para além da descrição de uma sala de tortura, importante memória coletiva (embora censurada) do período da ditadura no Brasil, a figura do torturador e a presença da bandeira nacional. Essa cena é extremamente representativa da sumarização que a figura masculina é capaz de representar quando se trata de violência, repressão e autoritarismo. O mesmo se dá na dimensão da individualidade da personagem, como veremos mais adiante.

Na sequência, mais uma série de imagens é introduzida, fazendo referência a uma série de autores de literatura, a cenários tipicamente brasileiros, à natureza e a outros momentos que a personagem narradora vivenciou com Mar. Outro trecho da música anteriormente citada é introduzido³.

Nos parágrafos que encerram o conto, somos guiados por um narrador que se depara com um momento possivelmente de delírio, no qual reza, invoca seus mortos e coloca-se diante do limite da morte, tecendo observações que envolvem a compreensão de grandes questões da humanidade, tais como o crime, as guerras, a loucura e a morte. No encerramento, a personagem, sem que o leitor saiba se delira ou não, parece atravessar o mesmo cenário em que, chegando à noite do acampamento, encontrara com a personagem de “Mar”, de braços abertos, e que agora em nada lembra a véspera de sua ilusão libertária. Em algum momento, a voz em primeira pessoa do narrador se interpõe dizendo: “Meu pai, precisava te dizer tanto. E não direi nada. Melhor que morras acreditando na justiça e na lei suja dos homens” (ABREU, 2014, [s.p.]. E-book). Tal observação tem potencial ilustrativo para a hipótese levantada por Ginzburg (2015), ao analisar um outro conto de Caio, censurado pelos órgãos repressores, de que o autor sinalizava uma “desconstrução do modelo familiar conservador, ligado à concepção de tradição, família e propriedade, em que a estrutura social se caracteriza, da célula mínima à composição de conjunto, pelo controle do comportamento, em favor dos interesses dominantes” (Ginzburg, 2015, p. 228).

A negativa direcionada à figura do pai, braço do patriarcado na célula social da família, estabelece uma identificação imediata para qualquer leitor cuja orientação sexual difira da he-

3 Pleased to meet you/ Hope you guess my name/ Is the nature of my game/ Is the nature of my game/ But what's puzzlin' you/ Is the nature of my game.

terossexualidade. A partir disso, parece possível um reenquadramento do conflito entre a identidade individual, representada pela contracultura libertária e sexualmente diversa no conto *Garopaba, mon amour*, e a memória coletiva nacional preservada pela classe dominante durante o período da ditadura militar no Brasil.

Considerações finais

Neste conto de Caio Fernando Abreu, a violência é encarnada por figuras masculinas, e é à figura masculina do pai que o personagem se dirige quando demonstra o desejo de contestação, após ter sido vítima da tortura. Sua narrativa fragmentada, o discurso indireto livre que abriga memórias que levam o leitor para o íntimo da personagem que enfrenta momentos de violência, somado ao discurso direto que introduz os diálogos brutais durante as agressões físicas e a tortura, e o movimento de vai e vem temporal, com a introdução de alegorias e o cruzamento entre a memória individual do personagem-narrador e a referência a eventos históricos igualmente opressores e violentos promovem um efeito caleidoscópico, a partir do qual é possível dizer que ao leitor são possibilitadas, simultaneamente, a reflexão crítica acerca do período da ditadura no Brasil e a reflexão crítica acerca do caráter viril e patriarcal da violência que teve lugar então.

Por fim, cabe destacar que, dado o contexto de produção da obra, as escolhas por uma narrativa fragmentada, pelas indeterminações dos sujeitos, pelas imagens dispersas e pela falta de linearidade temporal constituem uma forma de resistência em um período em que a representação crítica dos fatos políticos e históricos, na literatura, não era incentivada. Tendo em mente as contribuições teóricas acerca da memória, da história, do silêncio e do esquecimento supracitadas, é possível compreender o conto em discussão como um que representa a fragmentação que a violência, a repressão e o silenciamento provocam na constituição das memórias individuais e coletivas daqueles que as vivenciaram e dispõem-se a rememorar-las, tanto através da sua forma como através do seu conteúdo. Ou seja, talvez a impossibilidade de recontagem linear dos fatos também fosse real para o autor, uma vez que suas memórias pessoais possivelmente serviram de material para a ficcionalização que constrói em *Garopaba, mon amour*, e não apenas pelo fato de estar escrevendo em meio à ditadura, mas pelo caráter inconciliável que a memória de momentos traumáticos apresenta. Ademais, essa impossibilidade talvez também seja a razão pela qual vemos evocados, em tantos momentos da narrativa, outros eventos históricos, tais como guerras nucleares e a escravidão, que compartilham da violência como memória.

Referências

ABREU, C. F. **Caio Fernando Abreu: cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002

ABREU, Caio Fernando. Pedras de Calcutá. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014. *E-book*.

BARBOSA, N. “**Garopaba mon amour**”: tortura e consciência na autoficção de Caio Fernando Abreu. *Itinerários*, Araraquara. n. 40, p.167-183, 2015

COSTA, A. R.; GUIDA, W. R. A; COSTA, C. A. C. **Resistência em "garopaba mon amour"**; de Caio Fernando Abreu. *Revista (Entre Parênteses)*, n. 6, v.1, 2017.

GINZBURG, J. **Crítica em tempos de violência**. 2010. 300 f. Tese (Livre Docente) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2010.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

JUNQUEIRA, M. R. **O desbunde e o depois: Caio Fernando Abreu e a contracultura**. Dissertação—Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

MORICONI, Í. **Ana Cristina César: o sangue de uma poeta**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campina Grande: Ed. da Unicamp, 2007.

SILVA, M. L. B. DA. Impressões da ditadura brasileira na correspondência de Caio Fernando Abreu. *Litterata*, v. 6, n. 2, p. 71–86, 2016.

DITADURA, SEQUESTROS E DESAPARECIMENTOS: UMA ANÁLISE DE *K. RELATO DE UMA BUSCA* (2011), DE BERNARDO KUCINSKI

Bruno Marques Duarte¹.
Maria Cleciane Sousa Silva²

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar o romance *K. relato de uma busca* (2011), narrativa contemporânea de temática histórica, escrito por Bernardo Kucinski. A obra narra a trajetória de um pai em busca de sua filha, desaparecida política, durante o período da Ditadura Militar brasileira (1964-1985). O objetivo consiste em averiguar a ficcionalização do período ditatorial, centrando-se, sobretudo, nas práticas repressivas como sequestros, desinformações, opressão e desaparecimentos de pessoas consideradas “subversivas” pelo Estado. O método analítico tem como base teórica, a pesquisa bibliográfica, que apresenta os principais conceitos acerca do tema em estudo, dentre os principais nomes, tem-se Lukács (1955), Bastos (2007) Bosi (2002), Fico (2001). A partir da análise, destaca-se a influência do modo clássico do romance histórico na obra, bem como os elementos definidores da historicidade deste gênero. Além disso, a Ditadura é representada pelos seus principais dispositivos repressivos organizados pelos agentes opressores, tais como: sequestros, desaparecimentos, repressão, desinformações e torturas, fatos documentados pelo período. O romance apresenta a resistência na figura do protagonista K, que luta para encontrar sua filha abduzida pelos militares.

Palavras-chaves: Ficcionalização; Resistência; Ditadura militar; Práticas repressivas.

DICTATORSHIP, KIDNAPPINGS AND DISAPPEARANCES: AN ANALYSIS OF *K. RELATO DE UMA BUSCA* (2011), BY BERNARDO KUCINSKI

ABSTRACT

This article aims to analyze the novel *K. relato de uma busca* (2011), a contemporary narrative with a historical theme, written by Bernardo Kucinski. The work narrates the trajectory of a father in search of his daughter, politically missing, during the period of the Brazilian Military Dictatorship (1964-1985). The objective is to investigate the fictionalization of the dictatorial period, focusing, above all, on repressive practices such as kidnappings, misinformation, oppression and disappearances of people considered “subversive” by the State. The analytical method is theoretically based on bibliographical research, which presents the main concepts about the subject under study, among the main names, Lukács (1955), Bastos (2007) Bosi (2002), Fico (2001). From the analysis, the influence of the classic mode of the historical novel in the work is highlighted, as well as the defining elements of the historicity of this genre. In addition, the Dictatorship is represented by its main repressive devices organized by oppressive agents, such as: kidnappings, disappearances, repression, disinformation and tortures, facts documented by the period. The novel presents resistance in the figure of the protagonist K, who struggles to find his daughter abducted by the military.

Keywords: Fictionalization; Resistance; Military dictatorship; Repressive practices.

¹ Professor adjunto da UESPI. E-mail: brunomarques@prp.uespi.br

² Graduada em Letras - Português pela Universidade Estadual do Piauí, Brasil(2023)
Professora do Instituto Xavier, Brasil

DITADURA, SEQUESTROS E DESAPARECIMENTOS: UMA ANÁLISE DE K. RELATO DE UMA BUSCA (2011), DE BERNARDO KUCINSKI

DICTADURA, SECUESTRO Y DESAPARICIONES: UN ANÁLISIS DE K. INFORME DE UNA BÚSQUEDA (2011), DE BERNARDO KUCINSKI

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar la novela *K. relato de una busca* (2011), una narrativa contemporánea de temática histórica, escrita por Bernardo Kucinski. La obra narra la trayectoria de un padre en busca de su hija, desaparecida políticamente, durante el período de la Dictadura Militar brasileña (1964-1985). El objetivo es investigar la ficcionalización del período dictatorial, centrándose, sobre todo, en prácticas represivas como secuestros, desinformación, opresión y desapariciones de personas consideradas “subversivas” por el Estado. El método analítico tiene como base teórica la investigación bibliográfica, la cual presenta los principales conceptos sobre el tema en estudio, entre los principales nombres se encuentran Lukács (1955), Bastos (2007) Bosi (2002), Fico (2001). Del análisis se destaca la influencia del modo clásico de la novela histórica en la obra, así como los elementos definitorios de la historicidad de este género. Además, la Dictadura está representada por sus principales dispositivos represivos organizados por agentes opresores, tales como: secuestros, desapariciones, represión, desinformación y torturas, hechos documentados durante el período. La novela presenta resistencia en la figura del protagonista K, quien lucha por encontrar a su hija secuestrada por militares.

Palabras clave: Ficcionalización; Resistencia; Dictadura militar; Prácticas represivas.

Introdução

O presente artigo propõe-se analisar a representação da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), centrando-se nas práticas de sequestros, desinformações, opressão e desaparecimentos de pessoas consideradas “esquerdistas” pelo Estado, a partir do romance histórico *K. relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski. O objetivo deste trabalho será averiguar a ficcionalização do regime militar e das principais práticas opressoras executadas pelo governo presentes na obra. Ou seja, examinar os recursos estilísticos e temáticos que o autor utiliza para representar o período ditatorial, visando denunciar as formas repressivas utilizadas para silenciar os opositores da ditadura.

No romance aqui selecionado, Kucinski narra a história de K. um imigrante judeu, que busca pistas sobre o desaparecimento forçado em abril de 1974, de sua filha A., professora universitária de química, militante política, sequestrada pelos agentes da repressão durante o período ditatorial. Ao longo da obra, K. vive em uma incerta busca pelo paradeiro da filha, procurando explicações concretas sobre o seu sumiço. Porém, com o passar dos meses a persistência do pai dará lugar à desilusão de encontrar A. com vida e será movido apenas pela necessidade de poder ter um corpo para velar e enterrar.

Além do intuito de analisar a representação literária da Ditadura Militar, o artigo também objetiva examinar a estrutura composicional do romance selecionado, bem como

também, fazer uma análise das categorias da narrativa. Além do mais, pretende-se averiguar a denúncia sócio-histórica contida nesta obra, especificamente, sobre as práticas de sequestros, torturas e desaparecimentos de pessoas no período histórico ditatorial.

K. relato de uma busca, vincula-se à produção ficcional brasileira contemporânea que, desde pelo menos a redemocratização, tem se debruçado sobre o período ditatorial. Isso se verifica nas ficções históricas: *Um romance de geração* (1980), de Sérgio Sant'Anna, *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado, *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa, *O punho e a renda* (2010), de Edgard Telles Ribeiro, *Mar azul* (2012) de Paloma Vidal e *Vidas provisórias* (2013), de Edney Silvestre. Logo, nota-se que, a partir de 2014, ano do cinquentenário do golpe militar de 1964, a produção ficcional a respeito desse período tornou-se bastante expressiva.

Sob esse viés, a pesquisa se justifica por buscar entender a ficcionalização do período da Ditadura Militar, principalmente nas práticas repressivas como sequestros, opressão e desaparecimentos de pessoas contrárias ao regime ditatorial, presentes na narrativa em questão. Além disso, observa-se a importância de estudar as produções ficcionais históricas brasileiras contemporâneas, que representam literariamente o período da Ditadura Militar nacional. Tendo em vista que essas obras ao recriarem esse ambiente de terror da história brasileira, por meio da ficcionalização das personagens, possibilitam uma representação sobre o que foi vivenciar essa época de profundo obscurantismo e retrocesso dos direitos humanos.

Outrossim, verifica-se ainda uma fortuna crítica insuficiente a propósito dos escritores da nova geração do romance histórico nacional, diante disso, o trabalho contribuirá de forma significativa para a fortuna crítica da obra em questão. Ainda sobre a relevância desse estudo, ressalta-se a importância em se trabalhar romances históricos na conjuntura atual do país, no qual, as ameaças de um novo golpe militar tornaram-se frequentes. Dessa maneira, temáticas como opressão, a importância de uma sociedade democrática e a liberdade de expressão são recorrentes à contemporaneidade brasileira e estão presentes na obra em análise, que se faz uso da ficção histórica, enquanto memória.

Para organizar as ideias que aqui serão discutidas, o artigo se estruturará em cinco tópicos principais. O trabalho se inicia com a introdução, já em execução. Em seguida, apresentam-se os principais apontamentos teóricos sobre a origem e formação do gênero romance histórico, além das aproximações entre a narrativa e resistência e as considerações sobre os sistemas opressores durante o regime ditatorial. Já na terceira parte, será apresentada a vida e obra de Bernardo Kucinski, autor da narrativa em análise, por fim, se apresentará a análise acerca da obra e um tópico com a conclusão.

1 Romance histórico, ditadura e resistência

Levando em consideração o fato de que o objeto de estudo seja uma obra que retrata, de modo intrínseco, a relação entre a Literatura e História, faz-se aqui uma breve sistematização dos principais pressupostos teóricos que caracterizam e explicam o surgimento do subgênero responsável pela união destes, o Romance Histórico. Outrossim, por se tratar de uma produção ficcional que representa literariamente o período da Ditadura Militar, realiza-se uma síntese sobre as aproximações entre a narrativa e resistência, bem como também, as considerações a respeito do funcionamento interno dos principais sistemas opressores durante esse período.

1.1 O romance histórico: origens e características

Em primeira instância, a relação entre a representação da literatura e a história e o surgimento do romance histórico foi abordada a partir da publicação em 1937 da obra *Romance histórico*, de György Lukács. Sob esse viés, o teórico discorre a respeito das origens, condições sócio-históricas e das principais características desse gênero, além de fazer menção a outras particularidades pertencentes a esse campo de escrita ficcional e histórica.

Dentro desse contexto, ao apresentar o conceito de romance histórico Lukács atribui a origem deste ao início do século XIX, a partir da publicação da narrativa *Warveley* (1814), do escocês Walter Scott. Dessa maneira, para o teórico as obras scottianas seriam as primeiras a destacar de fato, o que ele caracteriza como elemento especificamente histórico, compreendido como “o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo” (LUKÁCS, 2011, p. 33).

Segundo o pensador húngaro, os romances históricos do século XVIII “são históricos apenas por sua temática puramente exterior, por sua roupagem” (LUKÁCS, 2011, p. 33). Ou seja, esses romances escritos anteriormente se preocupavam apenas em retratar a história enquanto temática, explorando apenas os aspectos próprios da época vivida pelo escritor. Em outras palavras, essas obras não dispunham da presença do elemento especificamente histórico, que seria a representação em totalidade dos aspectos psicológicos, ações e costumes dos indivíduos da época retratada. Além disso, Lukács menciona que há uma divisão entre as duas tendências do romance histórico, podendo este dividido em romântico e clássico.

Tomando como base o romance histórico em sua forma clássica, foco da análise feita pelo historiador, Lukács atribuiu a este quatro características. A saber: 1) os romances focam-se na representação da vida popular e comum do povo; 2) a intriga expõe as grandes crises da História de uma nação; 3) o (a) protagonista ficcional é caracterizado (a) como um (a) personagem mediano (a), que representa uma coletividade social, sendo retratado (a) como uma persona típica, prosaica, comum e serve de elo para os dois lados em conflito; e 4) as grandes personalidades históricas aparecem como personagens coadjuvantes, não sendo romantizadas.

Desse modo, a primeira destas particularidades está relacionada ao foco das ações representadas nos romances, uma vez que a intriga focaliza a vida popular e comum do povo. A segunda característica elencada, cita que estas narrativas retratam em seus enredos as grandes crises da História de uma nação, assim os romances “figuram as grandes convulsões da história como convulsões da vida do povo” (LUKÁCS, 2011, p.68).

Por conseguinte, os protagonistas dos romances clássicos são caracterizados como heróis fictícios, típico, prosaico e comum. Além disso, esse herói se caracteriza por seu caráter mediador e se tornará responsável por promover o elo entre os dois lados em conflito. Assim, esses personagens têm a tarefa mediar e devem estar em “solo neutro sobre o qual as forças sociais opostas possam estabelecer uma relação humana entre si” (LUKÁCS, 2011, p.53).

Por fim, as grandes personalidades históricas devem aparecer apenas como figuras coadjuvantes e não como protagonistas. Conforme Lukács, as figuras históricas devem ser retratadas “como pessoas dotadas de virtudes e fraquezas, de boas ou más qualidades” (LUKÁCS, 2011, p. 68). Ou seja, o grande herói é retratado, com toda sua nobre grandeza histórica, porém, mais humanizado, diferenciando-se assim do herói romântico.

Ainda de acordo com a relação entre literatura e historiografia, Alcmenon Bastos apresenta na obra *Introdução ao romance histórico* (2007), os componentes definidores da historicidade do romance histórico. As características citadas pelo autor são: 1) matéria narrada de extração histórica; 2) a trajetória das personagens associada ao destino político da comunidade; 3) supostas marcas registradas para o efeito de historicidade; 4) presença de marcas registradas reconhecíveis pelo leitor; 5) a matéria narrada “remota”; e 6) a narrativa deve apresentar um tom conclusivo quanto aos eventos históricos focalizados.

Com base nisso, o autor cita o conceito de “extração histórica”, ou seja, a matéria narrada deve ser obrigatoriamente de extração histórica. Em outras palavras, todos os elementos presentes nas narrativas deverão ter sido objeto de registro documental escrito ou não. Além disso, é essencial que estes sejam facilmente reconhecíveis pelos leitores que possuem certo conhecimento da história da comunidade nacional (BASTOS, 2007, p.84).

DITADURA, SEQUESTROS E DESAPARECIMENTOS: UMA ANÁLISE DE K. RELATO DE UMA BUSCA (2011), DE BERNARDO KUCINSKI

Outrossim, a trajetória das personagens relevantes da narrativa deve estar associada de forma intrínseca ao destino político da comunidade (BASTOS, 2007, p.106). Dessa forma, não basta apenas que os romances apresentem em sua composição a matéria de extração histórica, é preciso que a matéria representada incida de modo significativo na vida dos protagonistas. Ou seja, é necessário que tais acontecimentos influenciem ou modifiquem as ações e o destino dos personagens.

Paralelamente, é imprescindível a presença das supostas marcas registradas para o efeito de historicidade. Assim, tais artifícios são observados mediante a criação ou menção de acontecimentos, personagens e recursos que remetem a um determinado período histórico e que assimilem certa verossimilhança com as ações externas. O autor acrescenta que dentro do nível textual é necessário a presença de marcas registradas, que sejam reconhecíveis pelo leitor. No mais, essas marcas são retratadas por meio de nomes próprios, de acontecimentos e datas históricas ou topônimos (BASTOS, 2007, p. 107).

Ademais, a matéria narrada deve ser “remota”, isto é, deve haver certo distanciamento entre os fatos narrados e a época vivida pelo escritor. Sob esta perspectiva, para que uma narrativa atenda à exigência da remotividade citada pelo estudioso, é necessário que “a matéria narrada deveria estar afastada no tempo, em termos cronológicos, impossíveis de serem determinados, mas, de qualquer modo, situados em épocas remotas” (BASTOS, 2007, p. 96).

No mais, as narrativas devem apresentar um tom conclusivo quanto aos eventos históricos focalizados, com a presença, explícita ou não de um epílogo. (BASTOS, 2007, p.107). Em outras palavras, esse tom conclusivo é de suma importância para que não restem dúvidas sobre o destino das personagens e do desdobramento de suas ações ao término do romance.

1.2 Ditadura no Brasil, professores e resistência

Para discutir sobre as aproximações entre narrativa e a resistência, o teórico brasileiro Alfredo Bosi apresenta na obra *Literatura e resistência* (2002), o conceito de resistência e os seus principais tipos. Conforme Bosi, a resistência é entendida como “um conceito originalmente ético e não estético” (2002, p.118). O autor ainda acrescenta, que o ato de resistir se dá quando a própria força interior do indivíduo resiste às forças exteriores.

Sob esse viés, o termo resistência teve a sua origem e aproximação no âmbito da literatura nas décadas de 1930 a 1950, quando os autores e intelectuais engajaram-se contra os

ideais dos regimes totalitários que estavam em ascensão naquela época (BOSI, 2002, p.125). Além disso, para o teórico há dentro do processo de escrita um momento de “translação”, que ocorre quando o autor transpassa do aspecto ético para o estético e a partir disso, passa a explorar os seus valores em oposição aos antivalores.

O conceito de valor é compreendido como aquilo que é objeto da intencionalidade e da vontade, sendo responsável por mover as ações. Ou seja, quando sujeito interfere na trama social este é movido por valores e está agindo no combate aos seus respectivos antivalores. Segundo Bosi, são “exemplos de valores e antivalores: liberdade e despotismo, igualdade e iniquidade, fidelidade e traição” (2002, p. 120). Além disso, há dois tipos de resistência conjugada à narrativa, e que não são excludentes. Assim, o primeiro tipo está relacionado à resistência enquanto temática da obra e o segundo, a resistência como processo inerente a escrita (2002, p.120).

Dessa maneira, a resistência como tema é observada mediante ao relato de fenômenos históricos ou acontecimentos datados de uma nação (BOSI, 2002, p. 125). Esse tipo de obra reproduz aspectos que são inerentes aos valores presentes em certas culturas, contextos e períodos. Logo, essa resistência é construída através do plano cotidiano atuante e a escrita ficcional torna-se uma transcrição dos discursos político/ideológico com uma narrativa ilustrada sob o viés circunstancial.

No segundo tipo, a resistência é tida como processo imanente da escrita e corresponde ao ponto de vista e à estilização da linguagem (BOSI, 2002, p.129). Além disso, esta surge da tensão eu/mundo e está relacionada ao modo como o autor problematiza a sua realidade e também na sua liberdade de compor sua obra, utilizando para tal, diversos recursos estéticos que evidenciem a sua forma de resistir. Desse modo, essa resistência se dá, por exemplo, na postura do narrador, nos temas, situações e nas ações dos personagens que irão contestar e causar uma tensão na composição literária.

Na obra *Como eles agiam: os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política* (2001), o historiador e professor brasileiro Carlos Fico apresenta como a DSI (Divisão de Segurança e Informações), agia e investigava as atividades daqueles cidadãos considerados opositores ao regime militar. Além disso, expõe como se consolidaram os principais sistemas repressivos do período e as principais técnicas usadas para reprimir os “inimigos” da ditadura principalmente os estudantes, professores e intelectuais.

Em primeira instância, o autor caracteriza o período ditatorial brasileiro como “anos de profundo obscurantismo e sectarismo, geradores de consequências perversas” (2001, p.17). Sob esse viés, as marcas deixadas pelos “anos de chumbo” legaram resquícios traumáticos para a

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.197 – 216, ago. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

DITADURA, SEQUESTROS E DESAPARECIMENTOS: UMA ANÁLISE DE K. RELATO DE UMA BUSCA (2011), DE BERNARDO KUCINSKI

sociedade brasileira, tendo em vista que essa época foi marcada por períodos extremamente repressivos, especialmente, entre os anos de 1968 a 1974, caracterizado por intensa perseguição política e conhecido como “auge da repressão”.

A organização interna da Ditadura Militar era composta pelo sistema nacional de segurança e investigação, o qual se consolidou na década de 1970 e o seu desmonte ocorreu somente no início do processo de redemocratização. Além disso, esse sistema era responsável por reunir informações e dados sobre os brasileiros tidos como “subversivos” ao regime com o intuito de incriminá-los. Logo, essas ações resultavam em julgamentos subjetivos e sem direito de defesa dos cidadãos, além de prisões arbitrárias, torturas e assassinatos de presos políticos (FICO, 2001, 105).

Outro sistema analisado é estrutura da repressão, o qual visava endurecer as penas contra os opositores, para isso foi necessária a supressão de direitos básicos dos indivíduos. Esse mecanismo repressivo tinha uma estrutura de informação própria e era composto pelo DOPS, que executava os interrogatórios e as ações de combate e pelo DOI-CODI, responsáveis pelas prisões e torturas. Ademais, como principais mecanismos utilizados pelos sistemas de repressão pode-se citar a censura, a perseguição contra os opositores, sequestros e torturas.

Ademais, vale destacar que todas essas ações eram controladas pelos militares do alto escalão do Estado, como observa Carlos Fico “os crimes de tortura e assassinatos de presos políticos foram cometidos com a conivência dos oficiais-generais responsáveis pelas diretrizes e operações de segurança interna” (2001, p. 27). Ou seja, a alta cúpula militar não só tinha conhecimento desses atos repressivos, como também era conveniente com tais práticas.

Sob esse viés, a repressão também era imposta por meio da censura aos meios de comunicação. O autor acrescenta que havia uma perspectiva que “identificava na imprensa, na TV, no teatro e no cinema um propósito constante de “deturpação da imagem do governo”, e tendia a confundir relatos jornalísticos ou criações humorísticas com a estratégia da “comunização do povo brasileiro” (2001, p. 183). Assim, esse mecanismo visava controlar toda a produção intelectual e cultural produzida durante o regime, a fim de manter os interesses do Estado.

Além disso, a perseguição contra opositores era empreendida principalmente contra os jovens de classe média, pois estes seriam “subversivos” e poderiam ser facilmente influenciáveis pelos ideais comunistas. Além do mais, os estudantes universitários eram “muitíssimo visados pelos órgãos de informações, uma vez que as suas atividades políticas e organizações militantes eram vistas como uma ameaça para o regime militar” (FICO, 2001, p.

187). Logo, durante esse período muitos jovens e intelectuais que constituíam esse grupo especialmente perseguido, foram vítimas de diversas ações repressivas.

Outrossim, o autor acrescenta que os professores também eram constantemente perseguidos, e o desligamento de suas funções e até a aposentadoria eram mecanismos que as comunidades de segurança e de informações usavam contra aqueles docentes que fossem tidos como “esquerdistas” (2001, p.189). Diante disso, observa-se como os indivíduos da esfera educacional foram frequentemente alvos do regime militar. Portanto, tudo deveria ser feito para que os opositoristas ao regime ditatorial fossem silenciados, para tal, os militares utilizaram dos aparatos repressivos contra essa parcela da população.

2 Análise de K. relato de uma busca, de Bernardo Kucinski

O romance aqui analisado foi responsável pela estreia de Kucinski na literatura e tem como foco narrativo a história de um pai a procura de sua filha, desaparecida durante a Ditadura Militar. No decorrer dos capítulos, a trajetória de K. é narrada através de diversos pontos de vistas, os quais ajudam a recriar os acontecimentos que explicam o desaparecimento de A., as buscas por informações e as ações do pai que luta sozinho contra o sistema repressivo ditatorial.

O romance não segue uma perspectiva linear sendo apresentado a partir de pequenos fragmentos. Assim, a narrativa começa no ano de 2010, mediante o relato do momento em que chegam em sua residência cartas destinadas à sua irmã, desaparecida a quase 4 décadas. A partir desse momento, é narrado o percurso de K., desde que percebe o sumiço inexplicável da filha, a descoberta da sua vida clandestina, a busca solitária por explicações, entre outras situações.

Porém, apesar de seu esforço não consegue encontrar a filha ou até mesmo explicações verídicas sobre seu desaparecimento. Diante disso, o foco desta análise será entender como ocorre a ficcionalização do período ditatorial, além de descrever as principais práticas repressivas utilizadas contra as pessoas contrárias ao regime, presentes na narrativa em questão.

2.1 Bernardo Kucinski (1937-): vida e obra

Bernardo Kucinski nasceu em 1937, na cidade de São Paulo, é escritor, jornalista, cientista político e professor aposentado. Filho de imigrantes poloneses, na sua adolescência foi militante estudantil, durante o período ditatorial brasileiro foi perseguido e exilado político. Kucinski iniciou sua vida acadêmica fazendo graduação em física, pela Universidade de São Paulo. **Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.197 – 216, ago. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto**

DITADURA, SEQUESTROS E DESAPARECIMENTOS: UMA ANÁLISE DE K. RELATO DE UMA BUSCA (2011), DE BERNARDO KUCINSKI

Paulo (USP). Além disso, é doutor em ciências da comunicação também pela mesma universidade, e entre os anos de 2003 e 2005 foi assessor da presidência da República. Sua estreia na ficção se deu tardiamente apenas aos 74 anos, a partir da publicação da narrativa *K. relato de uma Busca* (2011), romance aclamado como uma das grandes obras literárias daquele ano, sendo traduzido em oito idiomas.

No ano de 1997 o autor foi vencedor do Prêmio Jabuti com a obra *Jornalismo econômico* (1996), a qual foi resultado de sua tese de pós-doutorado realizada em Londres. Com a publicação do seu romance *K. relato de uma busca*, Bernardo Kucinski foi finalista de seis prêmios literários no Brasil e no exterior, entre os quais os prestigiosos *Dublin Literacy Award*, da República da Irlanda, o prêmio São Paulo de Literatura e Portugal Telecom 2012. Kucinski recebeu em 2018 o prêmio jornalístico Vladimir Herzog, premiação destinada aos jornalistas que abordam temas como anistia e direitos humanos.

Kucinski possui uma vasta produção intelectual, escrevendo diversas obras de cunho jornalístico e literárias, no âmbito da literatura, pode-se mencionar: *K. relato de uma busca* (2011), *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014), *Alice não mais que de repente* (2014), *Os Visitantes* (2016), obra que dar continuidade a narrativa *K. relato de uma busca*, *Pretérito imperfeito* (2017), *A nova ordem* (2019) e *Júlia, nos campos conflagrados do Senhor* (2020). Diante da sua rica produção, o escritor é considerado como um dos principais nomes da autoficção e da literatura brasileira contemporânea.

2.2 K. relato de uma busca solitária, vazia e fragmentada

K. relato de uma busca está dividido em 29 capítulos, não numerados, os quais são compostos por variados subgêneros textuais como relatórios, atas de reuniões, cartas e por formas mais coloquiais como diálogos, fluxo de consciência e depoimentos. Todos esses gêneros, apesar de serem distintos e independentes entre si, se entrelaçam para reconstruir os acontecimentos que antecedem ao desaparecimento de A., bem como também, as ações posteriores a este episódio.

Em primeira instância, o eixo central da obra, que narra a busca de K. pela filha desaparecida, é composto por 14 capítulos, narrados em terceira pessoa, sem uma demarcação cronológica dos acontecimentos. Diante disso, por se tratar de um romance que possui um formato no qual o narrador reúne memórias, acontecimentos, diálogos e os relata da forma que lhe convém em seus registros, os capítulos não seguem uma linearidade nem temporal, nem de forma, além de não seguirem um padrão de tamanho, sendo curtos ou extensos.

Sobre a capa da obra, no caso da primeira reimpressão, aqui em análise, esta é composta por um fundo em coloração branca e traz uma imagem da letra K maiúscula em coloração vermelha, remetendo a cor de sangue. Em relação ao título da obra, infere-se que faça referência ao nome do personagem principal identificado apenas como K., ao tempo que evidencia o foco central do romance: o relato da busca do pai pela filha desaparecida.

Além disso, o título do romance faz uma intertextualidade com obras da literatura ocidental como *O processo* (1925), de Franz Kafka. Tendo em vista, que assim como o personagem Josef K, de Kafka, o personagem K., de Bernardo Kucinski, é envolto em uma situação “kafkiana” na qual, torna-se extremamente burocrático o desenvolvimento e solução desta. Tal situação é evidenciada quando no decorrer da narrativa constrói-se um labirinto de informações falsas fornecidas por informantes disfarçados que buscavam ludibriar, desmotivar e intimidar os familiares das vítimas desaparecidas.

Dentro desse contexto, a narrativa é construída por meio de relatos, memórias e diferentes pontos de vista. Esse aspecto, possibilita que no decorrer dos capítulos o leitor preencha as lacunas e os silêncios deixados entre um fragmento e outro. Diante disso, a narração é alternada entre a terceira e primeira pessoa, sendo predominantemente marcada pela fala do narrador onisciente e heterodiegético.

Com base nessas considerações, a frase inicial do livro: “tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2016, p.11) evidencia que a história retratada mescla ficção e realidade. Uma vez que as ações relatadas tem como base a experiência familiar do autor, por meio do relato, Bernardo Kucinski reconta sobre o desaparecimento, em 22 de abril de 1974, de sua irmã Ana Rosa Kucinski Silva e do marido desta, Wilson Silva, ambos desaparecidos pelo sistema de repressão da Ditadura militar

No romance o tempo é fragmentado, pois a narrativa se inicia trinta anos após o ocorrido: “como é possível enviar reiteradamente cartas a quem inexistia há mais de três décadas?” (KUCINSKI, 2016, p.13). Desse modo, os acontecimentos retratados na obra ocorreram no ano de 1974, auge do regime militar no Brasil. Já o presente narrativo é o ano de 2010, tal aspecto pode ser observado no primeiro e último capítulo do livro, quando narrador menciona a data de 31 de dezembro de 2010. Diante disso, esta particularidade temporal do romance está de acordo com a definição de matéria narrada “remota” elencada por Bastos, a qual deve haver um certo distanciamento entre os fatos narrados e a época vivida pelo escritor.

Porém, por se tratar de um romance de memórias a cronologia dos acontecimentos relatados não seguem uma ordem cronológica, sendo marcada pelo uso de digressões, fluxo de consciência e ausência de datas específicas. Em alguns capítulos, o narrador faz uso de

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.197 – 216, ago. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

DITADURA, SEQUESTROS E DESAPARECIMENTOS: UMA ANÁLISE DE K. RELATO DE UMA BUSCA (2011), DE BERNARDO KUCINSKI

enunciados que indicam a passagem dos dias, como se observa no trecho: “estamos no dia 23 de outubro de 1975. Passaram-se dezenove meses desde do desaparecimento da filha de K.,” (KUCINSKI, 2018, p. 142).

Nos demais capítulos, o narrador intercala entre passado, por meio das suas memórias da infância e adolescência da filha e o presente, marcado pelos acontecimentos posteriores ao desaparecimento desta. Assim, através do relato, K. tenta recriar a memória de A. e possíveis respostas para o seu sumiço. Contudo, a esperança de encontrá-la com vida, dará lugar apenas a intenção de ter seu corpo para velar, para que possa ter finalmente a sua matzeivá, conforme a tradição judaica.

A identidade do narrador em primeira pessoa é identificada no capítulo inicial, subentende-se que ele é o irmão de A.: “nunca conheceu meus filhos. Nunca pode ser a tia de seus sobrinhos” (KUCINSKI, 2018, p. 15). Além disso, os acontecimentos são retratados na cidade de São Paulo, no bairro do Bom Retiro, outros se passam em Petrópolis (RJ), em um centro clandestino de tortura.

Outrossim, a respeito dos personagens da obra, tanto os principais quanto os antagonistas, se mostram complexos. A exemplo, o personagem K. sua personalidade sofre mudanças significativas no decorrer da trama, K. era um judeu fiel aos ritos religiosos e a Literatura índiche. Porém, mediante o desaparecimento da filha e devido ao enorme cansaço e o arrefecimento de suas esperanças, despertam os sentimentos de perda e de culpa, tais sensações transformam o personagem e suas ações:

O pai que procura a filha desaparecida não tem medo de nada. Se no começo age com cautela não é por temor, mas porque, atônito, ainda tateia como um cego o labirinto inesperado da desapareição [...] Depois, quando se passaram muitos dias sem resposta, esse pai ergue a voz; angustiado, já não sussurra, aborda sem pudor os amigos, os amigos dos amigos e até desconhecidos (KUCINSKI, 2018, p. 83)

Do ponto de vista do protagonista clássico do romance histórico, K. representa o personagem de tipo mediano, que não segue uma trajetória heroica e não se apresenta como superior aos outros personagens. Além disso, não é uma personalidade histórica, mas sim um tipo comum, caracterizado como um imigrante judeu, dono de uma loja em São Paulo. Ademais, a trajetória das personagens está associada ao destino político da comunidade, pois traz o relato de desaparecimentos de presos políticos durante o regime militar e esse acontecimento interfere de forma significativa na vida dos protagonistas.

K. relato de uma busca se desenvolve seguindo um dos conceitos principais postos por Lukács sobre o romance histórico, o de retratar as motivações sociais e humanas vivenciadas no momento histórico abordado. Desse modo, há uma pretensão em figurar, a partir dos personagens e da narrativa, a forma como as pessoas, que vivenciaram o momento histórico retratado, como elas se sentiram, pensaram e agiram. Para tanto, Kucinski utiliza recursos diversos, com o intuito de representar com a maior totalidade possível as particularidades da população da época em questão.

Outro ponto a ser considerado, é que neste romance a matéria narrada de extração histórica refere-se o período da Ditadura Militar. Somado a isso, o autor ainda insere na narrativa, acontecimentos, personalidades e espaços históricos, ou seja, que ocorreram e existiram na realidade do período. Esses artifícios conferem à narrativa a verossimilhança essencial a um romance histórico. No mais, essas particularidades dialogam com as ponderações elencadas por Bastos quando cita a utilização supostas marcas registradas para o efeito de historicidade.

Conforme as considerações postas por Lukács, as grandes personalidades históricas não devem ser retratadas como protagonistas. Porém, é necessário que estejam presentes de forma significativa na trama. Ou seja, as grandes personalidades se fazem presentes na narrativa, mas são descritas apenas como personagens secundários. Logo, a inserção desses ocorre por meio de citações, diálogos, comentários e descrições feitas pelos personagens da obra.

Na obra em análise, algumas passagens com esses nomes surgem, como ocorre no capítulo “A terapia” quando a personagem Jesuína Gonzaga, ex-faxineira de uma das casas de tortura, cita o nome de Fleury, delegado do Dops durante a Ditadura Militar, a partir de 1968, considerado um dos repressores mais temíveis daquele período. Tal menção também ocorre através da fala da psicóloga: “O Fleury do esquadrão da morte? É dele que você está falando, Jesuína? Do Sérgio Paranhos Fleury?” (KUCINSKI, 2018, p.116).

Além do recurso a grandes personalidades históricas, Kucinski menciona em sua narrativa fatos documentados historicamente. Assim, há pelo menos dois momentos históricos citados no decorrer da obra. O primeiro refere-se à reunião dos familiares dos desaparecidos políticos com o arcebispo de São Paulo, Dom Paulo Evaristo Arns. No romance, o fato é retratado no capítulo “Sorvedouro de pessoas”: “o arcebispo havia convocado uma reunião com familiares de desaparecidos políticos” (KUCINSKI, 2018, p. 22).

Esse episódio relatado ocorreu em 1974, quando o arcebispo entregou ao general Golbery do Couto e Silva um dossiê sobre 22 desaparecidos, junto aos familiares das vítimas. O capítulo “Esse dia a terra parou” traz outro acontecimento documentado, mencionando o **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.197 – 216, ago. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

DITADURA, SEQUESTROS E DESAPARECIMENTOS: UMA ANÁLISE DE K. RELATO DE UMA BUSCA (2011), DE BERNARDO KUCINSKI

pronunciamento em agosto de 1974, do ministro Armando Falcão no rádio e na Tv sobre os desaparecidos: “o presidente anunciara que, ao meio-dia em ponto, o ministro da justiça Armando Falcão revelaria o paradeiro dos desaparecidos” (KUCINSKI, 2018, p. 116).

Por fim, a narrativa apresenta um tom conclusivo quanto aos eventos históricos focalizados. Tal aspecto é observado no “Post Scriptum” quando o narrador cita: “passadas quase quatro décadas, súbito, não mais que de repente, um telefonema a essa mesma casa, a esse mesmo filho meu que não conheceu sua tia sequestrada e assassinada” (KUCINSKI, 2018, p. 168). Mediante esse trecho compreende-se o possível desfecho da narrativa, a família reconhece que A. fora mais uma vítima do sistema ditatorial e que apesar do tempo decorrido ainda são perseguidos ao tentarem buscar respostas. Assim, a narrativa traz uma reflexão a respeito das cicatrizes deixadas pela Ditadura Militar nas milhares de famílias de desaparecidos.

2.3 Ditadura, sequestros e desaparecimentos

Na sequência serão analisados os principais recursos e os efeitos causados na obra, no tocante a ficcionalização do regime militar e as principais práticas opressoras executadas pelo governo durante esse período. A princípio, a narrativa se desenvolve seguindo a definição de resistência elencada por Bosi. Assim sendo, a busca do pai pela filha desaparecida é um ato de resistência, pois luta contra um sistema repressivo, ao tempo que resiste as forças exteriores que lhes são postas: “quando as semanas viram meses, é tomado pelo cansaço e aferrece, mas não desiste. O pai que procura a filha desaparecida nunca desiste” (KUCINSKI, 2018, p. 84).

Além disso, na narrativa há os dois tipos de resistência elencadas pelo teórico. Dessa maneira, à resistência enquanto temática da obra, é observada quando o autor ficcionaliza o período ditatorial brasileiro, nesse sentido sua obra torna-se um registro documental de resistência daquela época de repressão. No segundo tipo, a resistência é tida como processo imanente da escrita. Sob esse viés, essa particularidade é presente através do personagem K., o qual torna-se símbolo de resistência e de luta pois, resiste e enfrenta os antivalores que lhe são postos, como por exemplo, os informantes que a mando do governo forneciam pistas falsas com o objetivo de enganar os familiares dos desaparecidos.

Em *K. relato de uma busca*, a ficcionalização do regime militar é representada por um acontecimento documentado pelo período: os desaparecimentos forçados de militantes opositores à Ditadura militar. A partir disso, a narrativa se desenvolve por meio do relato da busca do pai por sua filha, desaparecida política, que lutava contra o regime ditatorial. Através

desse fato, o autor cita figuras e espaços históricos, ou seja, que ocorreram e existiram naquele período e menciona as principais práticas repressivas do Estado durante o regime.

Fundamentado nisso, no romance as principais práticas opressoras observadas são: desaparecimentos, opressão, sequestros, desinformações e a tortura de pessoas consideradas “inimigas” do governo. A respeito disso, Carlos Fico elenca que esses meios repressivos faziam parte das mais temidas facetas do período: “o sistema de informações e de segurança, ou seja, o conjunto de órgãos encarregados de fazer espionagem e reprimir os brasileiros considerados ‘subversivos’” (FICO, 2001, p.18).

Sob esse viés, a prática dos desaparecimentos forçados é narrada no capítulo “Sorvedouro de pessoas”. O título faz menção a esse método empregado pelo aparato repressivo contra os seus antagonistas. A partir desse capítulo, K. passa a vivenciar o drama que iria lhe acompanhar durante toda trama: o desaparecimento repentino da filha. No entanto, a tragédia que envolvera o idoso pai não era exclusiva sua, pois dar-se conta que outras famílias também vivenciavam aquela situação: “todos os vinte e dois casos computados naquela reunião tinham uma característica comum assombrosa: as pessoas desapareciam sem deixar vestígios. Era como se volatilizassem” (KUCINSKI, 2018, p. 24-25).

No capítulo “A cadela” é retratado uma cena de sequestro, na qual subtende-se que seja de A. e seu esposo. No trecho um dos sequestradores toma a palavra e se dirige a um ouvinte indeterminado. Depois de confirmar que o rapto do “casal” sucedeu conforme foi ordenado: “com o casal deu tudo certo, do jeito que o chefe gosta, sem deixar rastro, sem testemunha, nada [...] pegamos os dois no beco, de surpresa; uma sorte, aquela saída lateral do parque, quando os dois se deram conta, já estavam dentro do carro e de saco na cabeça” (KUCINSKI, 2018, p. 60).

Dialogando a respeito dos sequestros e desaparecimentos, o professor Joachim Michael em seu artigo “Memória do desaparecimento: a ditadura no romance *K. Relato de uma busca*”, reflete que “o romance de Bernardo Kucinski mostra que o desaparecimento forçado é uma estratégia de aniquilamento expansivo” (2016, p.17). Além dessas considerações, o autor acrescenta que “a essência nefasta desse crime vai mais além da tortura e do assassinato das vítimas: inflige aos familiares outro sofrimento muito particular, que é a incerteza da morte” (MICHAEL, 2016, p. 22).

Diante disso, observa-se uma ímpar particularidade pertencente ao romance de Kucinski, pois o autor aborda outra perspectiva vivenciada no período ditatorial. Em outras palavras, faz uma reflexão a respeito daqueles que não foram alvos diretos dos aparelhos repressivos, a saber, as famílias dos desaparecidos políticos, que diante do sumiço inexplicável

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.197 – 216, ago. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

DITADURA, SEQUESTROS E DESAPARECIMENTOS: UMA ANÁLISE DE *K. RELATO DE UMA BUSCA* (2011), DE BERNARDO KUCINSKI

de um familiar, foram obrigados a ter de conviver com o trauma da incerteza, do vazio e de um luto que nunca ocorreu pois, jamais tiveram um corpo para velar, enterrar e colocar suas lápides.

A respeito disso, o artigo “A ditadura civil-militar no romance *K. relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski”, de Rafael Nunes Ferreira, cita que a obra é fortemente calcada em uma experiência individual e coletiva. Nas palavras do autor: “a capacidade da literatura de Kucinski em recriar, a partir de um trauma individual, uma experiência que afetou aqueles que foram atingidos, direta ou indiretamente, pelas arbitrariedades do estado de exceção instaurado após 1964” (FERREIRA, 2021, p. 26).

O pesquisador ainda destaca que a obra é composta por diversos fatos historiográficos e elementos do período ditatorial. Deste modo, tais aspectos tornam-se de suma importância na composição da narrativa pois, conferem veracidade aos fatos retratados. Outro ponto levantado pelo autor é que o livro de Kucinski possui um espaço considerado: “ínfimo no cenário da literatura brasileira, *K. Relato de uma busca* pode servir de alento para a criação de uma “cultura da memória” ao menos no campo literário” (FERREIRA, 2021, p. 26).

Outrossim, as engrenagens do dispositivo repressivo que permitiam a supressão de seus opositores também são descritas na narrativa: “desconhecidos andaram perguntando por ela, sabe? Há gente estranha no campus. Anotam chapas de carros. Eles estão dentro da reitoria” (KUCINSKI, 2018, p. 18). Esse trecho dialoga com as considerações postas por Carlos Fico, o qual elenca que essas ações de recolher informações eram importantes para o sistema nacional de segurança e investigação pois: “saber detalhes sobre a vida dos opositores poderia ser essencial para as atividades clandestinas de espionagem do sistema, que poderia - como efetivamente fez - lançar mão de tais dados para desqualificar o inimigo” (FICO, 2001, p.76).

Sob esta perspectiva, outra prática repressiva citada é a tortura, utilizada para disseminar o medo entre os perseguidos pelo sistema. Porém, é válido ressaltar que ao mencionar a temática da tortura em sua obra, Kucinski não faz uso de imagens fortes de violência como se observa em outros romances históricos de temática semelhante. No mais, esse fato é retratado também no capítulo “A terapia”, partir do diálogo de Jesuína Gonzaga e sua psicóloga.

Com base no relato de Jesuína, tem-se o conhecimento do dia-a-dia dos militares torturadores e dos prisioneiros, da rotina da casa usada como centro de torturas, a execução e a ocultação dos corpos, que em muitos casos nunca foram localizados. Dessa maneira, a personagem descreve que: “vi uns ganchos de pendurar carne igual nos açougues, vi uma mesa grande e facas igual de açougueiro, serrotes, martelo. Vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue” (KUNCISKI, 2018, p.121).

Além disso, a ex-faxineira relata sobre como os agentes desapareciam com os corpos dos presos: “tinha um tambor. Desses grandes de metal [...] levavam os presos pra lá e umas horas depois saíam com uns sacos de lona bem amarrados, colocavam os sacos numa camionete estacionada de frente pro portão” (KUCINSKI, 2018, p. 121). Logo, essas ações descritas evidenciam as atividades do sistema da repressão, especificamente, o DOI-CODI, responsável pelas prisões e torturas. A respeito dessas práticas contra os presos políticos, Carlos Fico elenca que “a tortura dos prisioneiros foi técnica rotineiramente empregada como forma de obter, imediatamente, a revelação do que se chamava de ponto” (FICO, 2001, p.131).

Ademais, é retratado que além das torturas físicas contra os considerados inimigos é realizado a tortura psicológica contra os familiares das vítimas. Tal ação era realizada por meio do fornecimento de informações e pistas falsas sobre o destino dos desaparecidos: “mineirinho, lembra do velho que nós fodemos mandando o Fogaça inventar que viu a filha dele?” (KUNCISKI, 2018, p.67).

Por fim, é descrito a cumplicidade e a omissão da sociedade e das instituições diante dos casos de desaparecidos políticos: um exemplo é a universidade, que cede às pressões dos militares e demite a professora por abandono de suas funções. A respeito disso, Fico cita que “tudo deveria ser feito para que os intelectuais opositoristas fossem silenciados, inclusive através de pressões encaminhadas aos seus superiores” (FICO, 2011, p.190). Portanto, durante o período ditatorial o governo ocasionava a destruição dos inimigos através das torturas, sequestros, desaparecimentos forçados, sendo esta umas das formas mais cruéis de aniquilamento contra aqueles que se mostravam contrários ao regime.

Conclusão

Retomando às questões centrais e a problemática de pesquisa que nortearam este trabalho, ou seja, de que modo ocorre a ficcionalização do período ditatorial brasileiro (1964-1985), e das práticas repressivas utilizadas pelo Estado contra aquelas pessoas tidas como “subversivas”, representadas no romance *K. relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. Mediante análise, constatou-se os recursos estilísticos e temáticos usados pelo autor para retratar o regime militar e os principais mecanismos opressores executados pelo governo presentes na narrativa.

Analisando os recursos utilizados do modo clássico do romance histórico, observou-se que a obra retrata as particularidades do período histórico ficcionalizado, além de representar a vida popular e comum do povo. Outrossim, o protagonista do romance é retratado com um

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.197 – 216, ago. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

DITADURA, SEQUESTROS E DESAPARECIMENTOS: UMA ANÁLISE DE K. RELATO DE UMA BUSCA (2011), DE BERNARDO KUCINSKI

caráter mediano e que representa a coletividade social. Além disso, a apresentação das figuras históricas no decorrer da trama ocorre em segundo plano, como coadjuvantes, seguindo assim as considerações postas por Lukács.

A narrativa apresenta as características que servem de base para a historicidade do gênero romance histórico. Com base nisso, elenca-se a matéria narrada de extração histórica, ao tempo que também retrata o período de crise da história de uma nação, abordando acontecimentos ocorridos durante o período ditatorial brasileiro. Além do mais, na narrativa, a trajetória das personagens está associada ao destino político da comunidade, pois aborda a prática dos sequestros e dos desaparecimentos de militantes contrários ao regime.

A respeito do fato histórico ficcionalizado, ao longo do romance observam-se a presença de supostas marcas registradas para o efeito de historicidade, como por exemplo, a menção aos acontecimentos registrados da época, datas e participações de figuras históricas. Outro aspecto, refere-se a remotividade da matéria narrada, uma vez que esta é remorada após quase quarenta anos, havendo além disso, o distanciamento necessário entre os fatos narrados e a época vivida pelo escritor. Por fim, a narrativa apresenta um tom conclusivo quanto aos eventos históricos focalizados, pois subtende-se o desfecho das ações ocorridas no decorrer da trama.

Ademais, a ficcionalização da Ditadura Militar é observada ao longo dos capítulos mediante a retratação dos principais dispositivos repressivos que permitiam a supressão das ações e direitos daqueles considerados como opositores. Constatou-se que o aparato opressor se dá através dos sequestros, repressão, desinformações e torturas, fatos documentados pelo período. Assim sendo, há no decorrer da obra o relato da cena do desaparecimento forçado da personagem A. e de seu esposo, bem como a descrição de como eram realizadas as torturas, execução e ocultação dos corpos das vítimas. Desse modo, todas essas práticas opressivas eram utilizadas para disseminar o medo entre os perseguidos pelo sistema.

Assim, a obra *K. relato de uma busca* constrói-se como um ato de resistência, pois ressalta os valores como a conservação dos direitos humanos, liberdade de expressão e a importância de uma sociedade democrática. Além disso, faz uma denúncia sócio-histórica a respeito das práticas de sequestros, torturas e desaparecimentos e por meio desta temática, retrata a dor e o sofrimento das vítimas e de seus familiares, os quais foram obrigados a conviver sem respostas concretas sobre os sumiços, sem os restos mortais de seus entes queridos para velar e vivenciar o luto.

Em síntese, o romance é construído por estratégias da não linearidade, da fragmentação e da união de múltiplos pontos de vista narrativos que retrata a busca de K. por sua filha. O

autor apresenta reflexões sobre o período ditatorial revelando os resquícios traumáticos que esta época legou para a sociedade brasileira, especialmente, para as milhares de pessoas que foram vítimas das perseguições, prisões sem direito a defesa, torturas e sequestros. Logo, mediante a realidade opressora retratada na obra, tem-se conhecimento da violência sofrida pelas pessoas perseguidas durante esse período.

Portanto, observa-se assim a relevância deste estudo como um alerta sócio-histórico das ações do presente no Brasil e os riscos do retorno aos discursos reacionários e ditatoriais passados. Desta forma, a obra de Kucinski e dos demais autores que se vinculam à produção ficcional brasileira e que se debruçam sobre o período ditatorial, promovem uma reflexão acerca das ditaduras em países da América latina. Também retratam por meio dos seus personagens uma representação do contexto vivenciado durante a Ditadura Militar brasileira.

Referências

BASTOS, Alcmemo. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FICO, Carlos. **Como eles agiam**: os subterrâneos da Ditadura Militar. Espionagem e polícia política. Editora Record, 2001.

FERREIRA, Rafael Nunes. A ditadura civil-militar no romance *K. relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. **EntreLetras**, v. 12, n. 2, p. 10-28, 2021.

JUNIOR, Arnaldo Franco. Operadores de leitura da narrativa. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências. Maringá: Eduem, 2009.

JÚNIOR, Benjamin Abdala. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995.

KUCINSKI, Bernardo. **K. - Relato de uma busca**. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MICHAEL, Joachim. Memória do desaparecimento: a ditadura no romance *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. **Teresa**, n. 17, p. 15-30, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEMBRAR, CRIAR E RESISTIR: UMA ANÁLISE DE O SOM DO RUGIDO DA ONÇA DE MICHELINY VERUNSCHK

Solange Regina da Silva¹
Isabela Lapa Silva²

RESUMO

Na contemporaneidade a Literatura tem cumprido um papel importante ao investigar as lacunas deixadas pela História oficial, sendo cada vez mais estudadas as relações que esses dois campos têm desenvolvido nas narrativas. Este artigo pretende analisar a obra *O som do rugido da onça* (2021) de Micheline Verunschck, considerando, principalmente, os diálogos entre História, Literatura e memória. Nesse sentido, são expostas as marcas deixadas pela colonização a partir da reconstrução de um episódio ocorrido no século XIX, quando os viajantes Johann Spix e Carl Martius sequestram, em meio a espécies da fauna e flora, um grupo de crianças indígenas, levando-as até a Alemanha. As duas crianças sobreviventes, nomeadas como Iñe-e e Juri, das quais se tem registro visual, servem de mote para a criação desse romance polifônico e rico em discussões. Desse modo, evidencia-se a riqueza dessa narrativa que suscita questões fundamentais do passado do Brasil que repercutem na atualidade.

Palavras-chave: história; literatura; memória; colonização.

REMEMBER, CREATE AND RESIST: AN ANALYSES OF O SOM DO RUGIDO DA ONÇA BY MICHELINY VERUNSCHK

ABSTRACT: In contemporary times, Literature has played an important role in investigating the gaps left by official History, with the relationships that these two fields have developed in narratives being increasingly studied. This article intends to analyze the book *O som do rugido da onça* (2021) by Micheline Verunschck, considering mainly the dialogues between History, Literature, and memory. In this sense, the marks left by colonization are exposed based on the reconstruction of an episode that occurred in the 19th century, when the travelers Johann Spix and Carl Martius kidnapped, among species of fauna and flora, a group of indigenous children, taking them up to Germany. The two surviving children, named Iñe-e and Juri, of whom there is a visual record, serve as a motto for the polyphonic novel creation, rich in discussions. Thus, we highlight the richness of this narrative, which raises fundamental questions about Brazil's past that reverberate today.

Keywords: history; literature; memory; colonization.

¹ Doutoranda de Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, vinculada à linha de pesquisa Perspectivas Culturais, Pós-coloniais e Decoloniais; e-mail: sol.silva.es@gmail.com.

² Mestre em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, vinculada à linha de pesquisa Literatura, Sociedade e Memória; e-mail: isa_bela.lapa@hotmail.com.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.xxxxxx, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

RECORDAR, CREAM Y RESISTIR: UN ANÁLISIS DE O SOM DO RUGIDO DA ONÇA DE MICHELINY VERUNSCHK

RESUMEN

En la contemporaneidad, la Literatura cumplió un papel importante indagando los vacíos dejados por la Historia oficial, siendo cada vez más estudiadas las relaciones que estos dos campos desarrollaron en las narrativas. Este artículo pretende analizar la obra *O som do rugido da onça* (2021) de Micheline Verunschck, considerando, principalmente, los diálogos entre Historia, Literatura y memoria. Así, se exponen huellas dejadas por la colonización a partir de la reconstrucción de un episodio ocurrido en el siglo XIX, cuando los viajeros Johann Spix y Carl Martius secuestraron, entre especies de fauna y flora, a un grupo de niños indígenas, llevándolos hasta Alemania. Los dos niños supervivientes, Iñe-e y Juri, de los que se tiene registro visual, sirven de lema para la creación de esta novela polifónica, rica en discusiones. Destacamos la riqueza de esta narrativa, que plantea interrogantes fundamentales sobre el pasado de Brasil que repercuten en la actualidad.

Palabras clave: historia; literatura; memoria; colonialización.

Introdução

Neste artigo será analisado o livro *O som do rugido da onça* (2021), da escritora e historiadora pernambucana Micheline Verunschck, discutindo sobretudo como são trabalhadas as fronteiras entre literatura, história e memória nesta obra. Esse é o quinto romance da autora, agraciado com o Prêmio Jabuti de 2022 e com o Prêmio Oceanos do mesmo ano, este em terceiro lugar. O livro nasce de uma inquietação de Verunschck, como ela conta em entrevista para Tomaz Amorim Izabel, correspondente do *Jornal Rascunho*. Ao visitar uma exposição sobre os 500 anos da História do Brasil, no Itaú Cultural de São Paulo, ela se deparou com as litografias de duas crianças indígenas sequestradas por dois cientistas alemães, no século XIX, expostas como espécimes exóticas da fauna e da flora brasileira à época. Isso a assombrou e a fez pesquisar mais sobre esse episódio violento do período colonial, recorrendo a diferentes fontes e a uma rede de amigos e conhecidos para mergulhar nessa rede de memórias, saberes diversos e traumas coletivos, de forma ética, crítica e reflexiva.³

Assim, a autora parte desse rapto e das rasuras que encontra nessa história contada apenas pela visão dos viajantes europeus que levaram as crianças — Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Phillip von Martius — para construir seu romance. Esses dois cientistas alemães viajavam em busca de conhecimentos como meio de mapear, documentar e catalogar

³ IZABEL, Tomaz Amorim. “Precisamos de ruptura”. Entrevistado: Micheline Verunschck. *Jornal Rascunho*, São Paulo, ed. 253, maio de 2021. Disponível em: <https://rascunho.com.br/entrevista/precisamos-de-rupturas/>. Acesso em: 20 jul. 2023.

LEMBRAR, CRIAR E RESISTIR: UMA ANÁLISE DE *O SOM DO RUGIDO DA ONÇA* DE MICHELINY VERUNSCHK

informações sobre o “Novo Mundo”, para as Cortes coloniais. No caso especificamente abordado no livro de Verunschck, Spix e Martius, ao retornarem à Europa, além de objetos, espécies de plantas e animais, também levaram um grupo de crianças indígenas para “pesquisa” e “deslumbramento” dos nobres da monarquia da Baviera. Os argumentos para tal ato se pautam na lógica colonial, com fins de “investigação”, “espetáculo” e “resgate” — isso tudo do ponto de vista dos europeus colonizadores, claro. Do grupo levado, só duas crianças sobreviveram, que são justamente as personagens tomadas como narradoras no livro *O som do rugido da onça*, nomeadas como Iñe-e, da etnia Miranha, e Juri, da etnia Juri, e que nos documentos históricos surgem com seus nomes de batismo Isabella e Johann.

Essas crianças indígenas existiram, ficaram esquecidas, e, como constatado pela escritora, há várias lacunas sobre quem foram, o que sofreram; suas vozes foram suplantadas pelas vozes daqueles que as levaram. Verunschck constrói, desse modo, um romance polifônico, criando um espaço em que não só as crianças possam mostrar o seu lado da história, mas também contrapor as visões coloniais dos viajantes, até mesmo citações de textos históricos, com outras perspectivas. Há, por exemplo, a perspectiva do rio Isar, que conta a passagem do tempo a partir dessa memória aquosa; as percepções da rainha Karolina Friedrike Wilhelmine von Baden, esposa do rei Maximiliano I, que patrocinou a viagem dos cientistas ao Brasil; e também a personagem Josefa, que, num presente muito próximo ao que vivemos hoje, entra em contato com a história de Iñe-e Juri num museu — em experiência semelhante a vivenciada por Verunschck — e passa a refletir sobre suas próprias origens. Além disso, a cosmovisão indígena é trabalhada como um exercício de alteridade em relação aos problemas que aos povos originários enfrentaram e enfrentam até hoje.

Como visto, a obra suscita vários debates, e nasce de um diálogo criativo a partir dos fragmentos de memória das crianças indígenas raptadas. Dividido em três partes, acompanhamos um ir e vir entre tempo e espaços, enfocando diferentes aspectos de um mesmo acontecimento e seus desdobramentos. Nesse sentido, a autora promove, com seu romance, várias reflexões em torno das origens violentas do Brasil, o descaso com as memórias e os saberes daqueles que foram escravizados, dizimados, apagados e que resistem até os dias atuais — e que são, também, nossas memórias, enquanto coletividade. É nesse sentido que trazemos intelectuais e teóricos que vão pensar as relações da ficção com a História, bem como o impacto do coletivo no ato de lembrar e conhecer as nossas origens, encarando os fantasmas do passado a partir de perspectivas decoloniais. Alguns nomes são: Maurice Halbwachs (1990); Pierre Nora (1993); Peter Burke (2006; 1992); Hayden White (2001); Mary Louise Pratt (1999), Ailton

Krenack (2020); entre outros. Com *O Som do rugido da onça*, podemos acessar as vozes abafadas, com toda a força da simbologia da onça para o povo Miranha. O livro figura como um grito de resistência, um trabalho de reconstrução e um exercício de alteridade promovido por Verunschik no diálogo das personagens que emergem da trama desse romance.

1 Relações entre a Literatura e a História

Para nos aprofundarmos na análise da obra *O som do rugido da onça*, de Micheline Verunschik, partimos de uma discussão a respeito da relação entre História e ficção. Esse diálogo é fruto de diferentes convenções em torno daquilo que se entende a respeito dessas áreas do saber. Assim, as peculiaridades e objetos de estudos de cada campo transformam-se, pois há mudanças nas concepções do que é o fazer histórico e do que é o fazer literário, e as fronteiras podem ser mais cerradas ou mais fluidas. Isso se reflete nas criações artísticas, sobretudo naquelas que dialogam com ambas as áreas de conhecimento. No contemporâneo, século XXI, é comum obras que, ainda que nasçam no campo da ficção, sejam também relevantes do ponto de vista histórico, sobretudo considerando os debates públicos em torno das histórias nacionais oficiais, permeada por entendimentos políticos e ideológicos sobre o passado e uma determinada narrativa de povo e de identidade alinhada.

Nos tempos modernos, novos entendimentos sobre o papel do historiador, a História e o fazer histórico redefiniram os caminhos dessas relações. Peter Burke⁴ destaca o marco da chamada Nova História (*Nouvelle Histoire*), associada a *Revista Annales*, com March Bloch e Lucien Lebre, na primeira metade do século XX. Até então, entendia-se a História como objetiva, factual, restrita a figuras de poder, documentos oficiais e escritos e focada apenas nos acontecimentos. A nova abordagem segue na contramão dessas características, amplia a própria definição de História, dialogando com outras áreas do saber, incluindo novas fontes históricas, novas áreas de interesse. Em outras palavras, a Nova História surge como um lembrete de que a História tradicional era “uma dentre várias abordagens possíveis do passado”⁵.

Somando a esses debates, o historiador norte-americano Hayden⁶ estabeleceu uma importante discussão em torno do discurso histórico. Como ele reforça, “podemos conferir sentido a um conjunto de acontecimentos de muitas formas diferentes”. Sendo assim, os valores

⁴ BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992. p. 7-37.

⁵ BURKE, 1992, p. 10.

⁶ WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: WHITE, Hayden **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 97-118. p. 102.

LEMBRAR, CRIAR E RESISTIR: UMA ANÁLISE DE *O SOM DO RUGIDO DA ONÇA* DE MICHELINY VERUNSCHK

de verdade e precisão, por muito tempo alimentados em torno da História, deveriam sempre ser questionados, uma vez que os historiadores conferiam uma interpretação a um dado acontecimento por meio da linguagem e da seleção e análise de determinados documentos históricos, os quais já contavam com outras camadas de interpretação específicas. Ao aproximar ficção e História, o estudioso aponta para a mutabilidade do discurso histórico e como ele molda os eventos do passado em narrativas que dizem respeito a uma determinada visão de mundo. Essa visão suscita inúmeros debates sobre as especificidades dos dois campos, que continuam a se desdobrar em novas visões sobre cada uma dessas esferas e, sobretudo, nos estudos de obras literárias tidas como contemporâneas, quando a interdisciplinaridade se acentua, borrando as fronteiras entre real e ficcional. Em especial a partir da segunda metade do século XX, novas obras literárias fazem dialogar com a História e Literatura, alinhadas à essas novas percepções da História. Tendo em vista a problematização de White, a Literatura pode vir a desempenhar importante papel na ressignificação e na (re)construção das narrativas do passado, especialmente aquelas que não tiveram espaço na historiografia tradicional.⁷

Nesse sentido, a Literatura preencheria e alcançaria lacunas que a História não conseguiria alcançar, porque esta tem um compromisso com a verdade e ampliação de perspectivas do passado. Em outros termos, o historiador propõe uma leitura do passado, de modo que os acontecimentos sobre os quais se debruça não são fruto de uma criação estritamente subjetiva, mas sim de evidências, documentos e outras marcas concretas de suas ocorrências. Ele tem, portanto, certas tarefas a cumprir, como aponta a pesquisadora Sandra Pesavento⁸, que se guiam por uma “vontade de chegar lá”, no passado, construindo versões possíveis e plausíveis do que já aconteceu. Além disso, nesse recontar, a História dispõe de instrumentos e dispositivos discursivos — como a Política e a Educação — que sustentam e legitimam essa leitura do passado, de modo diverso à apreensão do passado que é feita pela Literatura. Esta, por outro lado, parte de outro lugar, agrega também a criação e a estética se propondo a revisar, criticar e (re)construir questões do passado. É um acesso diferenciado ao imaginário de um determinado tempo, uma vez que conta com o recurso da liberdade de criação. Esse é o caso do romance aqui analisado na forma como o entendemos. Ao partir de um acontecimento do passado colonial brasileiro, o romance *O som do rugido da onça* caminha nas brechas da História para subverter interpretações engessadas, parodiar símbolos do

⁷ WHITE, 2001.

⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, [S. l.], 28 jan. 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>. Acesso em: 2 jan.. 2023. p. 12.

imaginário nacional, deslocar figuras lendárias e míticas, além de (re)criar partindo do que foi esquecido ou suprimido. É interessante observar como esse debate surge também no livro a partir de diversos elementos. Aqui trazemos como exemplo o trecho em que, logo no capítulo II, o narrador anuncia que ali, naquelas páginas, não é a voz de Iñe-e, porém, uma concessão para que ela fale, conte, sem tolerância e eufemismos.

Empresta-se para Iñe-e essa voz e essa língua, e mesmo essas letras, todas muito bem-arrumadas, dispostas uma atrás das outras, como um colar de formigas pelo chão, porque agora esse é o único meio disponível. O mais eficiente. E embora ela, essa língua, seja áspera, perfurante, há alguma liberdade sobre como pode ser utilizada, porque houve muito custo em apreendê-la. [...] Ademais, usa-se essa voz e essa linha porque é com ela que se faz possível ferir melhor.⁹

O narrador segue alertando o leitor a respeito desse empréstimo, tendo o cuidado de conferir uma distância da personagem, ao mesmo tempo que pede licença para se aproximar, revirar feridas e partilhar sua história:

Essa é a voz do morto, na língua do morto, nas letras do morto. Tudo eivado de imperfeição, é verdade, mas o que posso fazer senão contar, entre as rachaduras, esta história? Feito planta que rompe a dureza do tijolo, suas raízes caminhando pelo escuro, a força de suas folhas impondo nova paisagem, esta história procura o sol.¹⁰

Desse modo, a própria narrativa pensa sobre quem será a protagonista dessa história a ser contada, apontando para o próprio enquadramento da linguagem a ser usada, ao mesmo tempo que aponta suas possibilidades de subversão, pelo campo do ficcional, como podemos pensar também a partir das discussões expostas. Essa introdução mostra também uma narrativa consciente do seu estatuto de seleção, mas que tem um intuito claro de, como é dito, ceder espaço para essas crianças se expressarem de algum modo.

2 Relações coloniais, leituras de resistência

Como apresentado brevemente na introdução, o episódio central do livro de Micheline Verunschik relata o fato de que, dentro do arsenal de diferentes elementos que eram saqueados do continente americano para a Europa, foi sequestrado um grupo de oito indígenas, sendo que somente duas dessas crianças conseguiram sobreviver a viagem e chegar até o destino final,

⁹ VERUNSCHK, Micheline. **O som do rugido da onça**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. p. 14.

¹⁰ VERUNSCHK, 2021, p. 14.

LEMBRAR, CRIAR E RESISTIR: UMA ANÁLISE DE *O SOM DO RUGIDO DA ONÇA* DE MICHELINY VERUNSCHK

Munique, na Alemanha. “A travessia do mar para os prisioneiros era uma coisa totalmente diferente do que era para os cientistas... Gritos aflitos pareciam ecoar nos trovões que despencavam bolas impossíveis de fogo e água sobre a embarcação. Adoeciam. Passavam fome e sede”¹¹. Sobre o fatídico dia em que foi levada, a personagem raptada, Iñe-e, conta do acordo que seu pai firmou com o viajante estrangeiro, sendo entregue como um presente e juntando aos outros sete vendidos ao alemão Martius. Os indígenas levados pertenciam às etnias distintas e os que sobreviveram até a chegada na Europa foram apenas a menina narradora, que recebeu o nome de Isabella Miranha, e o menino, que foi chamado de Johannes Juri, assim ficaram conhecidos na historiografia oficial, “os brasis”, como aponta o narrador do romance. A mudança de seus nomes indígenas para nomes cristãos, após um ritual alheio a suas vivências espirituais, como era o batismo, é uma clara demonstração dos violentos apagamentos que sofreram os povos originários.

Isabella e Johann são os nomes escolhidos para a nova vida que os brancos pensam dar a Iñe-e e ao menino Juri sob os desígnios do rei, que, a propósito, se chama Maximiliano I da Baviera. É curioso pensar que a um rei se possa destronar, guilhotinar ou até executar ante a salva de fuzis, mas que seu nome composto de vários outros nomes, em uma teia labiríntica de antecedentes, será sempre uma marca do privilégio que recebeu ainda em berço. Isso, claro, se for um rei branco.¹²

Ao dar nomes indígenas a essas duas crianças sobreviventes, Iñe-e e Caracara-í¹³, que chegaram até as terras alemães, a narrativa faz frente aos registros oficiais e às imposições dos colonizadores. O romance resiste, nesse sentido, junto aos fragmentos das memórias dessas crianças.

A Literatura de Viagem produzida pelos viajantes Spix e Martius estava em sintonia com a vanguarda de seu tempo. Eles desejavam conhecer a natureza local, estudar sobre os povos, suas culturas, suas capacidades linguísticas e cognitivas e, entre outras curiosidades, saber como eram esses indivíduos chamados de selvagens. Guiados por essa visão colonial, a qual moldava a visão de história daquele tempo, eles utilizavam-se da premissa de que estariam levando civilização a essas comunidades bárbaras e, desse modo, praticando uma ação salvadora. Para tanto, desconsideravam que os indígenas tinham uma cultura e uma organização social próprias, separando-os da terra e da natureza, e, nesse sentido, promovendo uma morte

¹¹ VERUNSCHK, 2021, p. 41.

¹² VERUNSCHK, 2021, p.73.

¹³ Nome revelado somente no momento em que são narrados seus últimos dias de vida. Iñe-e, ao que indica o livro, apenas o conhecera pela sua etnia, Juri, o menino Juri, ao qual se irmanara em silêncio diante da situação desoladora em que viviam.

em vida, já que esses sujeitos entendiam esses espaços em uma relação de continuidade e parentesco diversa do pensamento ocidentalizado europeu.

Ao chegarem à América Portuguesa, Spix e Martius pouco ou quase nada conheciam sobre os povos americanos. Esses acadêmicos, como cientistas educados nas luzes do Iluminismo, conheciam o *homem americano* a partir dos filtros oferecidos pelas teorias de Carl von Linné e do conde Buffon. Mas, como alemães, seus olhares estavam guiados mais diretamente pelas formulações dadas por Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840) e, principalmente, por Immanuel Kant (1724-1804), através das quais se reafirmava uma pretensa superioridade dos europeus frente a outros povos qualificados de *selvagens*, como o homem americano. Essa questão torna-se visível nas páginas da narrativa que Spix e Martius publicaram entre 1823-1831 com o título *de Reise in Brasilien (Viagem pelo Brasil)*, na qual descrevem os resultados de sua viagem.¹⁴

Assim, na mentalidade vigente da época, caberia ao europeu branco a complexa tarefa de viajar por terras distantes para espalhar a civilização, levando luz para onde só havia escuridão. Esse entendimento consolida-se a partir das expedições marítimas, de exploração de terras distantes. No final do século XV, e já no século XVI, os europeus implantam na América um sistema colonial de dominação, com uma estrutura de poder baseada em uma perspectiva étnica, racial e antropológica. Este sistema impõe a cultura europeia como o centro, racional e civilizada, enquanto as culturas não europeias seriam vistas como o oposto disso, devendo ser transformadas em prol de um caminho de evolução e civilização. Assim, entendemos que o colonialismo implantado na América colocou os povos colonizados em uma condição de subcultura, demonstrando que o tempo na América foi vivenciado de forma violenta e fragmentada.

Em relação aos estudos teóricos que analisaram criticamente esse período, adotamos aqui leituras que procuram romper com esse eurocentrismo, bem como com uma narrativa universalizante e homogênea. Acreditamos que é isso que faz criativamente a autora Micheline Verunschik no seu romance. Caminhando nessa mesma perspectiva, só que do ponto de vista teórico, temos, no século XX, na América Latina, vários debates sobre a história do continente americano. Essas novas abordagens, seguindo o que comentamos sobre novas visões a respeito da História, apontam para uma época de reconfigurações da dependência da visão eurocêntrica, sobretudo no que concerne às relações entre as nações centrais e as periféricas, fortalecendo-se a abordagem decolonial, situada nesses outros espaços e visões.

¹⁴ COSTA, Maria de Fátima. Os “meninos índios” que Spix e Martius levaram a Munique. *Artelogie*, [S. l.], n. 14, jan. 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/artelogie/3774>. Acesso em: 15 maio 2023. p. 3. **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 216 – 235, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

LEMBRAR, CRIAR E RESISTIR: UMA ANÁLISE DE *O SOM DO RUGIDO DA ONÇA* DE MICHELINY VERUNSCHK

O conceito de eurocentrismo, segundo Dussel¹⁵ e Quijano¹⁶, trata de uma atitude colonial em relação ao conhecimento, colocando a Europa como centro do mundo e protagonista da história do homem, e esse é um dos pontos de partida para a reflexão dos intelectuais que fomentaram o pensamento decolonial. Estes pensam o eurocentrismo como um elemento da razão iluminista que tratou de criar um pensamento para o mundo a partir de um certo universalismo, com suposições civilizatórias, gerando um encobrimento das formas de sociedade já existentes. Assim, esses pesquisadores buscam reler e refletir a História a partir de suas realidades, de modo crítico, ampliando os debates sobre o colonialismo e seus impactos no presente.

Com os estudos desenvolvidos pelo historiador Aníbal Quijano sobre a colonialidade, vários trabalhos passaram a ser articulados na tentativa de rediscutir problemáticas histórico-sociais no âmbito das ciências sociais da América Latina, somando-se aos estudos da pós-colonialidade, que já apontavam para as relações assimétricas entre países e continentes, discutindo questões de raça, gênero e classe, procurando caminhos metodológicos e de análise que desviassem do mesmo olhar eurocentrado, pautado por visões restritas de cânone e tradição literária. Sendo assim, um dos pontos centrais da perspectiva decolonial — da qual Quijano é representante — seria à revisitação da questão do poder na modernidade com enfoque na localização de suas origens em relação à conquista da América e ao domínio europeu¹⁷. Entendemos que o romance de Verunschik vai ensejar uma série de reflexões a respeito dessas discussões, mostrando, a partir do trabalho com a História, a memória e o ficcional; as feridas abertas do período de colonização do Brasil.

Os documentos dessas “glórias” da época, na leitura de hoje, pelo olhar decolonial e pós-colonial, viram documentos que flagram uma visão de mundo. A respeito disso, para Quijano, o colonialismo e a colonialidade são dois conceitos relacionados, mas distintos. O primeiro refere-se a um padrão de dominação e exploração, e o segundo a uma lógica que sustenta essa padronização de ações.

O Colonialismo é, obviamente, mais antigo; no entanto, a colonialidade provou ser nos últimos 500 anos, mais profunda e duradoura que o colonialismo. Porém, sem dúvida, foi forjada dentro deste, e mais ainda, sem

¹⁵ DUSSEL, Enrique. **Ética da Libertação na idade da globalização e da exclusão**. Petrópolis: Vozes, 2000.

¹⁶ QUIJANO, Anibal. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Eduardo (Org.). **A Colonialidade do saber: eurocentrismo, e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clasco, 2005.

¹⁷ QUIJANO, 2005.

ele não teria podido ser imposta à intersubjetividade de modo tão enraizado e prolongado.¹⁸

Walter Mignolo, também intelectual alinhado aos estudos decoloniais, complementa essa visão ao afirmar que a colonialidade é intrínseca ao projeto de modernidade veiculado no período de navegações e exploração de outros territórios: “A colonialidade é constitutiva da modernidade, e não derivada”¹⁹. Desse modo, essa lógica de hierarquização de corpos, culturas, territórios subjaz a retórica moderna da época, e continua se reinventando e se perpetuando até o presente. Quijano²⁰, com quem Mignolo dialoga bastante, ressalta o grande enraizamento dessa mentalidade em diferentes contextos e esferas da sociedade, tendo em vista que ela é indissociável do projeto moderno que consolida a Europa no centro e traça várias das relações geopolíticas que perduram na contemporaneidade.

Esse poder que os brancos europeus exerceram sobre os colonizados, não-brancos, é observado e refletido na obra *O som do rugido da onça*, expondo as diversas violências entrelaçadas com a colonialidade, como o descaso com o meio ambiente e o genocídio de diversos povos, e ressignificando imagens do passado. Segundo a autora Sandra Pesavento, “as representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade”²¹. Desse modo, há ainda imagens e discursos circulando que se ancoram nessa mesma mentalidade colonial. No caso do livro aqui discutido, a narrativa aponta para esse poder do registro que repousava nas mãos dos exploradores alemães. Eles podiam, e assim o fizeram, moldar os acontecimentos a partir do modo que enxergavam o mundo e guiados por interesses particulares e políticos.

Martius escreve, coloca Iñe-e como prisioneira dos miranhas. Parece-lhe amoral, ao tomar essa decisão diante da folha em branco, o fato de ter aceitado como presente a filha de um tuxaua. Parece-lhe melhor pintar o chefe como um demônio. Como não seria se oferecia a filha a um desconhecido? Palavras podem ser animais dóceis.²²

Diante das deturpações dos registros de Martius, de que salvou as pobres crianças, o narrador denuncia: “Martius esquece o que escreveu. Ou não esquece, mas quer esquecer. Deliberadamente rasura. E a rasura também é um método”²³. A autora Mary Louise Pratt

¹⁸ QUIJANO, 2005, p.93.

¹⁹ MIGNOLO, Walter. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte da modernidade. In: LANDER, Eduardo (Org.). **A Colonialidade do saber**: eurocentrismo, e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clasco, 2005.p. 52-80. p. 75.

²⁰ QUIJANO, 2005.

²¹ PESAVENTO, 2008, p. 41.

²² VERUNSCHK, 2021, p. 34.

²³ VERUNSCHK, 2021, p. 36.

LEMBRAR, CRIAR E RESISTIR: UMA ANÁLISE DE *O SOM DO RUGIDO DA ONÇA* DE MICHELINY VERUNSCHK

escreveu sobre esses temas no livro *Os Olhos do Império*²⁴, quando analisa muitos relatos de viagem, focando principalmente nas visões de mundo reveladas através desses escritos de viajantes europeus a partir da metade do século XVIII. Nesses documentos, os colonizados e suas culturas são descritos pelos olhos dos exploradores, que constroem, na maioria das vezes, imagens negativas desses povos. Dessa documentação oficial se consolidaram ainda mais as segregações de raça, de gênero e de classe, alargando as desigualdades na interseção dessas categorias e configurando um mapa de regiões centrais e periféricas. Nesse sentido, a obra de Pratt é fundamental para entender a reavaliação dos processos de constituição de um repertório de imagens, a fim de contextualizá-las e humanizá-las, trazendo outras percepções sobre os povos originários.

Micheliny Verunsky, em *O som do rugido da onça*, vai mobilizar esse arquivo de imagens, trazendo novas perspectivas sobre elas e produzindo outras, que recuperam a riqueza dos saberes dos povos originários e a importância de se reconectar com as origens, como é o caso da personagem Josefa, e conhecer e refletir sobre o passado. Saber da história de Iñe-e implica se reconectar com sua história. Além disso, a força e a resistência dos povos indígenas, bem como de outras minorias do país, também são evidenciadas, sendo citado até casos recentes dessa luta, como é o caso da menção ao líder indígena Raoni, e os impactos ambientais da implantação de usina hidrelétrica de Belmonte, e o assassinato da vereadora carioca, uma mulher negra, Marielle Franco.

Esse entrelaçamento de lutas pode ser visto no livro também. Como já apontado, Iñe-e, a menina do povo Miranha, e Caracara-í, o menino do povo Juri, foram os únicos das oitos crianças sequestradas que sobreviveram à viagem transoceânica. No livro, a irmandade entre eles é estabelecida entre olhares e silêncios, pois são oriundos de etnias diferentes e inimigas, mas, ao se depararem sozinhos em um lugar distante, depois de tudo o que passaram durante a viagem, acabam se vendo como irmãos, partilhando do mesmo destino “Estavam todos amedrontados, cansados, confusos”²⁵. Essas novas redes de apoio apontam também para as lutas do presente, pois esta aglutina uma diversidade grande de povos, línguas e culturas. É uma forma da autora não homogeneizar a figura do índio no seu livro como uma categoria pasteurizada, blocada, mas sim um recorte focado sobretudo no povo Miranha e na sua visão de mundo. A menina Iñe-e foi dada de presente ao botânico Martius, antes mesmo de “receber

²⁴ PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru, SP: Edusc, 1999.

²⁵ VERUNSCHK, 2021, p. 28.

a palavra”, ritual que lhe permitia outras vivências na sua tribo²⁶. O menino Juri, por sua vez, era considerado grande guerreiro entre os seus. Além dessa ruptura com o espaço a que pertenciam, com os sons, a natureza, o traslado até a nova terra foi atravessado por medo e morte, como conta Iñe-e.

Os bichos foram os primeiros a morrer. Em seguida, as crianças. O caminho do mar transformado em uma vala comum e inconstante. Crianças e bichos, todos tombados na água sem nenhum ritual, como duas tábuas de madeira despencadas em um túmulo semovente. Longe de suas famílias, nunca encontrariam o caminho para qualquer terra sem males onde pudessem se reunir com seus ancestrais...E uma a uma as crianças foram falecendo, até que sobrassem de pé apenas ela e o menino Juri.²⁷

Era comum essas trocas e negociações entre líderes indígenas e colonizadores brancos, sendo crianças órfãs e capturadas em guerras usadas como moedas de troca. Também era comum a prática entre os exploradores de levarem para suas terras inúmeros itens da fauna e da flora, juntamente com escravizados, como foi o caso de Iñe-e e Juri. Os europeus entendiam esse gesto como uma atitude nobre de salvação.

Vale observar que, nos séculos XVIII e XIX, levar indivíduos da população local no retorno da viagem à Europa era um procedimento comum entre aqueles que realizavam expedições científicas de caráter naturalista. [...] Esse hábito também foi recorrente dentre aqueles que visitaram as terras brasileiras no século XIX. Sabemos, entre outros, do jovem botocudo de nome Huêk, que o príncipe Maximiliano de Wied Neuwied, que esteve no Brasil entre 1815 – 1817, levou consigo no seu retorno, e de um rapaz Apinajé chamado de Katana, que Francis de Castelnau, por sua vez, levou à França. Surpreende, contudo, que Spix e Martius, ao embarcarem no Pará, tenham levado não um, mas quatro índios, entre meninos e meninas.²⁸

Foi a partir desse pensamento que as duas crianças foram sequestradas, arrancadas de suas terras e silenciadas. Ao reabrir essa ferida, que ainda sangra no nosso presente, o romance instaura novas formas de pensar sobre esse passado violento que nos atravessa. Analisando esse episódio do sequestro das crianças indígenas, um retrato da barbárie colonial, encontramos também, nas palavras da autora, uma descrição da cosmovisão dos povos Miranha, reforçando as diferentes percepções de mundo desviando da lógica ocidentalizada de pensar tempo, espaço e existência.:

²⁶ “Quem não tem a palavra está morto, foi o que Iñe-e e os outros aprenderam. Os mais velhos mascavam a palavra nas folhas de hiibii, a coca, e os mais jovens esperavam que chegasse a sua vez de mascá-la e receber a linguagem do sumo das folhas” (Verunsch, 2021, p. 27). Para Iñe-e e os seus, a palavra era o elemento importante para “ser gente”, diferente dos outros bichos, que tinham outra palavra.

²⁷ VERUNSCHK, 2021, p. 42.

²⁸ COSTA, 2019, p. 7.

LEMBRAR, CRIAR E RESISTIR: UMA ANÁLISE DE *O SOM DO RUGIDO DA ONÇA* DE MICHELINY VERUNSCHK

Quando Niimué criou o mundo, o fez a partir de seu próprio corpo. O mundo é esse ser gigante que mal distinguimos se estamos distraídos, mas que se apurarmos a vista encontraremos em seus detalhes. Há uma elegância no mundo por vezes desapercibida na pressa com que as pessoas vão se acostumando a viver [...].²⁹

Observamos que o trecho acima aponta para outra narrativa de concepção do mundo; um mundo de “sexo instável”, de “aparência instável”, mas de olhos sempre flamejantes — “faíscas multicoloridas”³⁰. Essa ideia cíclica, de mutações, bem como de respeito e prestação de contas com essa natureza, que é casa, corpo e memória, era uma visão completamente diferente daquela dos viajantes da época, os quais se guiavam por ideologias cristãs e eurocêntricas, pela ambição daqueles empreendimentos em águas e terras desconhecidas. Como é apontado no livro, Spix e Martius muitas vezes se convencem de uma justificativa científica para seus atos, acreditando que eles “estavam fazendo história”. Tal retórica, no entanto, oculta o lado violento e cruel desses saques, desumanizando os indígenas levados. Além disso, há uma deslegitimação dessas outras narrativas do mundo, sequer consideradas frente a uma ideia hegemônica a respeito da vida, da espiritualidade e da relação entre os seres e entre eles e os ambientes em que vivem. Nesse aspecto, essa mesma postura pode ser vista atualmente, o que aproxima o livro de Verunschck dos enfrentamentos do presente, como as lutas em torno da preservação da natureza, a defesa dos territórios indígenas diante das ameaças do agronegócio, o debate sobre a memória e seus usos políticos etc.

3 Debates em torno da memória

Diante das relações entre História e Literatura suscitadas pelo romance de Verunschck, bem como dos debates das perspectivas pós-coloniais e decoloniais, é inevitável pensar também sobre as discussões a respeito da memória. Esta é matéria-prima para ambos os campos de saber, sendo investigada, como vimos, a partir de diferentes interesses e grades teóricas. Uma vez que o livro caminha por essas fronteiras, a memória emerge como ponto fundamental, sobretudo porque são acessadas diversas delas a partir de documentos históricos que permearam a construção do livro, como foi apontado pela autora. Além disso, é mobilizada uma discussão em torno da memória pública do período colonial brasileiro, expondo suas violências e desconstruindo ideias ainda vigentes de uma “irmandade de povos”.

²⁹ VERUNSCHK, 2021, p.7-8.

³⁰ VERUNSCHK, 2021, p. 8.

O sociólogo Maurice Halbwachs vai discutir a dimensão coletiva do lembrar e do esquecer. Nesse sentido, é importante frisar que, para o autor, a memória emerge de um convívio num dado grupo, considerando que dentro deste há vários subgrupos que se relacionam entre si em vínculos mais ou menos próximos.

Diríamos voluntariamente que **cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva**, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios.³¹

Nesse sentido, Halbwachs discute como aquilo que lembramos parte dessas interações entre os grupos sociais em seus diferentes meios, assim como aquilo que esquecemos se relacionada com o afastamento desses lugares e desse convívio. Ao trazer essa perspectiva sobre a memória, o teórico aponta também para sua dimensão política, pois ainda que a memória individual seja elemento importante para se situar e encontrar meios de construir uma narrativa sobre si próprio, ela está indissociavelmente ligada à sociedade em que o sujeito está inserido³². Sendo assim, uma sociedade que não procura conhecer sua história e preservar as memórias que a atravessam, promove uma série de apagamentos em torno de sua história. A narrativa de Verunschik vai justamente propor esse exercício de conhecer para lembrar, tomando como eixo principal a reconstrução da história de Iñe-e, como foi apontado. Além da voz emprestada a Iñe-e, ponto de partida da história, a personagem Josefa é importante elo entre tempos, uma vez que se situa num presente próximo — século XXI —, simbolizando esse olhar do agora que vai acessar a história das crianças sequestradas e, com isso, repensar sua história. Como dito, Josefa se depara com as imagens dos dois indígenas — Iñe-e e Juri — no espaço do museu, onde lhe chama atenção o modo como o texto curatorial apresenta as crianças: “Os índios vistos como parte da fauna: o texto da parede em letras graúdas a atinge como um soco”³³. Essa experiência a inquieta, “sente, de repente, uma opressão no peito”³⁴; e a mobiliza a pensar sobre o modo como as pessoas ao seu redor lhe enxergam, uma vez que ao longo da vida suas origens indígenas foram um fardo.

Josefa é uma mulher que fugiu. Em todo lugar do mundo, em qualquer tempo, há uma mulher fugindo. Quando uma mulher foge, invariavelmente foge de sua história, de um passado incômodo que se materializa numa relação abusiva, ou de uma vida que se afigura mesquinha ou limitante, ou ecos de algum fracasso, ou de uma vida que não soube ou não pôde reinventar. Josefa

³¹ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1999. p. 51, grifos nossos.

³² HALBWACHS, 1990.

³³ VERUNSCHK, 2021, p. 89.

³⁴ VERUNSCHK, 2021, p. 88.

LEMBRAR, CRIAR E RESISTIR: UMA ANÁLISE DE *O SOM DO RUGIDO DA ONÇA* DE MICHELINY VERUNSCHK

não sabe exatamente do que fugiu. Ou não quer saber, Mora há três anos na metrópole e, desde sua chegada, segue operando estratégias de apagamento da própria identidade.³⁵

A história de Josefa é entrecortada pelas outras vozes que vão compondo o romance. Entre tempos e espaços, observamos a história da morte de Iñe-e, ao mesmo tempo que a vemos, de certa forma, atualizada e ressignificada nas reflexões de Josefa sobre si mesma. É na exposição que mais peças do passado desta personagem vêm à tona, e sua fuga ganha novas camadas. Nascida no Belém do Pará, ela muda-se para São Paulo, buscando silenciar incômodos do passado. Ela é fruto de uma relação de homem branco, de origens colombianas, com uma mulher não branca, de origens indígenas, que morre no parto. Cresce cuidada pela família paterna, branca, sobretudo por sua avó paterna, sendo chamada por uma tia de “bugra”, como uma forma pejorativa de referir-se a sua ancestralidade e associá-la a um comportamento “selvagem”. Todos os seus “comportamentos desviantes” são associados a esse lado materno indígena, recebendo visitas esporádicas de um pai que pouco lhe oferece afeto. Desse modo, há uma identificação das duas personagens pelo viés do gênero e de suas origens, são mulheres indígenas.

O autor Pierre Nora, em seu trabalho intitulado *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, reflete sobre a necessidade de escolher e selecionar lugares onde seja possível “depositar” memórias. Estes podem nos interpelar a partir dos mais diversos itens. Como ele diz, ela opera no presente, “um elo vivido no eterno presente” e ela “se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”³⁶. As gravuras vistas deslocam Josefa para o seu passado e a fazem lembrar do havia momentaneamente esquecido, ou suprimido, longe dos seus, alinhando-se com o que diz Halbwachs: “Esquecer um período de sua vida é perder contato com aqueles que então nos rodeavam”³⁷. Ao contar para seu parceiro sobre a identificação que sentiu com Iñe-e, ela diz: “Ela está triste. E não é livre”³⁸. Desse modo, a personagem passa a ser acompanhada por esse outro rosto, no qual ela se vê refletida também, elaborando traumas do seu passado e reescrevendo sua história. A sua viagem é, então, externa e interna ao mesmo tempo. Do museu e a partir das suas interrogações, Josefa se reconcilia com seu passado e se entende nesse lugar tenso das suas origens. Ela chega a ir até Munique, escavando mais detalhes a respeito do sequestro das crianças indígenas, em paralelo a sua

³⁵ VERUNSCHK, 2021, p. 88.

³⁶ NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. **Proj. Histórias**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 25 maio 2023. p. 9.

³⁷ HALBWACHS, 1990, p. 38.

³⁸ VERUNSCHK, 2021, p. 99.

jornada de autoconhecimento. Essa reconstrução emula, em parte, o gesto da escritora, e Josefa honra também o que narrador pontua no início do livro — de certa forma, dar voz à Iñe-e e, assim, com ela, e os seus, resistir. Ao final da obra, a personagem, com uma cópia das litografias em mãos, pensa em ir até o rio Japurá, no Amazonas, para oferecer às crianças um “descanso simbólico”, diverso daquele enterro em meio a estranhos, numa terra gélida, longe da casa deles.

De acordo com o que discutimos até aqui, observamos que *O som do rugido da onça* mobiliza uma série de vozes no trabalho de reconstrução da história de Iñe-a, mostrando não só seu ponto de vista, mas de outros personagens, alargando os pontos de vista a respeito do sequestro, da história nacional e das relações coloniais entre países à época da chegada dos viajantes. Além dessas vozes, no livro são trazidas outras fontes, arquivos históricos, como contraposição, opondo o que a História oficial — escrita por aqueles que tinham o privilégio de o fazer — registrava e o que outras formas de percepção da realidade e de narrar o passado dizem. Um desses documentos é o conjunto de relatos produzidos por Spix e Martius. O fragmento, trazido como citação, mostra a forma como esses cientistas alemães olhavam os indígenas brasileiros como inferiores, pautados na lógica colonial, justificando muitas de suas ações em prol de uma “ciência” que também era alinhada com os valores eurocêntricos de dominação. Aqueles povos são, então, inscritos no lugar do outro, desumanizados, animalizados, tendo toda sua cultura deslegitimizada face a uma única visão hegemônica, universalizante, da mentalidade ocidental. Trazemos apenas um trecho para ilustrar tal visão:

Estranhos a todo sentimento de deferência, gratidão, amizade, humildade, ambição, e, em geral, a todas as emoções delicadas e nobres, que distinguem a sociedade humana; insensíveis, taciturnos, imersos no mais absoluto indiferentismo por tudo |Spix, Martius, 1823|. ³⁹

Esses dois viajantes alemães chegaram ao Brasil, especificamente na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1817, após a abertura dos portos às nações amigas, em 1808. Spix e Martius, viajaram por três anos pelo interior do Brasil, percorrendo várias regiões e produziram vários registros. O trecho acima faz pensar no impacto das narrativas de viagem na construção de imagens do continente latino-americano. A pesquisadora Ana Maria de Moraes Belluzzo vai dizer que essas visualidades que emergem dos registros históricos estão na base de um discurso de superioridade europeia frente a outros continentes. “As imagens elaboradas pelos viajantes participam da construção da identidade europeia. Apontam os modos como as culturas se olham

³⁹ VERUNSCHK, 2021, p. 46.

LEMBRAR, CRIAR E RESISTIR: UMA ANÁLISE DE *O SOM DO RUGIDO DA ONÇA* DE MICHELINY VERUNSCHK

e olham as outras, como imaginam semelhanças e diferenças, como conformam o mesmo e o outro”⁴⁰. No livro de Micheliny Verunschck há justamente o retrato desse olhar exótico que os colonizadores lançavam sobre os indígenas, mobilizando uma justificativa científica que à época somente embasava a prática colonial. Ela retrata ainda certas divergências entre os cientistas, bem como uma modulação dos escritos, que buscam distorcer os fatos em prol de uma visão positiva para os europeus e os viajantes. Isso é interessante, pois não adota extremos de bem e mal, mas expõe contradições, visões de superioridade e de desumanização frente a uma missão “civilizatória” e/ou “científica”.

232

A intenção era de que a Europa pudesse admirar aquele deslumbre de vida que há muito perdera. A Europa era muito velha, reumática, quiçá sofrendo alguma moléstia cancerosa. E aquilo que os cientistas traziam consigo era uma promessa, uma fonte de juventude, novíssima pedra filosofal. Quando Martius comprara as crianças não pensara nos escrúpulos de Spix, que desaprovava a ideia com uma frase ríspida: Não somos traficantes. Pensara que para a ciência toda consciência deveria ser relativa.⁴¹

As relações que se estabeleceram foram de exploração e de poder, sempre na tentativa de um encobrimento da outra cultura — a cultura dos povos autóctones. Assim, entendemos que o que aconteceu no continente americano, segundo o autor Roland Walter, foi um processo de exploração de povos e devastação territórios.

Nas Américas a brutalização das pessoas é ligada à brutalização do espaço e estas brutalizações são enraizadas no passado: o genocídio de tribos indígenas, a escravidão e o sistema de plantação e várias formas de exploração da natureza, entre outros, caracterizam as diferentes fases e processos da colonização e ainda continuam ter um impacto sobre o pensamento e o agir das pessoas não somente em termos de como as pessoas se relacionam e tratam os diversos outros (penso, por exemplo, no racismo e no sexismo em suas formas tanto ideológicas quanto instituídas), mas como as imagens destes eventos traumáticos perseguem os pensamentos e agenciamentos.⁴²

Segundo a citação acima, entendemos que as violências ocorridas durante o período da colonização na América deixaram várias marcas, e que essa brutalização é sentida até os dias atuais, sobretudo pelos povos indígenas. Isso, principalmente, porque a América cumpriu um papel importante na elaboração das teorias políticas e culturais nesses períodos, reforçando essa

⁴⁰ BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **O Brasil dos Viajantes**: vol. 2, Um Lugar no Universo. Fundação Odebrecht. São Paulo: Metalivros, 1994. p. 13.

⁴¹ VERUNSCHK, 2021, p. 49.

⁴² WALTER, Roland. Multi-Trans-Intercultura: Literatura, Teoria Pós-Colonial e Ecocrítica. In: SEYCIAS, João (Org.). **Repensando a Teoria Literária Contemporânea**. 1 ed. Recife: EdUFPE, 2015. p. 605-659. p. 617. **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 216 – 235, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

hierarquia entre norte e sul, Europa e América, cristãos e pagãos, brancos e não-brancos. A esse respeito, é válido destacar o que o autor Alfredo Cordiviola aponta:

As interpretações surgidas a partir de posições hegemônicas partilham uma mesma fixação pelo passado, e estão de certa forma obrigadas a ignorar a diversidade para construir um todo homogêneo que poderá receber, dependendo da versão, uma carga negativa ou positiva. [...] Essa América que foi esmagada, e essa América que é sufocada pelas adversas condições climáticas e pelas insalubridades típicas das zonas tórridas, é sempre outra coisa: uma projeção, um fantasma distante e serve apenas como reverso ou contraponto opaco do real, desse real que se almeja fundar no passado ilustrado⁴³.

Como discute o pesquisador, a fixação pelo passado é marcada por um certo modo de narrá-lo, colocando-o num lugar estático e até mesmo mítico de construção de identidades nacionais. Nessa perspectiva, *O som do rugido da onça* (2021) funciona como uma reativação da nossa memória coletiva, ou até mesmo um contato mais aprofundado — já que muitos podem desconhecer o episódio retratado —, ao nos fazer refletir e lembrar das nossas origens. Na abertura do livro, o narrador discute como a rasura pode ser um método, como registra Martius nos livros que virão compor o que ele entende por História. Porém, há sempre as entrelinhas, brechas deixadas, movimentos de escavação e reverberação de outras vozes.

Expurgar, desviar, eliminar a variação torna-se um hábito para quem escreve ou reescreve a história, especialmente a história dos outros, mas toda raspagem ou borrão, toda nuvem de breu que cobre o desenho ou o primeiro escrito deixa sua marca, seus vestígios. Dizem que a onça não tem faro igual ao de cachorro. Mas onça fareja a seu modo. Descobre resquício de passagem de presa. A presa é, em geral, inepta para encobrir o próprio rastro.⁴⁴

Nesse rastro pelo qual caminha o narrador, a história é recontada, apresentando uma constelação de outros personagens, até então relegados ao silêncio. A metáfora da onça, que remete também à cosmovisão Miranha, sintetiza esse movimento e essa abertura. É o rugir da onça, que acompanha as crianças, um grito que ressoa de uma outra forma nessas páginas. Além disso, a obra faz pensar sobre os usos políticos da memória, isto é, quais nomes são glorificados, o que elegemos como monumento e prêmios, em que está pautado o fazer científico, qual história se impõe sobre as demais, sem que outras versões possam ser acessadas. Tudo isso é mobilizado de modo rico e contundente, além de costurar vozes de modo poético e crítico.

⁴³ CORDIVIOLA, Alfredo. **O império dos antagonismos**: escrita e imagem no caso da dominação espanhola na América. Recife: PPGL/ Editora Universitária UFPE, 2010. p. 10-11.

⁴⁴ VERUNSCHK, 2021, p. 33.

4 Considerações Finais

A narrativa de Verunschck é rica de elementos a serem analisados, como procuramos mostrar brevemente neste artigo. Procuramos destacar as relações entre História, Literatura e memória, ressaltando o modo como a obra nos faz pensar sobre o nosso passado e a nossa história. Observamos também como são expostas e discutidas as relações coloniais e suas assimetrias e como elas perduram até hoje. Os apagamentos promovidos pelos colonizadores e pelos viajantes e seus registros aconteceram em diversos níveis e são só um exemplo da violência que é marca do período colonial brasileiro contrariando uma ideia romantizada de miscigenação que celebra o encontro dos povos e que foi difundida por muito tempo na historiografia oficial. Conforme discutido, durante todo o tempo em que estiveram no Brasil, Spix e Martius só pensavam em explorar, colonizar e civilizar.

Desse modo, eles acreditavam que estavam fazendo um bem para a humanidade e para os povos indígenas. Não havia nenhum olhar para a natureza, para os indígenas enquanto povo, com uma organização social legítima, e sim um encobrimento de uma outra cultura e uma exploração colonial. Sendo assim, é necessário fazer uma reflexão sobre a ideia de humanidade que foi sendo construída ao longo dos anos, levando em consideração que a ideia de civilização esteve alinhada a atrocidades, como a colonização. É isso que reflete o autor indígena e ativista Ailton Krenak, no ensaio *Ideias para adiar o fim do mundo*, quando diz que: “As ideias de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível”⁴⁵.

Assim, a narrativa nos faz pensar sobre ideias de projetos civilizatórios, o convívio com as diferenças, bem como a importância da preservação da memória. Além disso, ao nos apresentar essas outras visões e versões do passado, somos levados a pensar no modo como vivemos hoje, e quais caminhos queremos trilhar como uma coletividade. Krenak discute a respeito disso e debate sobre os impactos das ações que causamos ao planeta pautados numa visão de que somos seres apartados da natureza. O pensador defende, então, que a estrutura da sociedade moderna está baseada nos conceitos de dominação e exploração insustentável da natureza e que todas essas ações colocam em risco a pluralidade de culturas de comunidades tradicionais que têm a compreensão da vida atrelada à natureza. Sendo assim, ele se pergunta:

⁴⁵ KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 11. *Humana Res*, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 216 – 235, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

“como os povos originários do Brasil lidaram com a colonização, que tinha como propósito acabar com o seu mundo?”⁴⁶ A resposta para Krenak é que as comunidades tradicionais vivenciam o fim do mundo diariamente, tentando resistir e existir. Situação semelhante a que viveram Iñe-e e Juri, ao serem separados da natureza e terem suas vidas roubadas, sendo transportados como mercadorias e objeto de exibição. Eles começaram a morrer desde o dia em que viram Spix e Martius pela primeira vez e esse “encontro” marcou para sempre o destino deles. Ao final da obra são listados vários outros episódios — um redemoinho de manchetes, discursos imagens que enquadram os povos indígenas como um outro - de um presente mais próximo, que mostram como esses tempos não são tão distantes assim.

Dessa maneira, entendemos como é importante que a ficção recupere fatos históricos e traga à tona episódios como este, da nossa história nacional, que muitas vezes não conhecemos. Esse trabalho de conhecer para lembrar passa por um esforço coletivo, como é apontado por Halbwachs⁴⁷. A Literatura pode servir também para nos fazer pensar o quanto as violências coloniais continuam se perpetuando atualmente. Por fim, pode-se dizer que *O som do rugido da onça* (2021) reativa a memória coletiva e mostra como as feridas coloniais continuam abertas, o que se nota pelas lembranças dos personagens, com suas histórias marcadas pela violência que imperava. A ficção, dessa forma, passa a ser uma possibilidade de registro do homem na sua historicidade. E a Literatura é vista como uma das melhores formas de interpretar sensível e criticamente os tempos e espaços.

⁴⁶ KRENAK, 2020, p. 23.

⁴⁷ HALBWACHS, 1990.

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

Paulo Neto Souza Araújo¹
Fábio Leonardo Castelo Branco Brito²

RESUMO:

O texto propõe um estudo histórico acerca da produção escrita de um segmento da juventude teresinense dos anos 1970, recortada naqueles que participavam das diferentes iniciativas juvenis da capital piauiense. Observando que se trata do contexto da chamada contracultura no contexto ocidental, essa parcela dos jovens da capital do Piauí protagoniza um conjunto de iniciativas no campo da produção de imprensa alternativa, material através do qual ressignificam seu próprio tempo, sua cidade e a própria condição de jovens através de procedimentos de escrita poética que se destaca como modo de contestação à ditadura militar que endurecia e se impunha sobre o país. Pensando tais jovens a partir da perspectiva de constituírem certos circuitos paralelos do prazer, o texto permite perceber de que modo esse jovens – aqui denominados como *Curtinália* – promovem suas remissões escritas principalmente por meio de jornais nanicos a exemplo de *Gramma*, *O Estado Interessante* e *A Hora Fatal*.

Palavras-chave: Juventude. Escrita. Contracultura. Teresina.

“THE TIME IS FATAL AND OUR STATE IS INTERESTING TO BE ENJOYED”: COUNTERCULTURE AND YOUTH WRITINGS IN TERESINA IN THE 1970S

ABSTRACT:

The text proposes a historical study about the written production of a segment of youth from Teresina in the 1970s, focused on those who participated in different youth initiatives in the capital of Piauí. Noting that this is the context of the so-called counterculture in the Western context, this portion of young people from the capital of Piauí is the protagonist of a set of initiatives in the field of alternative press production, material through which they re-signify their own time, their city and their own condition of being. young people through poetic writing procedures that stand out as a way of contesting the military dictatorship that hardened and imposed itself on the country. Thinking about these young people from the perspective of constituting certain parallel circuits of pleasure, the text allows us to perceive how these young people – here referred to as *Curtinália* – promote their written references mainly through dwarf newspapers such as *Gramma*, *O Estado Interessante* and *A Hora Fatal*.

Keywords: Youth. Writing. Counterculture. Teresina.

¹ Graduando do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí. E-mail: paulo.netosouzaraujo@gmail.com.

² Doutor em História Social. Professor do Departamento de História e docente do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil. Colíder do GT História, Cultura e Subjetividade (DGP/CNPq). E-mail: fabioleobrito@hotmail.com

“EL TIEMPO ES FATAL Y NUESTRO ESTADO ES INTERESANTE PARA DISFRUTARLO”: CONTRACULTURA Y ESCRITURAS JUVENILES EN TERESINA EN LA DÉCADA DE 1970

RESUMEN

El texto propone un estudio histórico sobre la producción escrita de un segmento de jóvenes de Teresina en la década de 1970, centrado en aquellos que participaron de diferentes iniciativas juveniles en la capital de Piauí. Observando que ese es el contexto de la llamada contracultura en el contexto occidental, esta porción de jóvenes de la capital de Piauí es protagonista de un conjunto de iniciativas en el campo de la producción de prensa alternativa, material a través del cual resignifican su propio tiempo, su ciudad y su propia condición de ser jóvenes a través de procedimientos de escritura poética que se perfilan como una forma de contestación a la dictadura militar que endureció e impuso al país. Pensando en estos jóvenes bajo la perspectiva de constituir ciertos circuitos paralelos de placer, el texto permite percibir cómo estos jóvenes –aquí denominados *Curtinália*– promueven sus referencias escritas principalmente a través de periódicos enanos como *Gramma*, *O Estado Interessante* y *A Hora Fatal*.

Palabras clave: Juventud. Escritura. Contracultura. Teresina.

Introdução

Envolto nas agitações que racham as bases políticas e culturais no mundo dos anos 1960, o historiador estadunidense Theodore Roszak elabora um célebre ensaio discorrendo a respeito dos abalos estruturais provocados por uma parcela da juventude ocidental. Na tentativa de condensar as contrariedades e revoluções de uma nova geração m nível mundial, o escritor demarca um movimento que aglutinava uma cadeia de insatisfações contra as velhas ordens, cuja personalidade se apresenta na sua dispersão: dos anos 1960 ao alvorecer dos anos 1980, dos Estados Unidos e Europa ao Brasil. Está inscrito numa música, num filme, numa roupa, numa linguagem, num gesto, na luta contra uma guerra, contra um governo autoritário, contra os próprios pais, contra as normas. Uma multiplicidade de manifestações juvenis que carrega a contestação no nome: Contracultura³.

Nas últimas décadas, historiadores têm feito ressalvas ao uso de termos para definir um movimento geral em uma determinada temporalidade que, no entanto, tende a apagar as diferentes experiências e intensidades dentro do mesmo fenômeno. A mesma cautela deve ser dada à contracultura – vale dizer que o mesmo Roszak faz esse alerta em sua obra – que se espalha pelo mundo ocidental, e até mesmo fora dele. Ainda assim, o espírito de uma época não passava despercebido⁴ e se insurgia de diferentes formas pelas artes, comportamentos e lutas

³ Publicado originalmente em 1969, é creditado a Theodore Roszak a criação do termo contracultura, no ensaio que leva o mesmo nome. ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**: Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil. Petrópolis- RJ: Vozes, 1972.

⁴ Roszak, *op. cit.*

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

políticas. “Movida por uma até hoje misteriosa sintonia de inquietação e anseios, a juventude de todo o mundo parecia iniciar uma revolução planetária”⁵, sua diversidade pode ser dita em vários nomes: “paz e amor. *Paradise Now*. Desbunde. Desrepressão. Revolução Individual. *You Are What You Eat*. Aqui e Agora. É Proibido Proibir. A Imaginação Está Tomando o Poder. *Flower Power*. *Turn on, Turn in and Drop out*. Etc. Etc. ...”⁶.

Pode-se discutir a concretude dessa revolução, sua efetividade e seu legado, interrogações que por si só demandariam pesquisas para além dos limites deste artigo. Da mesma forma, podemos pensar também o seu alcance, por exemplo, em uma pequena capital encravada no interior do Nordeste brasileiro, no qual escritos juvenis proliferaram como formas de contestação aos modelos sociais vigentes. Nesse caso, podemos acrescentar-lhe mais um termo a sua expressão, nomenclatura pelas quais tais jovens desejavam ser chamados: *Curtinália*.

“**Chegou**”: culturas da contestação do mundo para o Piauí

CHEGOU

Minha gente chegou a era do desbunde total. Nós tamos afim. Você aí que tem cabeça pra escrever alguma coisa, escreva e mande pra gente, que depois de um balancinho saí. Se você é um cara que todo mundo discorda de suas idéias, e já quiseram lhe bater porque você acha que o Flávio Cavalcante é uma josta, aparece “mode” a gente conversar. Na Grama depois das cinco.⁷

Os anos 1960 e 1970 são permeados por intensas agitações políticas e culturais, que redefiniram noções de sociabilidades, família, comportamento, gênero, sexualidade e subjetividades. São assim lembrados como um ponto de virada nas sociedades do século XX, sobretudo ocidentais, e até mesmo, como uma revolução cultural em meio à era dos extremos, processo em curso desde a década anterior. Dos televisores e primeiros aparelhos de videocassete à viagem espacial, essas transformações inserem cada vez mais as modernas tecnologias no dia a dia das sociedades⁸. Conforme afirma Leon Frederico Kaminski, trata-se de um momento em que diferentes espaços aparecem como janelas de liberdade para os grupos

⁵ VENTURA, Zuenir. 1968: o ano que não terminou. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018. p.53.

⁶ PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é a contracultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

⁷ GALVÃO, Carlos. Chegou. **O Estado Interessante**. Teresina, 26 de março de 1972.

⁸ Para ver mais sobre como as tecnologias impactaram os cotidianos e as identidades a partir dos anos 1960, ler CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os Dias de Paupéria**: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

de pessoas que não se aquietavam, perspectiva na qual “os jovens ocuparam determinados lugares, apropriaram-se deles, dando-lhes novas significações”⁹.

Para a juventude que se formava meio a tamanhas e tão rápidas metamorfoses, a descoberta de si se tornava tarefa ainda mais complicada, mais fácil era saber o que não queriam. Não é de se estranhar então que a erupção da contracultura tenha sido quase que em sincronia com a conceituação de uma faixa etária “jovem”. A partir da década de 1950, “juventude” passa a ser uma condição social própria, distinta tanto da infância quanto da fase adulta. Ademais, o foco na dimensão do “ser jovem” esteve de mãos dadas com a expansão das tecnologias, do consumo, das mídias e das artes contemporâneas, entre elas a música e o cinema, de modo que “Escola, mídia e metrópole constituem os três eixos que suportam a constituição moderna do jovem”¹⁰. Eric Hobsbawn¹¹, ao analisar a revolução cultural nos anos 60 e 70, coloca como uma de suas principais faces a ascensão de uma cultura juvenil urbana, esta marcada por um espantoso internacionalismo: a formação de uma comunidade de jovens em diferentes países – geralmente economias de mercado ocidentais – em torno de elementos comuns.

Essa cultura juvenil revolucionária é fruto de um processo de mundialização no qual “as maravilhas da tecnologia começam a condicionar o surgimento do ‘homem planetário’, isto é, do habitante do planeta que se reconhece de súbito como uma unidade”¹². Como amostra desse fenômeno, podemos citar o *rock ‘n’ roll* de Elvis Presley, adaptado para o rock britânico de *The Beatles* e *The Rolling Stones* de fama mundial, e que em nossos trópicos, foi abraçado na forma do “iê-iê-iê” da Jovem Guarda. Os ídolos das novas modas eram, tal qual os maiores consumidores, jovens, em um ciclo mercadológico em retroalimentação, mas também em expansão ainda que alguns usassem esse espaço para criticar o mesmo capitalismo desenfreado em suas produções. Ainda mais forte era o arquétipo do artista que morria jovem, a trágica simbologia desempenhada por James Dean, que morreu em 1955, Jimi Hendrix e Janis Joplin em 70, Jim Morrison em 71 e, no Brasil, Torquato Neto em 1972; este último, o principal herói da geração objeto do nosso estudo. Ícones esses que mesmo tendo partido em tenra idade deixaram uma poderosa obra, representantes de uma vida jovem, livre, rebelde, e que não precisava ser adulta para atingir o máximo.

⁹ KAMISKI, Leon Frederico. **A revolução das mochilas**: contracultura e viagens do Brasil ditatorial. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2022. p. 21.

¹⁰ CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas**: mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p.23

¹¹ HOBBSBAWN, Eric J. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

¹² CASTELO BRANCO, 2005. p.51.

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

Desse modo, a virada cultural nas décadas citadas passa pela simbiose entre juventudes, vanguardas artísticas e inovações tecnológicas a nível mundial. Tal processo mexe até mesmo com a noção de identidades, estas então transpassadas pela pós-modernidade, pois “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno”¹³, e enquanto isso, “mais as identidades se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’”¹⁴.

Daí a instauração do lema “cair fora” (*drop out*) como o principal projeto dessa juventude¹⁵. Fora dos padrões, fora de predefinições, fora das ordens. Nesse contexto, depreende-se uma disputa entre o velho e o novo que se manifesta em várias instâncias, incluindo a esfera geracional e familiar. “Os filhos devem obedecer aos pais”, “os filhos devem seguir o exemplo dos pais”; porém, as frenéticas transformações daqueles anos desenvolvem um universo já muito diferente daquele dos progenitores. O mundo para uma boa parte da juventude estava para se construir, logo não havia espaço para se seguir velhas diretrizes. É nesse contexto que a contracultura ganha força, dado que afirmava seu projeto através da negação: “contra a cultura do poder e para as culturas da revolta, para a transformação do mundo [...], sobretudo, no cruzamento de novas formas de pensar e velhas ideologias”¹⁶. Com essa finalidade, a juventude contracultural irá incitar embates na dimensão macro e micropolítica, sobretudo em questões antes silenciadas como gênero, sexualidade, raça e corpo.

Nesse contexto, o Brasil também produzia seus próprios genes de uma nova geração, criada em meio ao endurecimento do autoritarismo do regime militar, ao avanço da modernização do cotidiano urbano, e sob um novo olhar para a arte brasileira manifestada nas músicas, nos filmes, no teatro e nas artes plásticas. São condições estas que permitiram a Edwar Castelo Branco postular a “emergência de uma pós-modernidade brasileira” a partir dos anos 60¹⁷. Em nossos trópicos, manutenção de uma velha ordem conservadora é materializada no governo militar autoritário. Tal advento empurra parte dos jovens já em conflito com os costumes para uma reação também na esfera política. Outros casos desse vínculo podem ser observados em diversos países do Ocidente, como os protestos pelos direitos civis e contra a guerra do Vietnã nos Estados Unidos, e as jornadas do Maio de 1968 na França.

¹³ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A 2006. p.7

¹⁴ *Ibid.* p.75

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ CANEVACCI, 2005. p.14.

¹⁷ CASTELO BRANCO, 2005, *op.cit.*

Há um importante intercâmbio de ideais entre movimentos ao redor do globo que também inclui o Brasil, notável nos experimentalismos artísticos da época. O exterior, mais uma vez evocando o “lado de fora”, é impulso, alento e até refúgio quando o Estado proclama “ame-o ou deixe-o”¹⁸. Correntes experimentais e alternativas estrangeiras desaguam nas vanguardas brasileiras em uma elaboração antropofágica. Suas principais representantes, o Tropicalismo e os cinemas Novo e Marginal, trazem para a realidade brasileira o revisionismo nas tradições, e que sob a emergência da pós-modernidade, convidam a redefinir a própria ideia de Brasil, diluindo-a numa configuração histórica representada pelo início da mundialização”¹⁹. Os anos 1960 e 1970 são assim recheados de manifestos que propunham um novo olhar para a cultura brasileira frente à globalização. Sob essa marcha, cinema, música, teatro e artes plásticas buscavam encontrar maneiras de expressar, a seu modo, um novo Brasil²⁰.

A contestação assumia diferentes faces, mais ou menos engajados politicamente, interessado em mudanças estruturais ou apenas em dimensões cotidianas, e até mesmo, corpos que transitavam entre esses lados, em diferentes intensidades. Não deve-se, contudo, tomar esse fenômeno como algo universal e que atingia a todos da mesma forma. Essa juventude transviada, em sua maioria, vinha das grandes cidades, de famílias de classe média à classe média alta, inseridos nos meios de consumo, com acesso a diversos livros, discos, filmes e roupas, e com maior capilaridade, e contatos, para absorver a cultura vinda do exterior. Não deixava de ser uma posição irônica que vindos de famílias tradicionais e usufruindo das possibilidades do capitalismo consumista, condenassem esses mesmos termos. “Ao invés de encontrar seu inimigo de classe no operariado das fábricas - afirmavam alguns -, a burguesia o encontrava na figura de seus filhos cabeludos”²¹.

Pensar esse contexto nos interessa na medida em que há, segundo Fábio Leonardo Castelo Branco Brito, a emergência de uma pós-modernidade piauiense na década seguinte, levando em conta a delonga com que as tendências de fora atingiam o estado a partir de sua capital, “estabelecendo na cidade pontos de descontinuidades e transformações em seu viver cotidiano”²². Preparava-se assim um terreno fértil para revoltas tanto na dimensão macro quanto na micropolítica. Enquanto alguns jovens se engajaram na disputa política contra o governo

¹⁸ QUEIROZ, Teresinha. **Do singular ao plural**. Teresina: EDUFPI, 2015. p.275.

¹⁹ CASTELO BRANCO, 2005, *op.cit.* p.47.

²⁰ BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. Na Geléia Geral brasileira que o Jornal do Brasil anuncia: arte, vanguardas e cultura brasileira nas décadas de 1960 e 1970. In: NASCIMENTO, Francisco de Assis de S; SILVA, Jailson Castro; CHAVES, Reginaldo Sousa. **A forja do tempo: artes e vanguardas diante do contemporâneo**. Teresina: EDUFPI, 2016b.

²¹ PEREIRA, 1992, *op.cit.* p.25.

²² BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica em Teresina. Curitiba: Prismas, 2016 a. p. 61-62.

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

autoritário, outra parte faz dos comportamentos sua área de guerrilha. Se o poder também se tornou pós-moderno, “isto é, ondulante, acentrado (sem centro), em rede, reticulado, molecular. Com isso,[...] incide diretamente sobre as nossas maneiras de perceber, de sentir, de amar, de pensar, até mesmo de criar”²³, essa juventude lutava com armas inscritas em seus corpos, gírias e formas alternativas de existir.

A provinciana capital fora então abalada pela chegada dos cabelos longos masculinos, minissaias e outras quebras de convenções que marcaram uma geração tal qual o surgimento de um vulcão em erupção que sacode a paisagem local. Enquanto jornais de grande circulação em Teresina embarcavam numa euforia modernizante, colocando a cidade no circuito das grandes metrópoles nacionais, boa parte da juventude urbana denunciava a falta de opções de lazer, se sentia entediada com o provincianismo local e presa no conservadorismo da sociedade. Contrariando o ideal de Teresina “locomotiva”, esse grupo apresentava uma visão oposta: uma cidade retrógrada e enfadonha. Essa opinião era corroborada por Torquato Neto, quando certa vez afirmara que Teresina era uma cidade onde “não acontece nada, onde nunca passou um filme de Godard e onde cabeludo não entra na escola nem nas casas de família”²⁴. Célebre filho do município, seu legado de ousadia e negação das normas tanto inspirou jovens contraculturais da cidade, que eternizaram-se na memória sob a alcunha de “geração Torquato Neto”²⁵.

Costumavam se encontrar em um bar na avenida Frei Serafim, conhecido como Bar Gelatti. No Gelatti, rapazes e moças encontravam-se para conversar, beber e fumar, um grande tabu para a maioria da sociedade, sobretudo com relação às garotas. Também podiam ser vistos trocando uma ideia sentados no gramado da praça da Igreja São Benedito, um local com o sugestivo nome de “Praça da Liberdade”. A associação era tal que foi levada para o batismo do primeiro jornal alternativo do Piauí, o Gramma, que, além da referência aos encontros na praça, quebrava com a linguagem formal ao dobrar a letra “m”. Encontros também ocorriam na casa do doutor Antônio Noronha. Ali se formou o *Circuito Paralelo do Prazer*, um grupo que se reunia semanalmente para consumir e discutir contracultura, e dali partir para criar seus próprios experimentalismos. Professor e médico, Noronha era uma espécie de mestre e mecenas da contracultura local. O doutor, como era conhecido, reunia um valoroso acervo de discos internacionais, livros e jornais underground, e foi assim o responsável por apresentar ao grupo

²³ PELBART, Peter Pál. Biopolítica. *Sala Preta*, 7, 57-66. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v7i0p57-66>. Acessado em: 10/07/2023.

²⁴ ARAÚJO NETO, Torquato. *Torquatália*: obra reunida de Torquato Neto. v. I. Do lado de dentro. Organização: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p. 284. *Apud* BRITO, 2016 a.

²⁵ Trata-se de um conceito forjado no âmbito da pesquisa de Fábio Leonardo Castelo Branco Brito. Ver: BRITO, 2016 a.

de jovens um universo de vanguardas. Sua contribuição foi tamanha a tal ponto de Edmar Oliveira assegurar “sem o Noronha não éramos nós”²⁶.

No grupo que compôs o jornal *Gramma*, gostavam de denominar-se *Curtinália*, em oposição ao que chamavam *Granfinália*, a elite tradicional e intelectual, e por isso, “careta”. da capital, constantemente ironizada em suas produções. Essa rivalidade extravasava das páginas dos periódicos juvenis e adentrava o seio do cotidiano da mocidade teresinense, sendo percebida ao longo da historiografia como evidência das diferentes maneiras de absorver os embates entre tradição e transgressão:

Do ponto de vista do universo dos jovens, [...] as décadas de sessenta e setenta eram palco das trajetórias e experimentações de dois grupos principais, paralelos e adversos - de um lado, moços e moças de família, o futuro da nação, corporificando ambicioso projeto de ascensão social via educação [...]; de outro lado, os seus contrários, - os subversivos, os exilados, os rebeldes, os artistas, os poetas, os malditos.²⁷

Entre os principais personagens que assumiram os últimos adjetivos acima, constam nomes como Antônio Noronha, Edmar Oliveira, Carlos Galvão, Durvalino Couto Filho, Arnaldo Albuquerque, Paulo José Cunha, Haroldo Barradas, Marcos Igreja, Claudete Dias, entre outros, figuram como os “curtidores” mais atuantes. Eram em sua maioria jovens universitários de classe média, boa parte filhos de médicos e funcionários públicos, possuindo condições para consumir as novidades em discos, livros, filmes e roupas. Muitos foram estudar ou tinham amigos em outras capitais brasileiras, como Brasília, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, e dessa forma, iam sendo os primeiros a serem apresentados e a incorporarem a contracultura e tendências estrangeiras que se espalhavam pelo país. Em entrevista, Edmar Oliveira, um dos mais atuantes dessa geração, descreve um amálgama de influências que ajudaram a construir suas identidades:

Éramos cinéfilos. Não com a facilidade de hoje para ver filmes, mas víamos. Goddard era discutido, o neorealismo italiano nos encantava, Sergio Leone aprendemos cedo, Visconti, Pasolini, Peckinpah, Hitchcock, Kubrick, estávamos antenados. Isso tudo junto nos influenciava.
[Sobre estilos musicais] MPB, Rock, Jazz, Blues, Forró, Brega, tudo. Inclusive a clássica. Livros: Kerouac, Burroughs, Tolstoi, Dostoiévski, Marcuse, Scorza, Graciliano, Machado²⁸.

²⁶ OLIVEIRA, Edmar. **Sem o Noronha não éramos nós**. Disponível em: <https://piauinauta.blogspot.com/2016/07/sem-o-noronha-nao-eramos-nos.html>. Acessado em 07/08/2023.

²⁷ QUEIROZ, 2015, *op. cit.*, p.271.

²⁸ OLIVEIRA, Edmar. Entrevista concedida a Paulo Neto Souza Araújo. Teresina: 23 de julho de 2021. **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 236 – 255, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

A partir do depoimento, nota-se uma gama eclética de inspirações reveladoras de um jovem descobrindo diferentes linguagens e ávido por curtir um pouco de tudo. Na literatura, percebem-se autores brasileiros e latino-americanos, críticos americanos e literatos russos. Nesse campo, destacam-se as menções a Jack Kerouac e Herbert Marcuse, o primeiro sendo o escritor de *On The Road*, considerada uma espécie de bíblia da contracultura e do movimento hippie, e o segundo, autor marxista crítico da sociedade moderna-industrial, tido por muitos como “pai da nova esquerda”.

Desse caldeirão de influxos resultava uma sopa de criatividade, desejo e rebeldia. Os diferentes meios e autores apreendidos convergiam para a formação crítica dos modelos vigentes, sejam eles artísticos, sociais ou políticos. Eram também o impulso revolucionário para experiências e criações à margem do convencional, que viriam a se manifestar, por exemplo, em jornais alternativos e curtas filmados em câmeras super-8. Era fácil identificá-los por seu estilo: rapazes de cabelos longos, mulheres às vezes de cabelos curtos; podiam ser vistos com roupas coloridas, calças boca-de-sino e minissaias, elementos estranhos em uma cidade ainda bastante retrógrada. Apesar da maior parte dos personagens aqui citados serem homens, haviam também muitas mulheres entre essa geração.

Desse modo, podemos falar da constituição dos sujeitos dessa comunidade segundo o que o filósofo Michel Foucault define como práticas de si, ou seja, “esquemas que ele (sujeito) encontra em sua cultura e que lhe são propostos, sugeridos, impostos, por sua cultura, sua sociedade, seu grupo social”²⁹. Ou seja, localiza-se o indivíduo entre o que é estabelecido pelas diversas relações de poder que o envolvem e entre o campo em que exerce, ou busca exercer, práticas de liberdade³⁰. Logo, são indivíduos em diferentes fases de desconstrução de si, ainda afetados pela mentalidade conservadora da sociedade na qual são criados, mas querendo se libertar. No caso estudado, configura-se como exercício de práticas de liberdade os visuais dessa juventude, seus encontros para discutir contracultura, e suas próprias produções artísticas.

Perambulações pela *Tristeresina*: subjetividades emergentes e linguagens em confronto na capital piauiense

Para embarcar em suas transgressões, essa geração foi impulsionada pelos ditos e escritos de um certo “anjo torto”. O poeta e jornalista teresinense Torquato Pereira de Araújo Neto. Piauiense integrante do circuito nacional do tropicalismo, Torquato era uma ponte que

²⁹ FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p.276.

³⁰ *Ibid.*

trazia inspiração para os rapazes teresinenses que acompanhavam sua trajetória e obra. Não era muito mais velho do que a mocidade que o admirava, em 1972. Torquato tinha 27 anos, enquanto que os personagens da *Curtinália* tinham por volta de 17 a 20 anos. No entanto, em tempos de mutações frenéticas era o suficiente para fazer daquele uma espécie de mestre e destes, os aprendizes. Era principalmente presença intelectual, suas composições musicais, poemas e colunas de opinião orientavam o surgimento de ideias revolucionárias entre o grupo que as consumia. Mais ainda, participou das invenções da *Curtinália*, e quando saiu da vida, sua aura continuava a ser sentida. Edmar Oliveira, em testemunho de como foi conviver com Torquato, relembra a sensação ao ler um poema inédito entregue pelo próprio compositor:

Quando batemos os olhos nesse poema, pela força que ele desperta sabíamos que nossas vidas não seriam as mesmas dali em diante. Era uma anunciação. E marcou as nossas letras para adiante. O que tínhamos escrito até ali não conseguia traduzir o que sentíamos. Agora tínhamos o que dizer.³¹

Como integrante do conjunto de poetas que invadem os jornais a partir de 1964³², suas ideias podiam ser lidas em colunas sobre arte de periódicos de Teresina e do Rio de Janeiro e, mais ainda, seus manifestos traziam novas perspectivas de rompimento com uma cultura acomodada e padronizada. Na capital fluminense, cidade na qual passou seus últimos anos de vida, escreveu para diversos jornais, mas foi a coluna “Geleia Geral” sua principal “linha de frente daquilo que se poderia chamar de a cultura de resistência dos anos 70”³³. Era o espaço ideal no qual o Anjo Torto irradiava as infinitas possibilidades proporcionadas pelo tropicalismo e pelo cinema marginal. Eram igualmente, textos críticos ao conformismo nas artes e na sociedade e às linguagens pré-estabelecidas, estas últimas, prisões que atormentavam o poeta. Nessas colunas, Torquato explodiu em palavras e implodiu com elas³⁴.

Era um poeta em incessante angústia, pois em tempos “de acelerada desfiguração das identidades, das essências, das verdades, das formas”³⁵, percebia-se cercado de normas, códigos, linguagens. Quando mais buscava palavras que pudessem dizer o que para ele precisava ser dito, sobre si, sobre o mundo ao redor, mais perdido se encontrava no labirinto

³¹ OLIVEIRA, Edmar. A Contracultura ensaiando um movimento no Piauí. In: MENDES, George; CAMPELO, Viriato; CUNHA, Paulo José. **Torquato Neto: arte inacabada**. Teresina: EDUFPI, 2022. p.240.

³² NASCIMENTO, Jardiane Lucena. **Palavras em guerrilha: maquinações desejanter e gerações em transe na imprensa juvenil teresinense na década de 1970**. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2020.

³³ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Poetas rendem chefe da redação. In: CASTELO BRANCO, Edwar de A., CARDOSO, Vinicius (org.). **Torquato Neto: um poliedro de faces infinitas**. Teresina: EDUFPI, 2016. p.19.

³⁴ QUEIROZ, 2015, *op.cit.*, p.258.

³⁵ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Prefácio: a desfiguração da identidade. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; CARDOSO, Vinicius Alves (org.). **Torquato Neto: um poliedro de faces infinitas**. Teresina: EDUFPI, 2016.

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

das significações, até perceber o quão inglória era essa busca, uma vez que uma palavra - esse poliedro de faces infinitas - é mais que uma palavra, além de uma cilada³⁶. Vendo que “a linguagem de ontem impõe a ordem de hoje”³⁷, Torquato então procura destruir e ressignificar de códigos³⁸, sobretudo na fase final de sua produção.

Torquato, vale lembrar, era malvisto por uma grande parcela da população, bastante conservadora, por causa do seu visual, comportamento e discursos, era mais um “cabeludo, maconheiro, estranho”, e relativamente pouco conhecido em sua própria cidade natal, assim conta Edmar Oliveira em entrevista para Bernardo Aurélio, Aristides Oliveira e Jaislan Monteiro:

A entrevista [com Torquato, assim que chegou em Teresina] saiu dentro do caderno Comunicação, no jornal Opinião. Como o Torquato liberou, falou que tava legal, nós fomos pregar essa entrevista em todos os colégios para dizer que o Torquato estava aqui e publicamos a folha dos dois lados. A única pessoa que procurou a gente foi o Carlos Galvão. Ninguém se interessou pelo Torquato Neto, pra você ver... Hoje tem um culto a Torquato Neto, mas ele não era bem visto e ninguém gostava dele aqui não! Depois que morre vira santo.³⁹

O silenciamento da cidade-natal sobre o seu mais expoente artista, pelo menos durante sua vida, tem muito a dizer, tanto para nós que olhamos para esse passado, quanto para os jovens seguidores do Poeta. Para os setores conservadores da sociedade Teresinense, que chefiavam as várias instâncias do cotidiano, da família à imprensa e Estado, Torquato Neto era um mau exemplo. Era o símbolo de uma novidade que colocava em xeque as convicções dos mais velhos, que, ao propor alternativas de ser e expressar-se, também estava dissolvendo as linguagens normatizantes. Torquato, assim como o Foucault expresso por Durval Muniz de Albuquerque Júnior, fazia de seus “maus costumes” sua estética de existência, pois entendia que só assim conseguiria ser verdadeiro “enquanto sujeito de um saber e um poder sobre si próprio”⁴⁰. Essa era sua missão, como se “um anjo louco, morto, curto, torto” tivesse lhe dito “vai, bicho, desafinar o coro dos contentes”⁴¹. Em meio a uma cidade que prezava pelos cânticos

³⁶ ARAÚJO NETO, Torquato. **Os últimos dias de Paupéria**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

³⁷ ARAÚJO NETO, Torquato. *Marcha à revisão*. In: _____. *Ibid.*p.79.

³⁸ BRITO, 2016 a.

³⁹ OLIVEIRA, Edmar. Entrevista concedida a Bernardo Aurélio de A. Oliveira, Francisco Aristides de Oliveira e Jaislan Honório Monteiro. In: OLIVEIRA, Bernardo Aurélio de A.; OLIVEIRA, Francisco A. de; MONTEIRO, Jaislan H. Monteiro (Org.). **Adão e Eva do Paraíso ao Consumo**. Teresina: Quinta Capa, 2019. p.50.

⁴⁰ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Ensaios de teoria da história. Bauru: EDUSC, 2007. p. 134.

⁴¹ ARAÚJO NETO, Torquato. *Literato cantabile*. In: _____. **Os últimos dias de Paupéria**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973. p.35.

harmônicos de seus velhos costumes, também expressos no desenho urbano de uma cidade-modelo, Torquato Neto e a geração que lhe segue davam gritos dissonantes.

Torquato Neto se encontra imerso numa conjuntura na qual os cidadãos absorvem de diferentes maneiras as transformações, e assim demarcam diferentes modos de vida, que por vezes se estranham. “A percepção do entranhamento entre velho e novo dá-se, nessas cidades, no sentido de dar visibilidade a uma topografia que marca diferentes posições sociais no espaço urbano. Os indivíduos, [...] esforçam-se para criar territórios mínimos para si”⁴², conclui Castelo Branco ao sondar os anos em que Torquato Neto deu forma a sua percepção de mundo e artística. Mesmo tendo transitado por tantas cidades em sua curta vida, Salvador, Londres, Paris, Rio de Janeiro, Torquato nunca deixou de se perceber enquanto filho do seu município natal. A Teresina de contradições, que ora rejeitava e ora, a partir de uma pequena comunidade, admirava Torquato, desperta sentimentos conflituosos. Era chamada de *Tristeresina*, a triste e linda cidade subjetiva do *anjo torto*, expressa pelo poeta ao parafrasear Fernando Pessoa:

Lírico. É como se eu estivesse vendo: a rua que descia até o rio, a estrada nova que se abria do outro lado, o apito da usina, a voz do cajueiro. Entrava pela boca pato e saía pela boca do pinto – dava um tempo e contava até cinco. Era aí que tudo recomeçava, um dia depois do outro e para sempre todo santo dia. Era de dia. Meu avô de pé na porta e o Tico Tico no Fubá tocando longe. A rua escorria tranquila na direção do rio. Quem diria? Um quadro depois do outro: gozado como a cor de tudo, visto daqui, não dava pra chegar a verde-verde, azul-azul, vermelho no duro: tudo meio cinza, desbotado, enfumaçado. Mas tudo tão presente, agora. Por que?
Fernando Pessoa fala diferente. A mesma coisa.
“Outra vez te revejo,
Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...
Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei,
E aqui tornei a voltar, e a voltar,
E aqui de novo tornei a voltar?
Ou somos todos os Eu que estive aqui ou estiveram,
Uma série de contas-entes ligadas por um fio-memória,
Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim?
Outra vez te revejo,
Com o coração mais longínquo, a alma menos minha.”
E não tem mais nada não: é a mão sem mão e o pé no chão. E se interessar a alguém maiores detalhes eu aviso: só acredito mesmo naquilo que não falo. Como o cidadão da foto ao lado. Até breve.⁴³

⁴² CASTELO BRANCO, 2005. op.cit. p.60.

⁴³ ARAÚJO NETO, Torquato. Não mais que de repente. *A Hora Fatal*. Teresina, junho de 1972
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 236 – 255, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

O sujeito percebe a cidade da infância do sujeito insistindo em voltar e dilacerá-lo. Trata-se de uma cidade que permanece “petrificada, imóvel”⁴⁴ em seu ser, revelando que “Todos temos, naquilo que imaginamos ser uma região escondida e funda dentro de nós, edificada uma cidade”⁴⁵. “Mesmo em sua ausência ela se faz ali, ao seu lado, é aquele amigo inseparável que está distante”⁴⁶. Torquato Neto nos recorda de Marco Polo, ao afirmar perante o imperador que toda vez ao descrever uma cidade, o espaço ao seu redor, parte de uma primeira que permanece implícita, a Veneza em que foi criado. Mais ainda, tem medo que ao falar dela, transformando a memória em palavras, esteja perdendo-a pouco a pouco⁴⁷. A Tristeresina é dessa maneira erigida por Torquato a partir da mescla entre as memórias da infância e a irreconhecível cidade contemporânea, oscilando entre a racionalização panóptica, aprofundada na égide da modernização autoritária, e a cidade invisível subjetiva na ânsia por se expressar na subversão de seus códigos.

Como teresinense e grande expoente da contracultura nacional, Torquato Neto é um símbolo de um fenômeno maior, além disso, fomenta nesses novos artistas, um olhar diferenciado para a cidade e, mais ainda, a vontade de externar o que é reprimido e que subverta o convencional. É possível então entender o porquê desse espectro receber, dentro da historiografia, a alcunha de “Geração Torquato Neto”. Ao servirem como pontos de referência, as enunciações do tropicalista são significativas para que o grupo em questão acesse os movimentos contestatórios e marginais em uma sociedade que costumava reprimi-los. Ajudam também a compreender a importância dos fluxos de relacionamento que conectam diferentes seres, às vezes em diferentes cidades do país, e de influências externas na formação identitária dessa parcela juvenil.

“A explosão palavróica” na “necrópole do Nordeste”: guerrilhas juvenis expressas em transbundes verbais

A década de 1970 também assinala para a modernização da técnica de impressão dos jornais piauienses, ao mesmo tempo, contudo, como visto no capítulo anterior, é também marcada pelas amarras impostas pelo Estado, do qual recebiam apoio financeiro em troca de

⁴⁴ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. A cidade que me guarda: um estudo histórico sobre “Tristeresina”, a cidade subjetiva de Torquato Neto. Fênix - **Revista De História E Estudos Culturais**, Uberlândia-MG, v.3, n.1, p.1-12, jan.-fev.-mar, 2006. p.4

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ CARDOSO, Vinicius Alves. Quando eu saí de casa trouxe a viagem da volta gravada na minha mão: memória das origens em Torquato Neto. In: CASTELO BRANCO; CARDOSO (org.). 2016. *Op.cit.* p.158.

⁴⁷ CALVINO, ITALO. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

publicações favoráveis ao governo. É justamente esses pequenos espaços que a Curtinália tratou de ocupar. O grupo já tinha começado suas travessuras artísticas justamente por um jornal: utilizando a tecnologia mais simples e barata do mimeógrafo, lançaram em fevereiro de 1972 um periódico alternativo chamado *Gamma*.

O título remete diretamente para a irmandade daquele grupo: era um designativo inspirado na grama da praça da igreja São Benedito, local de encontro e das conversas de onde saíam essas ideias. A concepção do nome por si só já era subversiva: além do nome ser grafado com duas letras “m”, o ato de se sentar na grama era uma quebra de normas, já que há a regra comumente aceita de não se pisar na grama, pior ainda sentar nela. Aqui, portanto, já se demonstra que “como quase tudo aquilo que pretende ser vanguarda, o *Gamma* tinha o desejo de causar”⁴⁸. A aventura teve uma duração efêmera de apenas duas edições, a segunda em novembro do mesmo ano por ocasião da morte de Torquato Neto, mas gerou ressonâncias que já puderam ser sentidas na mesma época. Sobre a aventura de fazer um jornal alternativo no Piauí, assim o *Gamma* se apresenta:

gamma, jornal pra burro, é feito por edmar oliveira, paulo josé cunha, durvalino filho, carlos galvão, chico pereira, arnaldo albuquerque, haroldo barradas, geraldo borges, fátima mesquita e contou com a colaboração de etim, ary sherlock e mais um bocado de gente. carivaldo foi quem fez as fotos. a mãe da gente falava porque a gente não estava na hora do almoço. as minas do pessoal fizeram um levante, mas esse treco tinha que ser feito. a redação passou de casa em casa dos amigos, e depois de muitas brigas entre a turma, até rifa de livros, aparelhos de barbear e outros bregueços pessoais (pra arranjar o tutu), mandamos a papelada pra Brasília. lá foi feito e aqui está, como vocês estão lendo. se cr\$ 1,00 custa muito pra vocês, saibam que custou muito mais pra gente. terra de antares, carnaval de setenta e dois.
amém.⁴⁹

No texto de abertura do jornal, o *Gamma* faz questão de mostrar o amadorismo da sua produção: passou por muita bagunça e confusão, feito com o dinheiro arrecadado pelo próprio grupo em rifas, em meio a dificuldades e incertezas, saiu, “amém”. Ressalta-se tanto textualmente como na própria estética o modo praticamente artesanal em que foi feito: letras e desenhos à mão, colagens e diagramação muitas vezes não-linear; ao mesmo tempo, por outro lado, o jornal era mimeografado em Brasília, onde Paulo José Cunha estudava e conseguiu o aparelho, denotando a condição financeira e privilégios dos seus realizadores. Logo na capa o *Gamma* traz uma declaração, em tom de desabafo: “fazer jornal no Piauí é desdobrar fibra por

⁴⁸ SILVA, Stéfany Marquis de Barros. **Venha pra curtir**: aventuras da Curtinália e usos do corpo nos experimentalismos artísticos de Teresina na década de 1970. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2019. p. 71.

⁴⁹ EXPEDIENTE. **Gamma**. Teresina, n. 1, [s. d]. Grifo do autor. Também mantivemos o uso de letras minúsculas apenas, assim como no original.

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

fibra o coração”⁵⁰, provavelmente em referência às dificuldades expostas de se fazer uma imprensa às margens do considerado oficial.

Ainda assim, a Curtinália buscou ocupar espaços também pela imprensa oficial. Visando atrair o público mais jovem, *O Estado*, um dos principais jornais da capital, resolveu investir em um suplemento dominical para o público juvenil e, para isso, chamou o grupo de criadores do *Gramma* para comandá-lo. Chamava-se *O Estado Interessante*, outra vez uma brincadeira no nome, pois esse jornal, permeado do desbunde característico dessa turma, seria a parte interessante do *O Estado*. Não deixava também, de ser uma alfinetada na imprensa tradicional, como está explícito no fragmento abaixo:

Meu amigo Paulo,
Como vai o ar frio aí do Distrito? Aqui a coisa tava muito quente? Também acho. Acontece, Paulinho, que Teresina é burra. Aqui ninguém entende nada. Os ômes são burros e por serem burros, tornam-se perigosos. Pouca gente entendeu o que nós fizemos no GRAMMA e por isso, e por falta de \$ a gente parou um pouco. Por outro lado, quem escreve uma porção de besteira vai muito bem de saúde (prejudicando os outros) é claro.
Bom, bicho, o jeito é a gente aguentar as coisas. Como você tá vendo vingou o Suplemento aqui n’O ESTADO. **É bom que a coisa não seja muito “interessante”, senão a gente não completa nove meses.** Sabe, Paulinho, eu não esperava essa não. Geralmente a imprensa daqui não costuma engravidar com gente nossa. Parece que o Helder esqueceu de tomar a pílula. Se ele não cismar de abortar a gente tá pintando aqui toda semana. [...] ⁵¹

Destaca-se no excerto, assinado por “Edi” – apelido de Edmar Oliveira - a provocação que os autores do suplemento fazem à grande imprensa tradicional trabalhando de dentro dela. E mais uma vez, há uma denúncia ao tradicionalismo fechado a essa juventude não apenas da imprensa, que “não costuma engravidar com gente nossa”, como também do público, que “não entendeu o que nós fizemos no GRAMMA”. Certamente, a oportunidade criada com *O Estado Interessante* era um grande avanço na cruzada contra os costumes e o jeito “careta” de se fazer jornalismo na cidade, dessa vez jogando do lado de dentro:

O Estado Interessante funcionava, então, como o elo entre a imprensa alternativa e a imprensa de ampla circulação e pode ser entendido como um elemento tático de indisciplina que fez com que O Estado se livrasse de sua corcunda e adquirisse uma certa leveza, pois além dos temas políticos e econômicos, passou a tratar também de arte e cultura com o suplemento dominical produzido pela Curtinália. O Estado Interessante era a junção da indisciplina do Gramma com a disciplina do Estado, e se constituiu na

⁵⁰ Capa. *Gramma*. Teresina, n. 1, [s. d].

⁵¹ OLIVEIRA, Edmar. Meu amigo paulo. *O Estado Interessante*. Teresina, 26 de março de 1972. Grifo nosso. *Humana Res*, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 236 – 255, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

experiência de uma imprensa bailarina que transgride a estrutura disciplinar por dentro dela mesma.⁵²

Essa relação bailarina entre a imprensa oficial e os desejos da Curtinália é capaz de inflamar as diferenças ideológicas dentro do mesmo grupo. O trabalho n' *O Estado Interessante* dos fundadores do *Gamma* foi exercido apenas nas quatro primeiras edições. Edmar Oliveira, Arnaldo Albuquerque, Carlos Galvão e Durvalino Couto Filho romperam com Marcos Igreja e a direção do periódico que reformulam o suplemento. O grupo majoritário do *Gamma* então se move para o jornal *A Hora*, onde criam um novo suplemento dominical, chamado *A Hora Fatal*. Cada lado elege razões principais para as divergências, ainda assim, os estudos sobre o caso⁵³ costumam concordar na síntese dos motivos. A turma do “jornal pra burro” alega que o dono do jornal *O Estado*, Helder Feitosa, queria que o suplemento fosse autofinanciado com propagandas, algo considerado inaceitável pela maioria dos integrantes do grupo. Afinal, queriam trabalhar de maneira livre e voluntária, ou como diriam, “curtir” com o jornal. Depreende-se daí que o encarte dominical estava conquistando uma base leitora, daí a visão de Feitosa de poder lucrar mais com ele. Além disso, aproveitando-se das críticas e das polêmicas, o chefe do jornal também sugeriu uma seção dedicada só para comentários políticos, chamada página marginal, o que também não foi aceito. Para a maioria da Curtinália, não havia interesse de se envolver em querelas macropolíticas.

Marcos Igreja também aponta esse último fator como determinante, e também sua razão para continuar no suplemento. Para ele, com ou sem propagandas, essa era uma oportunidade de resistência e divulgação política explícita, pois apenas o desbunde não era engajado o suficiente:

Edmar me disse uma vez que não entendia como as pessoas tinham negócio de comunismo, socialismo, democratismo, ele achava que não deveria ter nenhum “ismo”, também era o pensamento de Torquato Neto. E eu e a Do Carmo achávamos que isso era alienação, que pessoas do porte intelectual deles, inclusive formadores de opinião que escreviam em jornal, tinham que contribuir de alguma forma para a elevação da sociedade e a forma para a evolução da sociedade, e a forma melhor era usando seus atributos intelectuais. A oportunidade de estar escrevendo em um jornal era fazer a sociedade avançar, mas eles não! Eles não tinham proposta nenhuma.⁵⁴

A briga prolongou-se pelos dois encartes jornalísticos nas edições seguintes. *O Estado Interessante* passa a se referir ao *A Hora Fatal* como “o jornal da outra rua”⁵⁵, e o acusam de

⁵² Ibid, p.74.

⁵³ NASCIMENTO, 2020; SILVA, 2019.

⁵⁴ IGREJA, Marcos. Entrevista concedida a Gezenilde Francisco dos Santos. Teresina: 06 fev. 2003. Apud Silva, 2019, *op.cit.* p.76.

⁵⁵ CALDAS, Rose. “O jornal da outra rua”. *O Estado Interessante*. Teresina, 25 de junho de 1972.

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

plagiá-los e atacá-los para destacar-se. As opiniões de Rose Caldas são as mais fortes nesse sentido, afirmando que o outro “jornaleco” fracassou assim como outros criados pela turma: “depois da ‘hora’ virá o ‘minuto’, (como bem disse o Viana), o segundo, etc... (pelo menos o nome vocês conseguem inventar) e o fim será sempre o mesmo”⁵⁶. Já no *A Hora Fatal*, Edmar Oliveira rebate dizendo que não tem como plagiarem algo que foi criado por eles⁵⁷, enquanto Carlos Galvão lamenta que Marcos Igreja não esteja mais ao lado deles, e que os havia trocado por dinheiro⁵⁸. Edmar ainda inverte com o sentido de expressões comuns, ao dizer que o Estado Interessante foi a “ovelha branca” que se desgarrou, enquanto que *A Hora Fatal* é que continuaria a ser a “ovelha negra”⁵⁹. Foi preciso que Durvalino, que à época morava em Brasília, tentasse apaziguar os ânimos, ao lembrar o histórico da amizade e da fundação dos jornais, além de que todos “estavam juntos no mesmo barco”, que o jornal da outra rua ainda era seu vizinho, e acima de tudo, “somos todos ovelhas negras [...]. A hora é fatal e o nosso estado é interessante para ser curtido”⁶⁰. Apesar disso, mesmo após décadas, ressentimentos são percebidos nas entrevistas⁶¹.

A preferência pela liberdade artística pela luta no aspecto micropolítico é também legado torquateano. No relato de Igreja, Edmar fala em um mundo sem “ismos” inspirado nas convicções do Anjo Torto, advogando pela destruição de conceitos e partidos. Apesar disso, os corpos mostram uma complexidade para além da arbitrariedade das classificações, e por vezes, o militante e o transbunde se completam, em diferentes intensidades, em diferentes momentos e formas ao longo de suas vivências. Edmar Oliveira, que com o passar do tempo se assumiu enquanto ativista de esquerda, atualmente reconhece ressonâncias da ideologia socialista no filme que dirigiu, como será posto no capítulo seguinte. Sabendo que “escrever é, portanto, ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro”⁶², vemos nas colunas de tantos jornais a cara que a Curtinália buscava mostrar para os outros: a juventude curtida em sua plenitude, livre e sem restrições.

Tentando dar forma a uma nova cultura, utilizavam dos jornais que criavam para divulgar o que deveria ser assistido, lido e ouvido, mas também o que não deveria. No *Gamma*, as colunas de leituras e músicas não apenas recomendavam obras como também negavam

⁵⁶ CALDAS, Rose. Comentação. **O Estado Interessante**. Teresina, 9 de julho de 1972.

⁵⁷ OLIVEIRA, Edmar. **A Hora Fatal**. Teresina, junho de 1972.

⁵⁸ GALVÃO, Carlos. Lamento. **A Hora Fatal**. Teresina, junho de 1972.

⁵⁹ OLIVEIRA, Edmar. Assim não. **A Hora Fatal**. Teresina, junho de 1972.

⁶⁰ COUTO FILHO, Durvalino. Durvalino Filho, de Brasília, põe as cartas na mesa e acaba com a briguinha. **O Estado Interessante**. Teresina, 16 de julho de 1972.

⁶¹ Algumas dessas entrevistas podem ser vistas e analisadas em NASCIMENTO, 2020 e SILVA, 2019.

⁶² FOUCAULT, 2006, p.156.

outras⁶³. Entre os que não deveriam ser lidos e ouvidos, escritores piauienses como Fontes Ibiapina e Arimathéa Tito Filho, e o apresentador de televisão Flávio Cavalcante. Enquanto que figurava entre os que deveriam ser consumidos estavam revistas de invenção, o jornal alternativo carioca *Presença*, o próprio *Gamma*, cantores como Caetano Veloso, Gal Costa e Lena Rios, e autores como Carlos Drummond de Andrade e O. G. Rêgo de Carvalho. Este último, uma presença que não deixava de ser irônica já que a juventude se colocava contra a intelectualidade local, e mesmo assim, Rêgo de Carvalho é apontado como “a verdadeira literatura piauiense”⁶⁴. Sendo assim, a geração que muitas vezes é conhecida como *Gamma* via nos jornais, por menores que fossem, uma maneira de expressar e divulgar as modas dessa geração. Edmar Oliveira em entrevista para a revista *Revestrés* admite que muitas vezes os garotos nem liam os livros, mesmo assim, o importante era causar:

Nós éramos a contracultura. Éramos anti-acadêmicos e anarquistas. A cultura em Teresina era Arimathéa Tito Filho. Nós tentamos entrevistá-lo e ele se recusou. Então publicamos duas páginas com imagens de garrafas de cachaça, numa referência ao gosto dele por bebidas. Fontes Ibiapina era um puta escritor e a gente fazia campanha: não leia! A gente nem tinha lido, mas queria contestar, não podíamos dar o braço a torcer, porque eles eram o estabelecimento e a gente era contra tudo. Éramos meninos, sem muita leitura – o que era nosso pecado – e meio fascistas. Hoje eu compreendo isso como uma revolta contra o estabelecido. E nós marcamos a cidade – com filmes, música, artes, impressos – embora, na época, a gente não tivesse a dimensão disso.⁶⁵

Edmar Oliveira admite um certo exagero na euforia de sua juventude por contestar as normas, nem que para isso tivessem que atacar algo que nem tinham lido, o que ele mesmo define como “meio fascista”, “pois, contraditoriamente, ao passo que iam de encontro a um modo de pensar, estabeleciam outro modelo de pensamento e este tinha a pretensão de se tornar absoluto”⁶⁶. Cabe ressaltar que, no trecho acima, Edmar Oliveira afirma que não tinham muita leitura, apesar de que em outros momentos, falas apresentadas anteriormente neste capítulo, Edmar cita vários autores com quem teve contato.

Falas como a de Oliveira demonstram ainda a necessidade desses jovens escritores de se colocar contra a Granfinália que dominava a opinião pública, para que a Curtinália pudesse ocupar o espaço. Era uma maneira de atuação comum quando se é contracultura, de modo que “diante desta cultura privilegiada e valorizada, a contracultura se encontrava efetivamente do

⁶³ LEITURA. *Gamma*. Teresina, [s. d.]; GRAMMA-SOM. *Gamma*, Teresina, [s. d.].

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ OLIVEIRA, Edmar. **De médico e louco**. Disponível em: <https://revistarevestres.com.br/entrevista/de-medico-e-louco/>. Acesso em 17/07/2023.

⁶⁶ SILVA, 2019, op. cit. p.83.

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

outro lado das barricadas. A afirmação e a sobrevivência de uma pareciam significar a negação e a morte da outra”⁶⁷. Torquato Neto no texto de abertura do *A Hora Fatal*, escreve: “ – eu não transo com a palavra inovar – é débil, anêmica – [...] e olho torto para a outra: renovar – eu só quero a palavra inventar”⁶⁸, indicando o desejo pelo novo. Inovar e renovar implicam a existência de algo anterior, que serve de base e passa a ser transformado, enquanto que inventar significa criar algo completamente novo, mais próximo das aspirações da juventude contracultural.

Significava a pretensão de construir uma nova persona para si, o que também poderia incluir desvincular-se de amarras familiares. Da família às instituições, a sociedade era enfrentada em diferentes instâncias pela juventude contracultural. Em *Ode as estruturas*, Teresina era ironizada em vários aspectos como uma sociedade maçante, retrógrada e arrogante:

Salve, salve, irmãos seculares, irmãos mortos
desta terra de Antares
Salve, salve, professores, doutores amortecedores
desta vidinha morta, desta vidinha torta
que vocês levam sem vexame.
Salve, salve, grandes membros,
grandes broxas pincelantes
de uma cultura pedante e assexuada
que enche as prateleiras
de suas vastas bibliotecas acadêmicas.
Salve, salve, acadêmicos.
Salve a Academia Piauiense de Letras.
Salvem, se possível, alguma coisa.
Alguma coisa ainda resta
e disto nós nos encarregamos.
até que, um dia, num diáfano céu de setembro,
todos acordem e vejam os acordes
de nossa música aleatória.
Salve, salve, mães e filhas,
afilhados e madrinhãs, madrastas e parentes,
párocos e monsenhores,
senhores sem colóquios, ópios da massa acéfala.
Salve, salve, bombeiros ordeiros,
a água é o solvente universal.
Vocês dissolvem o pessoal. Pessoalmente vi.
Salve, salve, meninas, tão graciosas,
tão mimosas, tão presas, tão prendadas.
Dadas a coisas belas, a beleza de Capricho,
de Sonho, de Ilusão. Pra vocês serei
um príncipe, mas um príncipe deserdado.
Não gosto de pé-de-curica.
Salve, salve, Piauí,
salve estrela de Antares.
Estais bem longe de mim.
Tua luz se apaga, tua luz se apega

⁶⁷ PEREIRA, 1992, *op.cit.* p.19-20.

⁶⁸ ARAÚJO NETO, Torquato. Pezinho Pra Dentro, Pezinho Pra Fora. *A Hora Fatal*. Teresina, junho de 1972. *Humana Res*, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 236 – 255, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

a coisas que merecem odes.
Eis a minha.
Salvem, salvem Teresina
eu me safo por aí.⁶⁹

O poema aparentemente de louvação, aos poucos, vai revelando sua intenção de debochar das ditas estruturas que compõem Teresina. Resignificando a linguagem culta, o “salve” de enaltecimento – ou bajulação – desdobra-se num “salve” como pedido de socorro. A crítica maior recai sobre autoridades e profissionais geralmente associados à erudição, a chamada *Granfinália*. O debate sobre os rumos, e visões, da modernização da capital também resvala nesses periódicos experimentais. Os periódicos menores feitos por essa juventude se configuraram como meios de expressar e divulgar manifestações dissonantes dos discursos oficiais. Enquanto propagandeava-se a capital piauiense como aspirante à metrópole, Carlos Galvão certa vez se referiu a ela como a “necrópole do Nordeste”⁷⁰.

Considerações finais

A rebeldia daqueles tempos era então parte da estrutura dos textos do título à assinatura. Em periódicos, era teorizada e posta em prática. Na batalha semântica, o papel era campo de batalha. Mas esse era o meio mais tradicional de comunicação. Para reforçar seu arsenal, a *Curtinália* iria atrás também de novidades artísticas como forma de se expressar.

“[...] Admitindo que a sociedade se organiza, também, a partir do confronto de discursos e leituras de textos de qualquer natureza — verbal escrito, oral ou visual”⁷¹, tomamos os experimentalismos artísticos feitos pelo grupo que iniciara o Circuito Paralelo do Prazer como maneiras de consolidar marcas identitárias que definem a particularidade do ser *Curtinália*. O que começava numa gíria nova, num cabelo ou roupa diferente, evoluiu para motins verbais e também, imagéticos. A estes jovens, as bitolas em super-8 aparecem como a oportunidade de ocupar ainda mais espaços, e neles fermentar esse conjunto de disrupções com os códigos normativos. Por estes meios, desnudam-se cidades erigidas no “capital simbólico que fermenta na subjetividade de cada um de seus consumidores”⁷². Cidades estas que ao mesmo tempo convivendo com a Teresina dos encantos modernos, oferecem-na contrapontos ideológicos.

⁶⁹ FALADO, Antônio. Ode as estruturas. **O Estado Interessante**. Teresina, 16 de abril de 1972.

⁷⁰ GALVÃO, Carlos. Gilberto Gil. **O Estado Interessante**. Teresina, 16 de abril de 1972.

⁷¹ KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia-MG, v.8, n.12, p. 97-115, jan.-jun. 2006. p.100.

⁷² CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Recinfernália: uma cidade que é mutação desejante e invenção permanente. **ArtCultura**, Uberlândia-MG, v. 24, n. 45, p. 149-161, jul.-dez. 2022. p.154.

“NA REPÚBLICA, ANARQUISTA É O FRADE”: A REPRESENTAÇÃO DO FRADE CATÓLICO NO LIVRO *EM RODA DOS FATOS* (1911), DE CLODOALDO FREITAS

João Vitor de Carvalho Melo¹

Fábio Leonardo Castelo Branco Brito²

RESUMO

O objetivo principal deste artigo é localizar a representação do frade católico proposta por Clodoaldo Freitas no livro *Em roda dos fatos* (1911) no contexto das disputas anticlericais piauienses do início do século XX. De modo específico, enseja-se, ainda, examinar o discurso de elogio ao estado laico proposto por Freitas na mesma obra, buscando flagrar as estratégias discursivas adotadas pelo autor a fim de elaborar a propaganda literária da separação entre o Estado e a Igreja. No intento de alcançar os resultados propostos, este trabalho utilizar-se-á, como material-base, dos capítulos do livro intitulados *A Igreja e a República*, *Em frente do abismo* e *O perigo negro*. Para além da publicação de 1911, serão operacionalizados os aportes bibliográficos de Pinheiro (2001), Queiroz (2011; 2015), Carvalho (2017), Castelo Branco e Cardoso (2020), dentre outros pertinentes a esta pesquisa.

Palavras-chave: anarquista, república, Clodoaldo Freitas

IN THE REPUBLIC, ANARCHIST IS THE FRIAR": THE REPRESENTATION OF THE CATHOLIC FRIAR IN THE BOOK *EM RODA DOS FATOS* (1911), BY CLODOALDO FREITAS.

ABSTRACT

The main objective of this article is to locate the representation of the Catholic friar proposed by Clodoaldo Freitas in the book *Em roda dos fatos* (1911) in the context of the anticlerical disputes in Piauí in the early twentieth century. Specifically, it is also intended to examine the discourse of praise for the secular state proposed by Freitas in the same work, seeking to catch the discursive strategies adopted by the author in order to elaborate the literary propaganda of the separation between the State and the Church. In order to achieve the proposed results, this work will use, as material base, the chapters of the book entitled *A Igreja e a República*, *Em frente do abismo* and *O perigo negro*. In addition to the *Em roda dos fatos*, the bibliographic contributions of Áurea Pinheiro, Teresinha Queiroz, Cristian Santos, Pedro Vilarinho Castelo Branco e Elizângela Cardoso, among others pertinent to this research, will be operationalized.

Keywords: anarchist, republic, Clodoaldo Freitas

¹ Graduando em História pela Universidade Federal do Piauí. E-mail: jvitorcarmelo2@gmail.com

² Doutor em História. Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Piauí. Colíder do GT História, Cultura e Subjetividade (DGP/CNPq). E-mail: fabioleobrito@hotmail.com.

"EN LA REPÚBLICA, ANARQUISTA ES EL FRAILE": LA REPRESENTACIÓN DEL FRAILE CATÓLICO EN EL LIBRO *EM RODA DOS FATOS* (1911), DE CLODOALDO FREITAS.

RESUMEN:

El objetivo principal de este artículo es situar la representación del fraile católico propuesta por Clodoaldo Freitas en el libro *Em roda dos fatos* (1911) en el contexto de las disputas anticlericales en Piauí a principios del siglo XX. Específicamente, se pretende también examinar el discurso de alabanza al Estado laico propuesto por Freitas en la misma obra, buscando rastrear las estrategias discursivas adoptadas por el autor para elaborar la propaganda literaria de la separación entre el Estado y la Iglesia. Para alcanzar los resultados propuestos, este trabajo utilizará, como material de base, los capítulos del libro titulados *A Igreja e a República*, *Em frente do abismo* y *O perigo negro*. Además del *Em roda dos fatos*, se operacionalizarán las contribuciones bibliográficas de Áurea Pinheiro, Teresinha Queiroz, Cristian Santos, Pedro Vilarinho Castelo Branco e Elizângela Cardoso, entre otras relevantes para esta investigación.

Palabras clave: anarquista, república, Clodoaldo Freitas

Introdução

Nas hostes republicanas piauienses, Clodoaldo Freitas foi um dos mais prolíficos escritores a realizarem a propaganda pela separação efetiva entre a Igreja e o Estado durante a aurora do século XX. Ao lado de nomes como Miguel Rosa, Higino Cunha, Matias Olímpio e Abdias Neves, Clodoaldo Freitas participou ativamente de um movimento de intelectuais congregados em torno de valores racionalistas e progressistas, partidários de um modelo de sociedade amparada na valorização dos pressupostos científicos e no abandono das decodificações religiosas e pretensamente supersticiosas da realidade. Cognominados sob o epíteto de anticlericais, essa geração marcou a literatura teresinense nos primeiros anos do século XX através de textos de buscavam vetar a disseminação do conhecimento teológico, entendido como supersticioso e fanático, e combater a “ingerência do clero na vida privada ou nas atividades públicas”³

³ PINHEIRO, Áurea da Paz. **As ciladas do inimigo:** as tensões entre clericais e anticlericais em Piauí nas duas primeiras décadas do século XX. Teresina : Fundação Monsenhor Chaves, 2001, p. 93-94.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023 , ISSN: 2675 - 3901 p. 256 – 272, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

“NA REPÚBLICA, ANARQUISTA É O FRADE”: A REPRESENTAÇÃO DO FRADE CATÓLICO NO LIVRO *EM RODA DOS FATOS* (1911), DE CLODOALDO FREITAS

Sendo o anticlericalismo um termo “complementar e irreconciliável” ao conceito de clericalidade⁴, o surgimento do grupo ao qual Clodoaldo Freitas pertenceu corresponde à avaliação de que, mesmo com o fim do regalismo⁵ monárquico, a Igreja ainda dominava muitos aspectos da vida prática do homem comum, seja no campo ideológico, seja na vida parlamentar do Estado, instituição que deveria ser regida pelos princípios da laicidade e impessoalidade. Ligados à Maçonaria e à vertente política liberal, as diversas obras produzidas pelos literatos adeptos do livre-pensamento comungam no sentido de criticar a Igreja, suas práticas doutrinárias e suas cosmovisões, consideradas ameaçadoras para o projeto de sociedade que esses autores pleiteavam, pautado, sobretudo, na eleição do uso da razão e do incentivo às ciências como motores de uma evolução cultural e social da comunidade piauiense.

Difundida entre um povo com fervorosa devoção cristã, as obras anticlericais foram recebidas com inquietação e revolta pelas parcelas evangelizadas da sociedade piauiense. Dedicada a uma sociedade de maioria católica, a literatura de propaganda secular fora adversada pela imprensa católica local, deflagrando um período de disputas acerca dos sentidos e dos limites da prática religiosa no surgente sistema republicano⁶. Participante ativo desse embate, considerável fração dos escritos produzidos por Clodoaldo Freitas nesse período tem como finalidade contribuir com a divulgação do projeto antirromano, especialmente através da confecção de textos que retratavam os comportamentos dos eclesiásticos católicos de maneira incoerente e satírica. Dentre os textos que Freitas produz com maior teor de acidez ao catolicismo, estão aqueles reunidos na obra *Em roda dos fatos*⁷, coletânea de 43 crônicas produzidas nas cidades de Teresina, São Luís e Belém entre os anos de 1902 e 1906, momento de maior efervescência de publicações de caráter anticlerical no Piauí.

Nos artigos dessa coletânea, Clodoaldo Freitas concentra suas reprovações, majoritariamente, em torno do frade⁸ católico, cristalizando a imagem desses ministros da Igreja como “homens sinistros, aves agourentas de todos os infortúnios [...]”, capazes de abolir a ordem e o progresso democráticos em favor da Igreja e seu domínio sobre “[...] todos os poderes

⁴ PINHEIRO, 2001, op.cit., p. 93.

⁵ Segundo Anjos (2019), o regalismo brasileiro corresponde a um sistema onde a nomeação dos bispos e a publicação das bulas papais em território brasileiro tornavam-se um privilégio do Imperador em troca da manutenção financeira da instituição católica vir custeada pelos cofres públicos. In: ANJOS, Juarez José Tuchinski dos. A catequese paroquial e familiar como tática educativa ultramontana na Diocese de São Paulo (1960-1874). In: CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho (Org.); CERQUEIRA, Maria Dalva Fontenele (Org.). **História, catolicismo e educação**. Teresina: EDUFPI, 2019.

⁶ PINHEIRO, 2001, op.cit., passim.

⁷ FREITAS, Clodoaldo. **Em roda dos fatos**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1996.

⁸ Indivíduo que pertence a uma ordem religiosa; monge.

da terra e do céu, o material e o espiritual”⁹. Para Freitas, o frade seria o portador da contravenção aos princípios ilustrados e laicos do pacto republicano à medida que divulga uma doutrina pautada na ilusão sobrenatural e que responde não ao chefe do Executivo Nacional, mas ao papa, uma autoridade religiosa estrangeira. Nessa direção, os apontamentos de Freitas convergem em uma interpretação da República como um regime em disputa, localizando o corpo eclesiástico do catolicismo romano como uma ameaça constante à ordem pública republicana, sistema considerado por Clodoaldo Freitas como fundamental para a efetiva prática cidadã.

Partindo dessas considerações, relata-se que o objetivo principal deste artigo é localizar a representação do frade católico proposta por Clodoaldo Freitas no livro *Em roda dos fatos* no contexto das disputas anticlericais piauienses do início do século XX. De modo específico, enseja-se, ainda, examinar o discurso de elogio ao estado laico aventado por Freitas na mesma obra, buscando flagrar as estratégias discursivas adotadas pelo autor a fim de elaborar a propaganda literária da separação entre o Estado e a Igreja. No intento de alcançar os resultados propostos, este trabalho utilizar-se-á, como material-base, de quatro capítulos do livro, intitulados *A Igreja e a República*, *Em frente do abismo* e *O perigo negro*, coletados da reedição realizada em 1996 pela Fundação Cultural Monsenhor Chaves. Para além do uso dessas fontes, serão operacionalizados os aportes bibliográficos de Áurea Pinheiro, Teresinha Queiroz, Cristian Santos, Pedro Vilarinho Castelo Branco e Elizângela Cardoso, dentre outros pertinentes a essa pesquisa.

Um literato entre o céu a terra: o anticlericalismo republicano de Clodoaldo Freitas

Pertencendo a uma família onde a vocação religiosa era uma prática resguardada há gerações, o escritor oeirense Clodoaldo Severo Conrado de Freitas cresceu envolto pela centelha do pensamento católico, ideologia da qual se apartara ao longo de sua vida. Figurando como uma das parentelas mais eminentes dos oitocentos no Piauí, os Freitas produziram um considerável número de membros que vieram a se dedicar ao sacerdócio religioso, a exemplo dos padres José Dias de Freitas e Doroteu Dias de Freitas e do cônego Claro Mendes de Carvalho¹⁰. Em uma sociedade onde a falta de autonomia diocesana afetava a execução das

⁹ FREITAS, 1996, op. cit, p. 143.

¹⁰ QUEIROZ, Teresinha. **Os literatos e a república**: Clodoaldo Freitas, Higinio Cunha e as tiranias do tempo. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2011, p. 77.

“NA REPÚBLICA, ANARQUISTA É O FRADE”: A REPRESENTAÇÃO DO FRADE CATÓLICO NO LIVRO *EM RODA DOS FATOS* (1911), DE CLODOALDO FREITAS

demandas religiosas das elites provinciais¹¹, a figura do padre emerge como uma autoridade que se expande para além do limite teológico, intermediando as relações entre a Igreja e os interesses dos potentados regionais através da sua atuação na “vida socioeconômica, cultural e política” piauiense¹².

Não se excetuando à sina de muitos dos jovens vinculados às tradicionais famílias católicas locais¹³, Clodoaldo Freitas segue o percurso de seus antepassados, rumando ao engrandecimento do nome de sua estirpe através da vocação eclesiástica. Com o intuito de ingressar na carreira presbiterial, Clodoaldo Freitas é enviado no início dos anos 1870 para o Seminário das Mercês, na cidade de São Luís, “famoso instituto de humanidades” destinado à preparação para os exames admissionais no Seminário Maior de Santo Antônio, destinado “exclusivamente à formação do sacerdócio”¹⁴. A experiência na capital ludovicense, no entanto, mostrou-se aquém das aspirações mantidas pelos Freitas acerca do futuro padre Clodoaldo. O contanto com o ambiente sacralizado despertou não a entrega abnegada a Deus, mas a repulsa contra a instituição que reivindicava agir em Seu nome.

Segundo sugere Higinio Cunha, os principais motivos para a desilusão de Clodoaldo Freitas com os serviços religiosos foram o contraste percebido entre os ensinamentos doutrinários da Igreja e os comportamentos heterodoxos praticados pelos eclesiásticos de sua família e do seminário maranhense, a interferência que as discussões que orbitavam em torno da Questão Religiosa¹⁵ geram em favor da adesão a uma vida leiga e a influência da literatura secular francesa consumida no Convento das Mercês¹⁶. Freitas assevera essas proposições,

¹¹ SALES, João Vitor Araújo; SOUSA NETO, Marcelo. Jurisdição e subordinação: tentativas de provincialização da Igreja no Piauí (1822-1830). Revista **Maracanan**. n. 23, p. 184-205, jan.- abr. 2020. DOI: 10.12957/revmar.2020.40213. Disponível em:

<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/40213>. Acesso em: 1 jul. 2023

¹² CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho; CARDOSO, Elizangela Barbosa. HOMENS DE DEUS: sacerdócio católico e masculinidades no Piauí no século XIX. **Outros Tempos**: Pesquisa em Foco - História, [S. l.], v. 17, n. 29, p. 249, 2020. DOI: 10.18817/ot.v17i29.761. Disponível em:

https://outrostempos.uema.br/index.php/outros_tempos_uema/article/view/761. Acesso em: 1 jul. 2023

¹³ QUEIROZ, 2011, op. cit., p.77.

¹⁴ NERIS, Wheriston Silva. A produção do corpo sacerdotal no Bispado Do Maranhão (XIX). **Outros Tempos**, v. 8, n. 12, p.27. Disponível em:

https://www.outrostempos.uema.br/index.php/outros_tempos_uema/article/download/50/36/158. Acesso: 3 jul. 2023

¹⁵ Em linhas gerais, a Questão Religiosa foi um conflito ocorrido no Brasil na década de 1870 entre a Igreja Católica e a Maçonaria. Segundo Filho (2015, s/p) “a Questão Religiosa foi um reflexo no Brasil da confrontação que se verificava na Europa entre a Maçonaria e a Igreja Católica Romana. Além disso, envolveu a autonomia da Igreja diante do poder civil, direito que foi tenazmente defendido por D. Romualdo de Seixas, da Bahia, e D. Antônio Viçoso, de Mariana, e, posteriormente, por D. Macedo Costa, do Pará, e outros bispos”. In: PAULO FILHO, Pedro. **Grandes Advogados, Grandes Julgamentos**. São Paulo: Departamento Editorial da Ordem dos Advogados do Brasil-SP, s/p.

¹⁶ QUEIROZ, 2011, op. cit., p.253.

declarando a Cunha que “a vida no seminário, em contato imediato com a hipocrisia e a igreja, me aparecia agora sob outro aspecto, despertando-me desse sono invernal em que me engolfaram a educação e a ignorância”¹⁷. Ao abandonar a profissão religiosa, Clodoaldo Freitas direciona sua atenção para o estudo da jurisprudência, logrando êxito nas provas de acesso à Faculdade de Direito do Recife, recinto responsável pela propulsão da vertente literária anticlerical no Piauí durante o câmbio para o século XX¹⁸.

No ambiente acadêmico de Pernambuco, o anticlericalismo prático desenvolvido por Clodoaldo Freitas em São Luís é encorpado por um conjunto de textos de caráter cientificista e positivista que consolidariam uma leitura de mundo pautada na decodificação da realidade a partir da razão. Segundo conta o próprio o literato em entrevista concedida a um periódico de Belém, em 1916, a temporada recifense fora de fundamental importância na expansão do arcabouço teórico que fundamentou sua escrita como um eco do livre-pensamento piauiense. Assim, Freitas destaca que:

No Recife, em centro mais vasto, dedicando-me a estudos mais sérios e profundos, atirei-me à filosofia, à literatura, à história e à crítica religiosa, lendo, sem método, mas lendo muito, todos os livros que encontrava, tomando conhecimento com os grandes pensadores e poetas de todos os tempos. Pouco me ficava dessa leitura desordenada. Quando, porém, me pus em contato com Büchner, a Ciência das religiões de E. Burnouf, as Origens dos cultos de Dupuis, com Spencer, Proudhon, Stuart Mill, Vogt, Lubbock, Tylor e outros, minhas ideias se acentuaram no sentido materialista. No meu 5º ano, já em proveitoso e íntimo contato com Clóvis Bevilacqua e Martins Júnior, encontrei em Emilio Littré um guia esclarecido, que me dominou por algum tempo. Fui, então, positivista heterodoxo. Foi o belo tempo de combatividade da *Ideia Nova*, onde os dois grandes e queridos amigos, Artur Orlando e eu, agitamos o ambiente, sempre agitado pela ebulição de todas as ideias da gloriosa Academia¹⁹.

Considerando as memórias de Freitas, é possível flagrar que, se a observação dos comportamentos eclesiais inadequados agiu em favor do desencantamento com a instituição católica, as leituras empreendidas no Recife concedem a Clodoaldo Freitas um arcabouço teórico que justificaria a sua oposição à Igreja através da identificação das religiões como um conjunto de ideologias fantasiosas a serem apartadas do exercício civil, conforme

¹⁷ CUNHA, Higino. Clodoaldo Freitas: sua vida e sua obra. **Revista da Academia Piauiense de Letras**. Teresina: s/d, p.31.

¹⁸ QUEIROZ, 2011, op.cit., p.221.

¹⁹ FREITAS, Clodoaldo. O ilustre polígrafo Clodoaldo Freitas fala ao Diário. **O Diário**, Belém, ano 2, n. 282, 20 fev. 1916.

“NA REPÚBLICA, ANARQUISTA É O FRADE”: A REPRESENTAÇÃO DO FRADE CATÓLICO NO LIVRO *EM RODA DOS FATOS* (1911), DE CLODOALDO FREITAS

preconizado pelas vertentes do positivismo ortodoxo brasileiro²⁰. Assim como muitos outros bacharelados de sua geração, Freitas operacionaliza esses aportes epistemológicos em favor da propaganda naturalista que contestava o conservadorismo contemporâneo, balizado em grande medida pelas explicações supersticiosas de natureza teológica²¹.

Ladeado por Higinio Cunha, José Isidoro Martins Júnior e Clóvis Bevilaqua, também influenciados pela perspectiva progressista, Clodoaldo Freitas passa a militar ativamente em favor da expansão do livre-pensamento e da elevação de uma sociedade balizada pelo letramento e pelo conhecimento científico, utilizando a escrita como forma privilegiada de divulgar o modelo de pensamento comungado entre ele e seus colegas. Não se limitando ao ambiente da Faculdade de Direito, esses temas são retomados e expandidos na produção literária desses intelectuais nos anos que se seguem às suas respectivas colações de grau²².

A partir de 1880, ano em que Clodoaldo Freitas finaliza o curso jurídico, as obras do erudito de Oeiras continuavam a privilegiar como objetos centrais as “propostas de explicações científicas do mundo, lutas visando à democratização de país, explicações naturais acerca do homem e da sociedade, participação em polêmicas anticlericais, bandeiras do abolicionismo e do republicanismo”²³. Dentre essas agendas, a defesa da República acabara por unificar as outras ânsias intelectuais de Freitas, partindo da defesa desse modelo de regime como a garantia de um bem-estar comum assegurado pela viabilização da liberdade e da cidadania aos brasileiros. Dessarte, no período que antecedeu à Proclamação da República, Freitas se converteu em um dos principais defensores do sistema republicano no Piauí, idealizando-o como mecanismo capaz de, entre muitas coisas, limitar a influência da religião através da instauração da laicidade do Estado e do não financiamento de atividades clericais²⁴.

Guardando os ensinamentos do Dr. José Joaquim Tavares Belfort, lente²⁵ de Direito Eclesiástico, sobre os ministros da Igreja, Clodoaldo Freitas entendia que o clero regular, bem como seus conventos e abadias, eram “antros de imoralidade, e uma decrepitude no ponto de vista social e religioso”²⁶, sendo fundamental restringir o poder e a autoridade desses indivíduos

²⁰ LACERDA, Gustavo Biscaia de. A “teoria do Brasil” dos positivistas ortodoxos brasileiros: composição étnica e independência nacional. *Política e Sociedade*, v.16, n.35, p. 273. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7984.2017v16n35p271>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/issue/view/Pol%C3%ADtica%20%26%20Socied%20ade>. Acesso: 3 jul. 2023.

²¹ QUEIROZ, 2011, op.cit., p.97.

²² Ibid., p. 99.

²³ QUEIROZ, 2011, op.cit, p. 100.

²⁴ FREITAS, 1996, op. cit., p.179.

²⁵ Nomenclatura destinada aos professores universitários durante o século XIX.

²⁶ QUEIROZ, 2011, op.cit., p.96.

no cotidiano das comunidades que percorriam o caminho rumo à civilização. Dessa forma, Freitas ensaia uma interpretação idílica da República, descrita como a salvação de um país atrasado e cooptado pela ignorância e o subletamento.

A utopia republicana, porém, foi traída pelos governos que se organizaram a partir da derrocada monárquica e do advento do presidencialismo. De profeta do progresso, Clodoaldo Freitas transmutou-se em um dos muitos exemplos possíveis de desencanto com o governo precipitado pelos que se assentaram após o 15 de novembro de 1889. No Brasil, as aspirações de uma República dos sonhos, pautada nos princípios franceses de liberdade, igualdade e fraternidade, foram implodidas pela realidade de um sistema que se afastava muito pouco dos modelos políticos praticados ainda na época do Império. O coronelismo, o compadrio no exercício do poder e a elitização dos direitos civis minavam os projetos de um país onde a cidadania deveria alcançar os mais recônditos espaços, trazendo à luz do esclarecimento todos os homens.

Considerada por Freitas como uma “tirania turca”, o modelo de governo nacional resguardava as características de uma autocracia à medida em que perpetuava a centralidade do poder e excluía o povo do exercício democrático através da “negação da cidadania, na negação do direito ao voto popular, na impossibilidade de livre escolha de seus representantes”²⁷. A partir dessas constatações, Clodoaldo Freitas passa a recriar discursivamente um Estado perfeito em tributo às influências intelectuais que possuía e às visões de mundo em que acreditava. Assim, o literato empreende uma pedagogia social através de seus escritos, buscando denunciar os excessos e limitações de uma República que não foi e ofertar possíveis caminhos para a garantia plena dos direitos democráticos defendidos por ele.

No concerto discursivo do Brasil, a narrativa anticlerical também encontra espaço. Sendo adepto da dessacralização do cotidiano social, Clodoaldo Freitas encorajava não somente a adoção de posições neutras em relação à religião por parte do corpo político nacional, como buscava expandir o livre-pensamento para um público cada vez maior, utilizando sua produção escriturística como “uma arma contra as tradições, os privilégios e os mitos teocráticos, fundados numa concepção teocêntrica, considerada, agora, não racional, mas irracional”²⁸. Nesse sentido, dentre os trabalhos de Freitas que dão uma atenção mais incisiva para a relação entre a Igreja e a sociedade está o livro *Em roda dos fatos*, que apresenta uma crítica ao

²⁷ QUEIROZ, Teresinha. Clodoaldo Freitas e a republicanização da política. In: QUEIROZ, Teresinha. **História, Literatura e Sociabilidades**. Teresina: EDUFPI, Academia Piauiense de Letras, 2015, p.25.

²⁸ PINHEIRO, 2001, op. cit., p. 101.

“NA REPÚBLICA, ANARQUISTA É O FRADE”: A REPRESENTAÇÃO DO FRADE CATÓLICO NO LIVRO *EM RODA DOS FATOS* (1911), DE CLODOALDO FREITAS

catolicismo realizado em teor ácido e satírico, orientando sua atenção, especialmente, acerca da figura dos frades, descritos reiteradamente a partir de achincalhes como “obcecados” e “inúteis”, “homens sem pátria, prontos para combater a liberdade”²⁹.

Lançando mão de um anticlericalismo de natureza jocosa, onde há a retratação dos hábitos dos eclesiásticos de forma negativa³⁰, a figura dos frades é constituída como forma de posicioná-los como uma ameaça para a moral pública, justificando sua expulsão do meio social brasileiro como método de elevação cultural da Pátria. Metodologicamente, a narrativa de *Em roda dos fatos* concentra os prejuízos decorrentes das atividades dos clérigos em torno de duas chaves de leitura complementares, sendo a primeira delas a identificação desse religioso como um indivíduo incoerente e hipócrita, capaz de minar o avanço da ciência através do discurso religioso e a segunda, por sua vez, como um agente do papismo, doutrina que colocaria a obediência ao papa acima da obediência à constituição republicana. Desenhado sob a ótica da incoerência, o frade ganha dentro de *Em roda dos fatos* os contornos de uma entidade sombria, o oposto de tudo que Freitas acreditava ser o progresso e a evolução da República que defendera com afincos desde a época estudantil.

Entre “lombrigas” e “parasitas”: a jocosidade do frade em Clodoaldo Freitas

A confecção das catilinárias reunidas em *Em roda dos fatos* se localiza em um tempo que testemunhou a efervescência dos embates travados entre os anticlericais piauienses, ligados à Maçonaria, e a militância cristã, congregada em torno de jornais católicos como *O Apóstolo*. Louvando as explicações do mundo guiadas pela razão, os livres-pensadores entendiam que sustentar suas posições ideológicas simbolizava reorganizar os espaços de poder dentro da comunidade local, ainda carregada de costumes provincianos³¹.

Ao propor uma narrativa que destronava os deuses, os eruditos da maçonaria ambicionavam, através da legitimação a ciência como um novo paradigma social, o reconhecimento enquanto produtores do saber e da verdade, apanágio historicamente concedido aos membros da Igreja³². Descrevendo a oposição dessa parcela ilustrada contra o domínio católico sobre as mentalidades de sua época, Áurea Pinheiro denota que:

²⁹ FREITAS, Clodoaldo. Em frente ao abismo. In: FREITAS, Clodoaldo. *Em roda dos fatos*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1996, p.142.

³⁰ RÉMOND, René. *L' anticléricalisme en France de 1815 à nos jours*. Bruxelles: Ed. Complexe, 1985

³¹ PINHEIRO, 2001, op. cit., p. 110.

³² Ibid, p. 107.

A Igreja Católica passou a ser questionada em seu poder econômico (imensas riquezas), bem como em seu poder político e dogmas. Era questionada a sua posição de guardião de uma ideologia -o cristianismo - e o seu poder de exprimir e inculcar idéias. Era questionado o seu papel de mediadora entre Deus e a população; enquanto especialista do saber, como detentora de uma verdade única, inabalável. Nesse contexto, os livres-pensadores e anticlericais entravam em conflito com a Igreja, cujas idéias e práticas, para eles, dificultavam o livre exame e disseminavam a ignorância, a superstição, impediam o progresso e o desenvolvimento da civilização³³.

À medida que o discurso de oposição entre o conhecimento e fé se expandia, cristalizando ambos os conceitos como opostos entre si, a figura dos clérigos ganhava contornos quase animalescos dentro da literatura anticlerical, evocando uma aura de irracionalidade e cegueira intelectual³⁴. Essa estratégia de estereotipização como forma de construir uma imagem repulsiva da Igreja foi adotada pelos anticlericais piauienses com o intuito de atingir uma população de instrução média, não habituada com os debates epistemológicos mais sofisticados³⁵. Objetivando alcançar uma parcela maior da população local, esses textos eram veiculados em formato de folhetim, apresentando:

[...] Críticas grotescas, visando à ridicularização das pessoas. Por sua vez as censuras eram feitas ao comportamento social dos religiosos, onde o ridículo e o grotesco se mesclaram e davam uma cor nebulosa à reputação do clero católico. Eram deformações, sátiras. Nos folhetos estavam presentes temas como a cupidez, lubricidade, hipocrisia, ingenuidade, burrice, gula, exploração dos fiéis; bem como o luxo das igrejas, palácios e habitações. Todas essas características eram atribuídas aos religiosos católicos e à instituição eclesiástica.

Em conjunto com outros maçons de sua época, Clodoaldo Freitas colabora na divulgação da representação negativa dos religiosos católicos durante a primeira década do século XX, orientando seus esforços literários no sentido de delatar os comportamentos heterodoxos do clero e a persistência dos privilégios da Igreja em um Estado laico. Nesse sentido, a obra *Em roda dos fatos* corresponde a uma das mais robustas contribuições de Clodoaldo Freitas no que concerne à crítica eclesiástica, sendo possível não somente flagrar os ressentimentos do cronista com uma República ainda bastante pigmentada pela interferência do pensamento teológico, mas, também, como Freitas delimita a figura do agente clerical, elegendo

³³ Ibid.

³⁴ SANTOS, Cristian. **Devotos e devassos**: a representação dos padres e das beatas na literatura anticlerical brasileira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014, p. 61.

³⁵ PINHEIRO, 2001, op. cit., p. 107.

“NA REPÚBLICA, ANARQUISTA É O FRADE”: A REPRESENTAÇÃO DO FRADE CATÓLICO NO LIVRO *EM RODA DOS FATOS* (1911), DE CLODOALDO FREITAS

o frade como destinatário privilegiado de suas repreensões. Tema recorrente nos artigos do livro de 1911, o capítulo *A República e a Igreja* é uma amostra do tratamento dispensado a essa parcela religiosa pelas letras de Clodoaldo Freitas.

Para o escritor, o frade é a representação do parasitismo social, sustentando-se através da venda de falácias e superstições para os crentes, sujeitos sobre os quais as religiões tem “forte e incalculável predomínio”³⁶. Sob o epíteto de “lombrigas”, o baixo clero é destacado como subsistindo através da ignorância dos fiéis que, sem questionar, custeiam suas obras e dão crédito para o que dizem. Feroz opositor de um conhecimento sem bases lógicas, Clodoaldo Freitas aponta que os frades nada tem a acrescentar ao engrandecimento das almas que neles depositam fé e esperança. No outro capítulo intitulado *Em frente do abismo*, Freitas ratifica as proposições elencadas em *A República e a Igreja*, afirmando que as irmandades “não trazem uma mínima vantagem, uma indústria, uma arte, uma ciência e a própria religião, que pregam e ensinam, é uma religião cheia de superstições, é um mal, verdadeira calamidade pública, uma ameaça perene contra a família e contra a pátria”³⁷.

Partindo do pressuposto de que o Estado não deve patrocinar nenhuma iniciativa de caráter espiritual, o autor se coloca contrário à cooperação das autoridades nacionais em trazer para o Brasil ordens freirais, que, uma vez aqui, ficam livres a pregar uma doutrina mística, sem parâmetros científicos, considerando essa atitude como prejudicial para os seus compatriotas, uma vez que os clérigos estrangeiros subsistem da “exploração religiosa, concorrendo para a propagação do fetichismo pagão já tão radicado entre nós”³⁸. Em acordo com a posição de Clodoaldo Freitas, é possível inferir que o escritor busca caracterizar o catolicismo como uma instituição errática, que age mais em favor de seus ministros do que em benefício da salvação das almas.

Concentrando seus esforços em construir uma imagem pautada na hipocrisia religiosa, a propaganda anticlerical de Clodoaldo Freitas incorpora a perspectiva de distensão do frade como representante do universo divino, buscando romper narrativamente com a ideia de íntima ligação entre o frade e o plano divino, maculado pelas ações heterodoxas praticadas por essa classe ministerial. Conhecido pela ironia de suas proposições, Freitas afirma que “Deus, decerto, não é o frade” e, portanto, “ser contra o frade não é ser contra a religião”, assertiva que simboliza mais o intento de descreditar o missionário como enviado celeste que uma chancela

³⁶ FREITAS, Clodoaldo. *A República e a Igreja*. In: FREITAS, 1996, op. cit., p. 181.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 179.

ao pensamento teológico³⁹. Ao abraçar essa interpretação, Clodoaldo Freitas coaduna com o espírito geral dos livres-pensadores de sua geração, grupo que vislumbrava os sacerdotes de modo geral como “adulteradores da doutrina da humanidade, [que] estavam sempre a criar a discórdia, transformando os preceitos defendidos pelo ‘carpinteiro da Galiléia’”⁴⁰. Os clérigos, dessa forma, seriam apresentados pela propaganda anticlerical como os principais responsáveis pela fragilidade nas bases do pensamento católico na modernidade, sendo a articulação dos livres-pensadores somente uma rede de denúncia contra uma estrutura já condenada pelas ações dos membros que a abalaram de dentro para fora.

Seguindo esse consenso, Clodoaldo Freitas associa o frade de *Em roda dos fatos* como um elemento que se encontra cada vez mais distantes dos ensinamentos de Cristo. Nessa direção, Clodoaldo Freitas destaca que:

O frade não nos traz a palavra divina: traz a sacola. O óbulo do crente não é destinado a fins religiosos: é destinado a fins particulares. O padre já não prega a doutrina cristã: prega o insulto pessoal, a calúnia, o ódio, a política. Cristo figura nos altares numa víscera e a coroa de espinhos, que lhe flagelou a cabeça, foi transferida para o seu coração. [...] O perdão das injúrias, a humildade, o amor do próximo deixaram de ser virtudes cristas⁴¹.

Através da “diabolização” dos pretensos emissários do Paraíso, Clodoaldo Freitas justifica a urgência de combater a influência da ideologia dos frades entre os cidadãos brasileiros, oposição que deveria ser realizada, também, pelos governantes brasileiros, representantes de um regime que deveria ser “essencialmente ateu”⁴². Buscando formatar uma pedagogia da República laicizada, Clodoaldo Freitas cita o Chile e a Argentina como modelos de sistemas democráticos eficientes na repulsão das hordas clericais, massa que, segundo ele, o Brasil abriga inadvertidamente, não atentando para “as consequências funestas que, fatalmente, sobrevirão para nossos descendentes e nossa pátria”⁴³. Para Freitas, os exemplos latino-americanos são dignos de imitação, pois, ao albergar frades, freiras e suas respectivas companhias em solo nacional, o país incorria no perigo de perder a autonomia de suas instituições, ainda forcejando para obter autonomia e legitimação popular.

Essa noção de perigo nacional advém da constatação de que as congregações clericais não agem de forma independente entre si, mas que atuam em obediência a um local comum de

³⁹ Ibid, p. 181.

⁴⁰ PINHEIRO, 2001, op. cit., p.116.

⁴¹ FREITAS, Clodoaldo. A República e a Igreja. In: FREITAS, 1996, op. cit., p. 181.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid, p.180.

“NA REPÚBLICA, ANARQUISTA É O FRADE”: A REPRESENTAÇÃO DO FRADE CATÓLICO NO LIVRO *EM RODA DOS FATOS* (1911), DE CLODOALDO FREITAS

autoridade: o papado romano. Curvando-se a um governante estrangeiro, o frade seria visto como a antítese do cidadão uma vez que abdicaria de sua independência a propósito de sujeitar-se à vontade do Sumo Pontífice. Ao retrato do frade inculto e pernicioso, aliar-se-ia a imagem do clérigo como um símbolo do papismo, a subordinação completa ao arbítrio do papa, doutrina incompatível com os pressupostos de uma República que, para Clodoaldo Freitas, deveria consagrar a plena liberdade de consciência, de culto, o casamento secular e a instrução leiga.

“O frade é um elemento anarquista”: contraposições entre o frade e a cidadania.

Para considerável parte dos livres-pensadores, “a maneira mais eficaz de afastar o perigo clerical era defender as conquistas liberais”⁴⁴. Partindo da alegoria de contraposição entre luz e sombra, os anticlericais defendiam que o decréscimo do obscurantismo religioso seria proporcional ao aumento da liberdade civil, fator fundamental para assegurar o progresso social. Desse modo, seria fundamental resguardar a República democrática do avanço da agenda cristã, garantindo a vitória do liberalismo sobre o conservadorismo de matriz teológica. Estampando uma estratégia discursiva, ao criar uma relação entre a sujeição e a Igreja, os anticlericais republicanos, paralelamente, afixam-se como uma alternativa viável ao domínio de uma ideologia que aprisiona, aumentando a aderência a sua causa.

Clodoaldo Freitas destaca-se que entre os intelectuais que pertencem a essa corrente de pensamento. Em *A República e a Igreja*, Freitas redige um atestado de incompatibilidade entre o governo democrático e a instituição católica. É nessa perspectiva que o autor retoma sua objeção ao frade, proposto, agora, como um “anarquista” que subverte a autonomia do Estado e do homem em prol da Igreja⁴⁵. Sua alegação reside na contraposição entre os princípios seguidos pelo cidadão brasileiro, notadamente constitucionais, e as ordens seguidas pelo frade, resultado não de um exercício intelectual, mas da vontade do papa. Lançando mão da análise cruzada entre a Constituição do Brasil de 1891 e o *Syllabus Errorum*, um “decreto da igreja, de jurisdição universal [...]” que “[...] firma o princípio irrevogável da soberania universal da igreja”⁴⁶, Freitas destaca a repulsão mútua entre o conteúdo de cada um dos documentos, relatando que, dessa forma, seria incompreensível que um romanista chamasse a si de republicano e vice-versa⁴⁷.

⁴⁴ PINHEIRO, 2001, op. cit., p.117.

⁴⁵ FREITAS, Clodoaldo. O perigo negro. In: FREITAS, Clodoaldo. **Em roda dos fatos**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1996. p. 144.

⁴⁶ FREITAS, Clodoaldo. A República e a Igreja. In: FREITAS, 1996, op. cit., p. 180.

⁴⁷ Ibid, p.179.

Ao passo que a Constituição de 1891 representava uma tentativa de adequar a surgente sociedade republicana a um modelo de organização de caráter liberal, que o tempo demonstrou mais discursiva do que real⁴⁸, o *Syllabus*, que corresponde a um apêndice da encíclica *Quanta Cura*, promulgada em 1864 pelo papa Pio IX, simbolizou uma tentativa do papado romano em frear os avanços do racionalismo absoluto e dos comportamentos considerados inadequados à moral pública e à propagação da fé, tais como a separação entre cônjuges, o casamento civil e o livre culto, capazes de modificar os *status quo* das sociedades contemporâneas, movendo-as para longe do magistério e da doutrina da Igreja Católica⁴⁹.

Na literatura de Clodoaldo Freitas, o *Syllabus* representa um eco do que ele chama de papismo, que é a tentativa de sobrepor a autoridade do Sumo Pontífice acima das leis do Estado. Para o bacharel-literato, embora o poder temporal do papa já tenha sido vencido em seu reduto de origem, Roma, pela dissolução dos Estados Pontifícios durante o processo de unificação da Península Itálica, o poder simbólico do Vigário de Cristo sobre seu rebanho ainda se verifica bastante ativo em nível mundial, efeito da campanha de conservação do prestígio religioso encabeçado pelos frades. O papismo, nesse contexto, corresponde a uma alcunha usada por Freitas para se referir ao movimento ultramontano, ação católica que arquitetava a submissão das ações maiores e menores das paróquias, prelazias e episcopados à comunhão com a vontade da Diocese de Roma⁵⁰.

Ao esmiuçar as proposições das duas cartas, o autor destaca as diferenças entre o projeto de sociedade ensejado pela Santa Sé e aquele defendido pelos entusiastas da República, ressaltando a incongruência dos ditames católicos com o convívio civil lastreado pela filosofia liberal ao afirmar que:

O artigo 72 da Constituição consagra: a liberdade dos cultos, o casamento civil, o ensino leigo, a igualdade das confissões religiosas, a liberdade de pensamento, a liberdade de consciência, a liberdade de imprensa. O *Syllabus* condena: a liberdade de cultos, o casamento civil, o ensino leigo, a tolerância religiosa, a liberdade de pensamento, a liberdade de consciência, a liberdade

⁴⁸ LYNCH, Christian Edward Cyril; NETO, Cláudio Pereira de Souza. O CONSTITUCIONALISMO DA INEFETIVIDADE: A CONSTITUIÇÃO DE 1891 NO CATIVEIRO DO ESTADO DE SÍTIO/ THE INEFFECTIVENESS OF CONSTITUTIONALISM: THE CONSTITUTION OF 1891 IN JAIL OF THE STATE OF SIEGE. *REVISTA QUAESTIO IURIS*, [S.l.], v. 5, n. 2, p. 87, dez. 2012. ISSN 1516-0351. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/quaestioiuris/article/view/9874/7736>>. Acesso em: 15 ago. 2023. doi:<https://doi.org/10.12957/rqi.2012.9874>.

⁴⁹ PIO IX, Papa. *Quanta Cura - sobre os principais erros da época*. (1864). Disponível em <http://www.montfort.org.br/index.php?secao=documentos&subsecao=enciclicas&artigo=quantacura&lang=bra>. Acesso em: 05 jul. 2023.

⁵⁰ VIEIRA, Dilermando Ramos. A implantação da reforma eclesial ultramontana. In: VIEIRA, Dilermando Ramos. *História do Catolicismo no Brasil*: volume I. São Paulo: Editora Santuário, 2016, p.218. *Humana Res*, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 256 – 272, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

“NA REPÚBLICA, ANARQUISTA É O FRADE”: A REPRESENTAÇÃO DO FRADE CATÓLICO NO LIVRO *EM RODA DOS FATOS* (1911), DE CLODOALDO FREITAS

de imprensa. Pela Constituição, a soberania da nação emana do povo e a nação não reconhece poder algum superior; pelo Syllabus, o supremo poder do Estado é o Papa, representante terrestre de Deus; pela Constituição, só imperam as leis do país; pelo Syllabus, as leis universais são as da igreja⁵¹.

Apontando a oposição entre o catolicismo e a democracia regida por princípios constitucionais, Clodoaldo Freitas permite inferir que cada um desses sistemas, pela extrema oposição entre si, possui a capacidade de mitigar a autoridade e os princípios básicos do regime rival. Em seu discurso, é possível perceber que a Igreja e a sociedade civil mantêm uma relação paradoxal entre si, característica presente no livro como um todo como um artifício que permite a fuga de explicações de cunho maniqueísta⁵². Nas palavras de Freitas, “República e catolicismo são termos que se repelem, porque não há República sem liberdade e não há liberdade com catolicismo”⁵³. No caso do cristianismo romano, a obediência ao papa tem a capacidade de comprometer a legitimidade das instituições democráticas, pois o católico, para Clodoaldo Freitas, “coloca as coisas do céu acima das coisas da terra, as coisas divinas acima das coisas humanas. [...] O chefe do católico é o Papa e não o chefe de Estado”⁵⁴.

Desse modo, ao atestar a incompatibilidade entre os dois regimes, o papismo e a República, Clodoaldo Freitas destaca a necessidade de seus compatriotas manterem vigilância constante com o intuito de podar os possíveis excessos cometidos pela parcela religiosa contra a condição laica da sociedade civil. Essa sentinela se dirige, especialmente, ao frade, integrante destacado do organismo de sufocamento da liberdade em nome do Pai, já experienciado no exterior. No fascículo *Em frente ao abismo*, o frade surge como o “escorraçado”, degredado de um continente, a Europa, pela rebeldia contra as “leis pátrias”, conjunto legislativo que, uma vez no Brasil, ele também não pretende seguir⁵⁵.

Nos apontamentos de Freitas, Clodoaldo Freitas se debruça na discussão acerca dos limites da liberdade religiosa constitucional, entendida como um direito que não pode ultrapassar a preservação do “bem público” e da moral social. Embora reconheça que Carta de 1891 garanta o livre-culto, o cronista deflagra a pertinência de inspeções policiais em cerimônias religiosas a fim de diagnosticar se seus pressupostos teológicos não feriam a sustentação jurídica e epistemológica do regime republicano⁵⁶.

⁵¹ FREITAS, Clodoaldo. A República e a Igreja. In: FREITAS, 1996, op. cit., p. 179.

⁵² QUEIROZ, Teresinha. Homo Sum. In: FREITAS, Clodoaldo. *Em roda dos fatos*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1996, p.14.

⁵³ FREITAS, Clodoaldo. A República e a Igreja. In: FREITAS, 1996, op. cit., p. 182.

⁵⁴ Ibid., p. 180.

⁵⁵ FREITAS, Clodoaldo. Em frente ao abismo. In: FREITAS, 1996, op. cit., p.142.

⁵⁶ Ibid., p. 141.

Inconformado com o espaço aberto pelas lideranças republicanas para a atuação freiral, Clodoaldo Freitas, repreende os responsáveis pela administração pública do país, afirmando que esses não podem colaborar com o desenvolvimento do papismo sem incidir no crime de lesa-pátria. Para ele,

Os responsáveis pela administração pública, sem traírem a pátria, não podem cooperar pelo desenvolvimento do papismo. Também não podem, sem trair a igreja, fazer ostentação de religiosidade, aderindo aos preceitos constitucionais. Podem ter suas crenças católicas, limitadas aos recônditos do lar, recalçadas nas suas consciências, onde ninguém pode penetrar. Mas não podem pretender conciliar e procurar manter, propagando-os, desenvolvendo-os, princípios tão antagônicos, fundamentalmente contraditórios, irredutíveis, que são a essência das próprias instituições⁵⁷.

Utilizando desses fundamentos, o literato sustenta a tese de que só é possível a um cristão ser verdadeiramente adepto da República se abdicar da obediência integral que mantém em relação ao *Syllabus*, ao papa, ao frade e a tudo o que eles representam, pois “[...] o crente não deve esquecer que é cidadão, [que] tem deveres para com sua pátria”⁵⁸. Ao longo de toda a sua meditação, denota-se que Freitas prepara uma pedagogia do bom cidadão, defendendo não somente o sistema de governo republicano, mas indicando como o seu povo pode contribuir para a prosperidade de um regime que, para o bacharel, tem como destino a ordem e o progresso.

Entre a fé e a liberdade, Clodoaldo Freitas adverte que a confiança nas instituições liberais é a aposta mais segura tendo em vista que, retomando a descrição do catolicismo como uma criação humana, “muitas vezes a crença é um fato artificial, originário da ignorância e de uma educação defeituosa”⁵⁹. Para o anticlerical de Oeiras, enquanto o brasileiro deixar-se seduzir pelas elocubrações das “aves noctívagas e agourentas”⁶⁰ que repetem, sem consciência, o nome de um Cristo esvaziado pela transgressão de sua própria Igreja, a República como morada perene da cidadania continuará a ser um projeto que habita mais a mente de seus idealizadores que a realidade de seus viventes.

Considerações finais

⁵⁷ FREITAS, Clodoaldo. A República e a Igreja. In: FREITAS, 1996, op. cit., p. 180.

⁵⁸ Ibid, p. 181.

⁵⁹ FREITAS, Clodoaldo. A República e a Igreja. In: FREITAS, 1996, op. cit., p. 181..

⁶⁰ FREITAS, Clodoaldo. Em frente ao abismo. In: FREITAS, 1996, op. cit., p.141.

“NA REPÚBLICA, ANARQUISTA É O FRADE”: A REPRESENTAÇÃO DO FRADE CATÓLICO NO LIVRO *EM RODA DOS FATOS* (1911), DE CLODOALDO FREITAS

Descrito por Clodoaldo Freitas como o mensageiro da ignorância e do papismo, a representação do frade católico encontrada na obra *Em roda dos fatos* é um atestado de seu tempo e das conjunturas políticas que o circundavam. Valseando por entre ofensas e acusações, o frade dos textos do quase padre Freitas é, antes de ser sujeito, um discurso. Em um cenário onde a República se esfacelava pela ingerência daqueles que honraram defendê-la como o baluarte do progresso e da cidadania, as batalhas literárias travadas pela escrita inquieta de um bacharel-literato representam as frustrações as tentativas de erigir a democracia verdadeira e idílica sobre os escombros de discursos passados e esquecidos.

Na intenção de republicanizar a República, Clodoaldo Freitas ensaiou uma pedagogia coletiva que valorizara a ciência em detrimento da fé e que consumava a razão como a lente que desmistificaria o mundo, ressignificando-o à luz dos cânones da epistemologia naturalista. Em face da crença transcendental e pretensamente ilógica que animava o numeroso rebanho de fieis ainda dóceis ao báculo romano, a figura do frade foi apropriada como a *persona non grata* do liberalismo civilista, um representante de uma velha ordem que, forçosamente, se arrastava para um presente que não mais o pertencia. Dos dias de intrigas entre anticlericais e devotos, a obra de Clodoaldo Freitas permaneceu como o retrato de uma era marcada pelos rearranjos de uma sociedade que, sobre bases provincianas, buscava se lançar ao futuro.

ARIANO SUASSUNA E GILBERTO FREYRE: IDENTIFICAÇÕES E INTERLOCUÇÕES DISCURSIVAS

Willians Alves da Silva ¹

RESUMO

O presente artigo pretende rastrear alguns discursos, posicionamentos e defesas dos intelectuais nordestinos Gilberto Freyre e Ariano Suassuna, no sentido de identificar suas aproximações e interlocuções. Ambos os personagens possuem trajetórias, declarações e argumentos repletos de controvérsias e ambiguidades. Falando de um lugar social legitimado e privilegiado, e possuindo discursos saudosos e tradicionais, o escritor paraibano e o sociólogo pernambucano compartilham um forte sentimento de defesa e exaltação da cultura nordestina. Amparado em autores como Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011), Fábio Leonardo Castelo Branco Brito (2016), e debruçando-se em fontes jornalísticas, entrevistas e manifestos, o estudo tenta mostrar como suas defesas, lutas e engajamentos encontravam-se e conformavam-se no objetivo central de demarcar um lugar legítimo para a cultura brasileira.

Palavras-chave: História. Cultura. Gilberto Freyre. Ariano Suassuna.

ARIANO SUASSUNA AND GILBERTO FREYRE: IDENTIFICATIONS AND DISCURSIVE INTERLOCUTIONS

ABSTRACT

This article intends to trace some speeches, positions and defenses of northeastern intellectuals Gilberto Freyre and Ariano Suassuna, in order to identify their approaches and interlocutions. Both characters have trajectories, declarations and arguments full of controversies and ambiguities. Speaking from a legitimized and privileged social place, and having nostalgic and traditional discourses, the writer from Paraíba and the sociologist from Pernambuco share a strong feeling of defense and exaltation of Northeastern culture. Supported by authors such as Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011), Fábio Leonardo Castelo Branco Brito (2016), and leaning on journalistic sources, interviews and manifestos, the study tries to show how their defenses, struggles and engagements met and conformed focuses on the central objective of demarcating a legitimate place for Brazilian culture.

Keywords: History. Culture. Gilberto Freyre. Ariano Suassuna.

ARIANO SUASSUNA Y GILBERTO FREYRE: IDENTIFICACIONES E INTERLOCUCIONES DISCURSIVAS

RESUMEN

Este artículo pretende rastrear algunos discursos, posiciones y defensas de los intelectuales nororientales Gilberto Freyre y Ariano Suassuna, con el fin de identificar sus planteamientos e interlocuciones. Ambos personajes tienen trayectorias, declaraciones y argumentos llenos de controversias y ambigüedades. Hablando desde un lugar social legitimado y privilegiado, y poseyendo

¹ Mestrando em História do Brasil pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil – PPGHB, UFPI, 2023. E-mail: williansalves@ufpi.edu.br
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 273 – 292 agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

ARIANO SUASSUNA E GILBERTO FREYRE: IDENTIFICAÇÕES E INTERLOCUÇÕES DISCURSIVAS

discursos nostálgicos y tradicionales, la escritora paraibana y la socióloga pernambucana comparten un fuerte sentimiento de defensa y exaltación de la cultura nordestina. Apoyado en autores como Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011), Fábio Leonardo Castelo Branco Brito (2016), y apoyándose en fuentes periodísticas, entrevistas y manifiestos, el estudio intenta mostrar cómo se encontraron y conformaron sus defensas, luchas y compromisos. el objetivo central de demarcar un lugar legítimo para la cultura brasileña.

Palabras clave: Historia. Cultura. Gilberto Freyre. Ariano Suasuna.

Interpretações sobre o Brasil

Muitos foram os autores e intelectuais brasileiros que se insurgiram na difícil missão de interpretar o Brasil. Muitos foram os discursos, projetos, manifestos, obras e ensaios que propuseram conformar um lugar para a cultura brasileira; afinal, as eloquentes indagações “o que somos?”, “porque somos?”, “como somos?” e “onde pretendemos chegar?” são inquietações antigas, incitadas no sentido de cavar no próprio ventre da nação as respostas históricas e sociais mais qualificadas e convincentes que, além de dialogarem com momentos de profundas crises políticas e ensejos sociais, serviam também para tentar elucidar e explicar o complexo estrato daquilo que nos compõe, daquilo que nos define e do que nos identifica. O que nos demarca e nos faz ser brasileiros.

As disputas foram as mais diversas. Políticas, religiosas, sociais, históricas. As primeiras definições vieram de fora, através do olhar e dos relatos de viagens de escrivães, de cronistas, pintores. O primeiro documento histórico sobre o Brasil ficou a encargo de Pero Vaz de Caminha (escrito entre 26 de abril e 2 de maio de 1500), que olhava esse novo mundo com uma espécie conjunta de embelezamento e confusão. Esse primeiro relato de achamento sobre as terras brasílica – que a literatura chamaria de *Quinhentismo* – está repleto de descrições, impressões e aversões. Um discurso imprimido pela fé católica frente a um mundo completamente novo, virgem e estranho para o europeu. A descrição detalhada da terra e do seu povo originário, como primeiro relato ao rei D. Manuel I de Portugal, serviu para dar as inaugurais notícias de um vasto e idílico território.

Depois vieram os artistas viajantes que integraram as expedições artísticas e científicas das Américas. Suas produções, através de relatos, pinturas e desenhos, detalham a extensa flora, a fauna e os povos. Como o imaginário europeu dessa época era incrementado de uma mentalidade povoada por monstros, serpentes e abismos, muito do que se produzia era descrito ora como o “inferno exposto”, ora como o “paraíso prometido”. A galeria dos primeiros artistas que interpretaram o Brasil é diversa. Inclui o marinheiro e escritor Hans Staden (século XVI),
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 273 – 292 agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

o escritor, pastor protestante e gravador Jean de Léry (século XVI), o editor e gravador flamengo Thodore de Bry (entre os séculos XVI e XVII), os artistas holandeses Albert Eckhout e Frans Post (século XVII). Em 1816, a Missão Artística francesa era composta por artistas como Nicolas-Antonie Taunay, Auguste-Henri-Victor Grandjean e Jean-Baptiste Debret. Em 1821, contratado como desenhista da Expedição Langsdorff, viria ao Brasil pela primeira vez também o pintor alemão Johann Moritz Rugendas.

O século XIX foi responsável por imprimir nas pesquisas e estudos uma interpretação política e conservadora sobre o Brasil. De acordo com José Carlos Reis (2007), as teses conservadoras dos primeiros intérpretes do “descobrimento do Brasil” viam o futuro do país como a melhoria do seu passado, sem a necessidade de uma mudança profunda ou sem o interesse de ruptura. É o chamado “elogio da colonização brasileira”. Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878), por exemplo, faz uma leitura conservadora e lusitana do projeto de história do Brasil que o médico e antropólogo Von Martius escreveu para o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB), entre 1843 e 1844.² Para Varnhagen, o Brasil era um país branco, monárquico, neoportuguês, cristão, centralizado na figura do imperador e encaminhando-se para um futuro glorioso. O Brasil seria outro Portugal, ou seja, um outro império colonial. Varnhagen “olhava o Brasil com o olhar dos reis” lusitanos e até propôs ao imperador D. Pedro II que continuasse a sua obra³. Uma nova tese e um novo discurso, também conservadores, surgiriam. Dessa vez, sustentava-se que, no futuro, o Brasil deveria romper o cordão umbilical com a herança colonial e com a metrópole portuguesa. Os próximos intérpretes da nação brasileira problematizavam a “conquista” portuguesa, vendo-a como um grande mal que precisava ser superado. Capistrano de Abreu (1853-1927) foi um dos pioneiros a elaborar esse discurso de rompimento como o passado colonial brasileiro, propondo um “redescobrimento do Brasil”.

Novos discursos, novos sujeitos, novos intelectuais e novos pontos de vista. As interpretações do Brasil foram avançando e se reinventando. Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior, Paulo Prado, Florestan Fernandes etc. A galeria segue trazendo avanços, recuos, novos problemas, métodos, abordagens e dilemas. As interpretações culturais sobre o Brasil são as que mais ganham fôlego depois da “revolução historiográfica”⁴ dos

² A monografia de Carl Friederich Philipp von Martius se chama “Como se deve escrever a História do Brasil”.

³ REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil**: de Varnhagen a FHC. 9.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007, p. 20.

⁴ Termo usado por Peter Burke em A Escola dos Annales. In: BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929-1989)**: A Revolução Francesa da historiografia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 273 – 292 agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

ARIANO SUASSUNA E GILBERTO FREYRE: IDENTIFICAÇÕES E INTERLOCUÇÕES DISCURSIVAS

Annales⁵. Para entender melhor as aproximações e identificações que este artigo propõe, a saber os intercâmbios intelectuais e culturais entre o pernambucano Gilberto Freyre e o paraibano Ariano Suassuna, iremos nos debruçar um pouco sobre as temáticas discursivas que tentaram forjar e fabricar um lugar para a cultura brasileira.

Brasil, cultura e discursos

Como já foi pontuado, as produções discursivas que envolveram o Brasil não foram poucas, e partiam sempre de um lugar de fala muito particular e privilegiado. Seria, então, uma espécie de luz intelectual que tentava clarificar os recônditos ainda indecifráveis da nação. O historiador Nicolau Sevcenko (1989) observa que o transcurso das metamorfoses urbanas e a entrada da modernidade é sempre acompanhado por sujeitos que tentam demarcar um espaço discursivo. Usam o seu lugar de poder para atrair e guiar a sociedade; são considerados arautos acadêmicos ou, como diz Sevcenko, se autodeclaram “mosqueteiros intelectuais”⁶. Os homens de talentos se postam como lumes, como representantes dos novos ideais, agindo de acordo com espírito da época; em suas concepções, a sociedade precisa ser encaminhada para novos rumos triunfantes, frente aos novos modelos que se insurgem. Os intelectuais tentam indicar, em suas modestas concepções, o caminho mais seguro para a sobrevivência e o futuro do país

O historiador Fábio Leonardo Castelo Branco Brito (2016), em seu estudo sobre as invenções da cultura brasileira, observa um verdadeiro mosaico poetizado de interpretações intelectuais e artísticas sobre o Brasil. Segundo ele, a história da cultura brasileira contemporânea é produzida no interior de manifestações estéticas, políticas ideológicas que são processadas desde o século XX. Quem compõe, como sublinha e indaga o historiador Fábio Leonardo, essa gosma fantasmagórica de interpretações sobre o Brasil? Entre alguns dos mais importantes para as pesquisas de cultura no Brasil destacam-se os saudosos e já mencionados Gilberto Freyre e Ariano Suassuna; também o escritor da infância no engenho José Lins do

⁵ Vale dizer que muitos estudos culturais sobre o Brasil não necessariamente receberam influência da Escola dos Annales; Gilberto Freyre é um exemplo, pois já fazia uma espécie de *Nova História* em seus estudos. Ver mais detalhes em: BURKE, Peter. **Gilberto Freyre e a nova história**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 9(2). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/YcJzrKnzGMRjsTWLk3YNqmy/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 15 de agosto de 2023.

⁶ SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 78.

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 273 – 292 agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

Rego; Caetano Veloso e Gilberto Gil com suas misturas regionais e globais (Tropicalismo), e Jomard Muniz de Britto com a estilhaçante e pop filosofia do palhaço degolado⁷.

Entre o final dos anos 1950 e o início dos anos 1960, parecia ser possível perceber, tanto dentro quanto fora do Brasil, um sentimento latente de redescoberta. Segundo ainda o historiador Fábio Leonardo (2016), a própria ideia de identidade nacional ganhava espaço, ao mesmo tempo que coincidia com a influência de outros valores. Nesse momento de redescoberta e nessas condições históricas, a necessidade de pensar uma interpretação para o Brasil parecia estar se tornando o objetivo de um conjunto amplo de artistas e intelectuais. Uma coleção de temas diversos apareciam em diferentes debates no âmbito do pensamento social. É assim que, no final do século XIX e início do século XX, um discurso bem específico buscava abarcar a ideia de nacionalidade sob a égide da harmonia. Um dos seus maiores defensores foi o sociólogo pernambucano Gilberto de Melo Freyre.

Gilberto Freyre foi um dos grandes nomes da intelectualidade brasileira. Nasceu e morreu na cidade do Recife (1900-1987), e é considerado um polímata, tendo exercido vários compromissos intelectuais em múltiplas áreas do conhecimento. Atuou como sociólogo, poeta, desenhista, ensaísta, pintor, romancista, deputado, jornalista etc. Sua prolífica vida acadêmica o pôs em contato com muitos outros pesquisadores, principalmente no exterior; foram destes, por exemplo, que obteve forte influência para aprofundar e sistematizar suas pesquisas sobre a cultura brasileira. Freyre é também conhecido por atuar na fronteira entre a Antropologia, Sociologia e a História. De acordo com Daniel Pinho (2018), durante toda a vida o intelectual dedicou-se à imprensa cotidiana em periódicos como *O Diário de Pernambuco*, *A Província*, *Correio da Manhã*, o argentino *La Nación*, *O Cruzeiro* e o *Estado de São Paulo*⁸.

Gilberto Freyre desenvolve a sua sociologia enraizada na tese de que o brasileiro é um produto da intensa miscigenação que se deu nos trópicos. Ou seja, do contato com o branco europeu, da mistura com o indígena e com o negro africano nasceria uma cultura brasileira própria, híbrida, familiar e patriarcal. Suas pesquisas resultaram em seu *Magnum opus Casa-grande & Senzala*, publicado pela primeira vez em 1933. Nesse estudo, muito criticado por sua

⁷ BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. **Visionários de um Brasil profundo**: invenções da cultura brasileira em Jomard Muniz de Brito e seus contemporâneos. 2016. 299 p. Tese (Doutorado em História Social) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, 2016, p. 19. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/21861/1/2016_tese_flcbbrito.pdf>. Acesso em 15 de agosto de 2023.

⁸ PARADA, Maurício. RODRIGUES, Henrique Estrada. (Orgs.). **Os historiadores vol. 04**: dos primeiros relatos a José Honório Rodrigues. Petrópolis: Vozes, 2018, p. 251.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 273 – 292 agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

ARIANO SUASSUNA E GILBERTO FREYRE: IDENTIFICAÇÕES E INTERLOCUÇÕES DISCURSIVAS

liberdade imaginativa e pouco afeita aos rigores academicistas, Freyre discute o papel da economia agrária e patriarcal na vida cotidiana da sociedade brasileira, destacando as interferências e contribuições culturais das raças. Na sua obra, o branco, o indígena e negro se enlaçam em um enérgico e erótico movimento. Também em suas obras são discutidas as questões sobre a formação de uma espécie de democracia racial, o polêmico equilíbrio dos antagonismos, os condicionamentos climáticos e geográficos etc. A casa-grande e a senzala se alocam como um ambiente microfísico do poder.⁹

De acordo com Fábio Leonardo Brito (2016), o esforço de um ideal luso-brasileiro encontrado na obra de Gilberto Freyre se inseria em uma série de outros debates que, no mesmo período buscavam delimitar um lugar para o Brasil. Paulo Prado, por exemplo, estudaria sobre a tristeza do brasileiro e a sua conformação histórica do atraso cultural em *Retratos do Brasil* (1928); Sergio Buarque de Holanda, na década de 1930, analisava o conceito de “homem cordial” no artigo *Corpo e Alma do Brasil*, em 1935 (depois aprofundado na obra *Raízes do Brasil*); e Caio Prado Júnior elaborava também explicações para o Brasil através da obra *Formação do Brasil Contemporâneo*, de 1942, estudando as relações entre nação e colônia.

O Brasil construía-se através dos discursos. O Brasil dos anos de 1920, por exemplo, sentia a necessidade de inserir-se em uma metamorfose: era preciso tornar-se moderno. Essa tentativa de invenção e fabricação de um ideal de modernidade encontra inspiração emblemática a partir dos paradigmas que se elaborava em São Paulo, através da Semana de 1922 e do Manifesto Antropófago de 1928 – este liderado por Oswald de Andrade. O Brasil que desejava Oswald de Andrade, destaca o historiador Fábio Leonardo (2016), não era o do Ubirajara de José de Alencar, nem o do patriota Policarpo Quaresma, de Lima Barrero, ou mesmo o estigmatizado Jeca Tatu de Monteiro Lobato. A Antropofagia que se desejava envolvia a deglutição; era preciso deglutir tudo, absorver suas características para, enfim, criar uma fusão múltiplas de elementos.

A partir desse momento surgiram novos embates discursivos pelo local da cultura brasileira. Se de um lado as iniciativas do grupo paulista, encabeçado pelo folclorista Mário de Andrade e o escritor Oswald de Andrade, e os estudos de Sérgio Buarque de Holanda, no Rio de Janeiro, pensassem a universalidade de um Brasil novo, moderno e industrializado, centrado no eixo centro-sul, haveria, por outro lado, um novo embate liderado por intelectuais da região

⁹ PONTUAL, Virgínia. Tempos do Recife: representações culturais e configurações urbanas. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 21, n° 42, p. 417-434. 2001.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 273 – 292 agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

Nordeste, com escritos que também tentavam buscar para si um lugar de origem para a cultura e a identidade nacional. Nasceram, então as valorizações do Nordeste. Era preciso considerar o caráter nacional e unificador brasileiro, ao mesmo tempo que era necessário evidenciar o regionalismo, o reconhecimento de um ser local de onde partiriam os elementos formadores da matriz identitária nacional.

É nesse contexto que surge o Congresso Regionalista do Nordeste de 1926, em Recife, tendo como um de seus principais organizadores e influenciadores o próprio Gilberto Freyre. O Congresso promovia uma espécie de salvaguarda da cultura nordestina de um lento desmoronamento, ameaçado pelos centros discursivos do Rio de Janeiro e São Paulo, além de tentar resgatar a região da intensa influência estrangeira e do exagerado cosmopolitismo. O movimento regionalista inaugurou um ideal de espaço geográfico recortado com características culturais próprias; um ideal inconformado, onde o Nordeste era diferente da miséria, da vida severina, retirante, sofrida. Um nordeste cheio de riquezas. De acordo com Fábio Leonardo Brito (2016), os dois movimentos, o paulista de 1922 e o regionalista pernambucano de 1926 mostravam-se igualmente como tentativas sistemáticas de ordenar um Brasil moderno. De um lado, os paulistas valorizavam o espaço do desenvolvimento, com os olhos voltados para o futuro; por outro, os pernambucanos defendiam a cultura como reduto da tradição, com olhos voltados para o passado. Os anos de 1950 e 1960 carregaram também essas disputas, configurando-se como momentos em que se tentava retomar as discussões sobre a significação do Brasil e da cultura brasileira. Nas disputas entre tradicional e moderno, em Recife, na escrita de uma série de intelectuais, o discurso da tradição mostrava-se vitorioso entre a primeira e a segunda metade do século XX. Um bom exemplo de uma defesa e compra do discurso das tradições se encontra na figura do paraibano Ariano Vilar Suassuna.

Um dos maiores expoentes na defesa de um discurso das tradições em Recife, entre os anos de 1960 e 1970, é a figura desse escritor e dramaturgo de Taperoá. Em 1963, na coluna “Conferências sobre Arte” do jornal *Última Hora*, o ator e diretor José Pimentel, ao ser indagado sobre a situação do teatro pernambucano dentro do movimento brasileiro atual, respondia: “Como já disse antes, o movimento renovador do teatro brasileiro partiu de Pernambuco, com Ariano Suassuna e seus posteriores seguidores. É o mais autêntico e o maior brasileiro de todos”¹⁰. Em 28 de setembro de 1963, no mesmo jornal, anunciava-se que Ariano Suassuna deveria ser também o novo delegado da classe teatral: “Marcha o teatro

¹⁰ Depoimentos de José Pimentel (II). *Última Hora*, terça-feira, 03 de setembro de 1963, p. 04
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 273 – 292 agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

ARIANO SUASSUNA E GILBERTO FREYRE: IDENTIFICAÇÕES E INTERLOCUÇÕES DISCURSIVAS

pernambucano a passos firmes para o caminho da democratização. Na reunião realizada [...], foi escolhida a lista tríplice para a escolha do novo delegado regional do Serviço Nacional do Teatro. Ariano Suassuna, com 13 votos [...]¹¹. Ele também fez parte da Comissão Pernambucana de Folclore¹², sendo membro da junta vogal ao lado de Getúlio César, René Ribeiro, Abelardo Rodrigues, entre outros. O dramaturgo, além disso, fora escolhido pelo presidente do Diretório Acadêmico da Escola de Belas Artes para falar sobre as raízes da arte brasileira¹³, além de ser solicitado para dar palestras que envolviam vários temas, como a filosofia e a cultura popular.

Ariano Suassuna. Famoso por seu teatro de fortes raízes populares. Conhecido por seus emblemáticos João Grilo e Quaderna, personagens que “parecem ser criadas com o intuito de se automartirizar”¹⁴. Poeta, dramaturgo, romancista, ensaísta e artista plástico, o dramaturgo nasceu em João Pessoa, capital do estado da Paraíba, em 16 de junho de 1927, vindo a falecer no Recife, em 23 de julho de 2014. Filho de João Suassuna e Rita de Cássia Dantas Villar, nasceu no Palácio do Governo, pois seu pai exercia, à época, mandato de "presidente", o que, de acordo com a Revista *Hoblicua* (2015), correspondia ao atual cargo de governador. Terminado seu mandato, João Suassuna volta ao seu lugar de origem, o sertão, fixando-se na fazenda Acauhan, no atual município de Aparecida. Em 9 de outubro de 1930, quando Ariano Suassuna contava apenas com 3 anos de idade, seu pai, então deputado federal, é assassinado no Rio de Janeiro, vítima das cruéis lutas políticas que açoitaram a Paraíba durante a Revolução de 1930. É no sertão da Paraíba que Ariano passa boa parte da infância, primeiro na fazenda Acauhan, depois no município de Taperoá. A partir de 1942, sua família fixa-se no Recife, onde o dramaturgo iniciará a sua vida literária com a publicação do poema "Noturno", a 7 de outubro de 1945. Ao ingressar na Faculdade de Direito, em 1946, liga-se ao grupo de estudantes que retoma o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP).

A trajetória intelectual e cultural de Ariano Suassuna ajuda-nos a pensar as motivações por trás de suas defesas. Em 1960, é criado em Pernambuco o Movimento de Cultura Popular (MCP), e os debates sobre a cultura do povo ganhavam novos destaques, tornando-se cada vez mais acirrados na perspectiva de uma valorização da região Nordeste. Segundo a autora Maria Thereza Didier (2000), Pernambuco vai se configurando como um dos principais lócus

¹¹ Ariano deverá ser o novo delegado. *Última Hora*, segunda-feira, 23 de setembro de 1963, p. 04.

¹² Comissão do Folclore. *Diário da Manhã*. Recife, 20 de dezembro de 1965, p. 04.

¹³ Conferências sobre Arte. *Última Hora*. Domingo, 09 de junho de 1963, p. 04.

¹⁴ KREIMER, Samuel. *Última Hora*. Bem rápidas. Sábado, 20 de abril de 1963, p. 06.

aglutinadores dessas fomentações e discussões¹⁵. Ariano Suassuna, por exemplo, foi sócio fundador do MCP, em Recife. O escritor estava ligado a muitos movimentos culturais, atuando assiduamente em Pernambuco, particularmente nas décadas de 1960 e 1970; a sua participação no Teatro Popular do Nordeste (TPN), é exemplo disso. Suas atuações no Teatro dos Estudantes de Pernambuco, no Teatro Popular do Nordeste, no Movimento de Cultura Popular, como membro fundador do Conselho Federal de Cultura (1967) e como diretor no Departamento de Extensão Cultural da UFPE (1969), possibilitam compreender o quanto os seus engajamentos político-culturais são consideráveis para a fabricação e organização da iniciativa artística de outubro de 1970, ou seja, o Movimento Armorial, encabeçado por Ariano Suassuna.¹⁶ O paraibano também participou ativamente como colunista dos jornais *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Commercio*, além de escrever alguns artigos para a *Revista Brasileira de Cultura*.

Aproximações e identificações

Gilberto Freyre e Ariano Suassuna, como foi percebido através de suas trajetórias intelectuais e defesas pessoais, foram dois nordestinos que tentaram interpretar o Brasil pelo viés da sua cultura. Ambos procuraram legitimar um lugar para a cultura brasileira através das experiências que atravessaram seus circuitos academicistas, e ambos tentaram em seus discursos tradicionais promover a região Nordeste como o “berço” da cultura e da identidade nacional. Tanto o “Mestre de Apipucos” quanto o dramaturgo de Taperoá investiram em pesquisas sérias, participando de movimentos regionalistas e elaborando teses que redirecionavam a cultura brasileira para as raízes populares do Nordeste.

De acordo com Durval Muniz de Albuquerque Júnior, o Nordeste teve a sorte de contar com intelectuais de enorme talento e que conseguiram fabricar um imaginário extremamente rico e forte. “E isso é muito difícil de se contestar porque contamos com pessoas da qualidade de José Lins, Graciliano Ramos, Ariano Suassuna, Gilberto Freyre, pessoas com uma enorme capacidade de criação de imagem”¹⁷.

¹⁵ MORAES, Maria Thereza Didier de. **Emblemas da sagração armorial**: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial (1970-76). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2000.

¹⁶ No Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal do Pernambuco, Ariano sintetizou e sistematizou estudos sobre as raízes culturais brasileiras, cujos resultados contribuíram para as atividades do que veio a ser conhecido como Movimento Armorial. In: MORAES, Maria Thereza Didier de. **Emblemas da sagração armorial**: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial (1970-76). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2000, p. 40.

¹⁷ Entrevista com Durval Muniz disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/573122-o-nordeste-e-uma-invencao-das-elites-agrarias>. Acesso em 15 de agosto de 2023.

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 273 – 292 agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

ARIANO SUASSUNA E GILBERTO FREYRE: IDENTIFICAÇÕES E INTERLOCUÇÕES DISCURSIVAS

Freyre e Suassuna possuem muitos encontros de ideias. Rastreamos nesta pesquisa um conjunto de concepções que aproximam os dois intelectuais nordestinos, colocando-os em sintonias discursivas. Foi observado o quanto os dois compartilham de convicções semelhantes, tanto em suas defesas ferrenhas por uma local de cultura, quanto no pensamento social e político. Vamos iniciar pelo lugar social dos dois personagens.

Tanto Ariano Suassuna quanto Gilberto Freyre possuem um discurso legitimado e privilegiado, seja em suas posições sociais ou em seus comprometimentos políticos e intelectuais. Gilberto Freyre habitou em amplo e respaldado círculo artístico-cultural. Fez amizades com José Lins do Rego, Manuel Bandeira, Sérgio Buarque de Holanda, com o compositor Villa-Lobos, Prudente de Moraes¹⁸. Também era filho de um Juiz de Direito, o Dr. Alfredo Freyre, catedrático da disciplina de Economia Política na Faculdade de Direito do Recife. Ter um pai imerso no mundo acadêmico e intelectual permitiu a Gilberto uma infância envolta em livros, visitas acadêmicas e conversas acaloradas¹⁹. Ariano Suassuna também vinha de família abastada e tradicional, sendo os Suassunas proprietários de terras e da fazenda chamada Acauã. Como Freyre, Ariano deve muito de sua educação ao pai. Em entrevista feita por Douglas Machado, concedida à Revista *Hoblicua* (Recife, 2003), quando indagado sobre como a biblioteca de João Suassuna foi decisiva em sua formação, o dramaturgo responde: “[...] foi uma influência fundamental essa biblioteca que ele nos deixou. Foi nos exemplares de livros deixados por ele que eu li pela primeira vez os livros de Eça de Queiroz, [...]”²⁰. Ariano ainda destaca ter lido nessa biblioteca, pela primeira vez, as obras de Euclides da Cunha, Júlio Ribeiro e Aluísio de Azevedo: “Enfim, eu li uma porção de livros que faziam parte do acervo da biblioteca que ele deixou. E esses livros foram fundamentais na minha formação”²¹.

Sobre os engajamentos e inclinações políticas, constata-se que Gilberto Freyre, tal como Ariano Suassuna, teve uma vida política marcada por muitas opções contraditórias. Sobre esse aspecto na vida de Freyre, Daniel Pinha (2018) pontua:

[...] Sofreu diversos tipos de perseguição política enquanto Getúlio Vargas esteve no poder entre os anos de 1930 e 1945. Assessor de Estácio Coimbra, governador de Pernambuco, opositor político de Vargas, foi obrigado a

¹⁸ É provável que a escrita fluente e ensaística de Gilberto Freyre, criticada como livre, imaginativa e sem rigor científico, seja resultado da familiaridade com tais círculos culturais. In: PARADA, Maurício. RODRIGUES, Henrique Estrada. (Orgs.). **Os historiadores vol. 04:** dos primeiros relatos a José Honório Rodrigues. Petrópolis: Vozes, 2018, p.255.

¹⁹ Embora, de acordo com Daniel Pinha, curiosamente Gilberto Freyre tenha tido muita dificuldade na alfabetização. *Ibidem.*, p. 251.

²⁰ **Hoblicua:** especial Ariano Suassuna. n.02, pedra armorial, Teresina, Piauí, 2015, p. 74 e 75.

²¹ *Ibidem.*, p. 75.

afastar-se do país logo após a Revolução de 1930. Em 1942, é preso no Recife por ter denunciado, em artigo publicado no Rio de Janeiro, atividades nazistas e racistas no Brasil, associando-as ao governo Vargas. [...] É eleito deputado federal pela UDN em 1946, vindo a participar da Assembleia Constituinte, permanecendo na casa legislativa por apenas um mandato, apesar da tentativa de reeleição em 1950. Em relação à Ditadura Militar, é questionado por críticos, não apenas por não ser muito "incomodado" pelos militares, mas também por receber honorarias em universidades brasileiras durante a vigência do regime, especialmente na década de 1970²².

Acerca deste fragmento é importante dizer que Gilberto Freyre não se incomodava com as políticas rígidas e militares que acometiam o Brasil durante o Regime Militar. Além disso, o sociólogo ainda recebia honorarias brasileiras durante a permanência do regime. Uma entrevista concedida a Ricardo Noblat para a revista *Playboy*, em março de 1980, confirma as posições de Gilberto Freyre acerca do Golpe de 1964: “Eu me defini a favor desse movimento sem que isso implicasse uma adesão política”. E quando perguntado se havia conspirado ou estava a par do que se tramava em 1964, Freyre responde: “Não estava intimamente a par, mas eu já captava alguma coisa do que se passava. O general Castello Branco, então comandante do IV Exército, frequentava muito a minha casa, mas vinha para conversar, não para conspirar”²³. Da mesma forma, Ariano Suassuna, segundo Albuquerque Júnior, colocava-se como apoiador ostensivo do golpe militar de 1964, tornando-se, em 1967, um dos fundadores do Conselho Federal de Cultura. De acordo com Durval Muniz (2011), Ariano defendia que a Igreja e o exército eram as únicas instituições capazes de ordenar a sociedade brasileira, “de manter a ordem e a independência da nação, contra as forças estrangeiras, o cosmopolitismo que tendem a destruí-la”²⁴. Justificando seu apoio às forças armadas do período, Ariano Suassuna argumenta nas páginas do *Diário de Pernambuco*, em 1977:

Sei que afirmando e reafirmando a importância que dou às forças armadas no campo da política brasileira, incorro nas iras, ou, nos melhores casos, no desagrado daqueles que vêem o exército brasileiro como uma espécie de 'expressão do mal'. (...) **O motivo principal de eu, em princípio, dar meu apoio aos Soldados é que, não tendo partido, meu partido é o Brasil - e o único Partido que eu vejo com organização e força suficientes para comandar o nosso processo de emancipação é a Força Armada brasileira.** [...] De minha parte, como escritor, sei que estou cometendo um verdadeiro suicídio ao me opor a essas forças. Mas vendo perfeitamente de onde ela parte, acho que basta sua origem para tornar suspeita aquela campanha que a falsa

²² PARADA, Maurício. RODRIGUES, Henrique Estrada. (Orgs.). *Os historiadores vol. 04: dos primeiros relatos a José Honório Rodrigues*. Petrópolis: Vozes, 2018, p.254.

²³ Entrevista conduzida por Ricardo Noblat, publicada na *Revista Playboy*, março de 1980.

²⁴ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 187.

ARIANO SUASSUNA E GILBERTO FREYRE: IDENTIFICAÇÕES E INTERLOCUÇÕES DISCURSIVAS

Esquerda brasileira - festiva, cega e irresponsável como sempre - não se envergonha de apoiar (grifo meu)²⁵.

De acordo com Ariano Suassuna, o próprio Brasil seria o motivo de seu apoio aos militares. Como observa o historiador Duval Muniz (2011), o exército para Ariano é o substituto do chefe sertanejo desaparecido, capaz de dar “unidade, hierarquia e disciplina” à nossa sociedade, que se via ameaçada pela sociedade urbana e industrial de aniquilamento e declínio da ordem. O exército, segundo ele, “era uma força salvacionista que sempre intervieria na história do Brasil, nos momentos de perigo”²⁶.

Os dois personagens históricos também possuem um sinuoso discurso tradicional. Ambos viveram rodeado por livros, habitaram círculos sociais privilegiados, e tiveram um lar e uma educação onde circulavam cotidianamente ideias literárias. Ainda sobre o viés político, é correto afirmar que os dois intelectuais ainda simpatizavam com as ideias monarquistas. Em entrevista para a *Revista Veja*, Gilberto Freyre (1970) respondia sobre tais inclinações, ao mesmo tempo que comentava sobre as posições políticas de Ariano Suassuna:

VEJA – Em recente entrevista, Ariano Suassuna confessou-se monarquista – seria o regime ideal para o povo brasileiro?

GF – Quando se diz regime ideal, já se vai para o campo quase fora do concreto e do histórico. Eu creio que o Suassuna tem razão em considerar que a Monarquia no Brasil foi o regime que melhor correspondeu à situação brasileira, porque prestou grandes serviços. Evitou a fragmentação do Brasil em republiquetas, tudo isso nós devemos à Monarquia²⁷.

“Eu creio que o Suassuna tem razão em considerar que a Monarquia no Brasil foi o Regime que melhor correspondeu à situação brasileira, porque prestou grandes serviços”. Diante desse pensamento, podemos perceber que o autor de *Casa-grande & Senzala* também simpatizava com um passado imperial. Em entrevista para a *Folha de São Paulo* (1991), Ariano Suassuna destaca suas opiniões sobre a monarquia brasileira:

Folha - Como é que o sr. se aproximou do monarquismo do ponto de vista intelectual?

Suassuna - Eu vou explicar. A minha simpatia pelo regime monárquico começou muito cedo na infância, através da influência de um tio meu, Joaquim Duarte Dantas, monarquista e católico. Ele lia para mim trechos e mais trechos de um livro português escrito por um certo Antero de Figueiredo, que hoje

²⁵ “Brasil, Exército e Esquerda”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-13, 04 de setembro de 1977.

²⁶ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 187.

²⁷ Entrevista – Gilberto Freyre – *Revista Veja*, 1970: Disponível em:

<https://leiturasdiversas.wordpress.com/2017/05/27/entrevista-gilberto-freyre-revista-veja-1970/>. Acesso em 15 de agosto de 2023..

está meio fora de moda, mas a quem ele admirava muito. E o livro de Antero era sobre d. Sebastião. Um dos motivos que me levavam para a monarquia era o motivo estético. A monarquia é mais bonita do que a república. Plasticamente, pelo ritual, pela liturgia, por tudo. Então, eu sou um escritor e um artista e eu tenho uma natural atração pela beleza, pelas coisas bonitas. Agora, por outro lado, a própria visão do povo brasileiro é uma visão mais monárquica do que republicana²⁸.

Assim como o exército é sinal de ordem, para Suassuna o regime monárquico é sinônimo de beleza, ritual e catolicismo. Segundo os dois intelectuais saudosistas, a monarquia prestou melhores serviços à nação e, por isso, pode ser considerada “mais bonita do que a república”. Os dois intelectuais também são escritores engajados em pesquisas acadêmicas. Todas as suas defesas sobre um lugar demarcado para o Nordeste não se congelaram apenas em ideias soltas. Ambos tiveram uma produção sistematizada e prolífica, tendo as suas obras publicações e engajamentos em vários países. Ariano Suassuna, por mais que seja conhecido por sua produção literária e teatral, também foi um intelectual acadêmico, sendo catedrático da disciplina de Estética na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Ele também organiza academicamente suas ideias. Sob o título de *A Onça Castanha e a Ilha Brasil: uma reflexão sobre a cultura brasileira* – tese de livre docência apresentada em 1976 ao Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFPE – Ariano Suassuna sistematizaria o seu pensamento de defesa à cultura nordestina como cultura nacional, organizando metodologicamente o seu discurso como forma de legitimar, no formato de uma pesquisa séria, o seu pensamento e suas propostas. Sobre isso ele pontua:

[...] o que se tentará aqui é fixar algumas marcas essenciais que caracterizam a Cultura brasileira daí surgida. É claro que, ao tentar isso, estou consciente da ousadia do empreendimento, pois terei de examinar o problema sob aspectos filosóficos, sociológicos, históricos, psicológicos, estéticos, críticos, literários e artísticos. A Cultura brasileira é o todo, de modo que, para ser abarcada, tem de ser intuída sob o maior número possível de pontos de vista²⁹.

Ariano Suassuna, como Gilberto Freyre, organiza seu pensamento sobre o Brasil em locais demarcadamente privilegiados, usando o espaço acadêmico para legitimar seus discursos. Também ambos sistematizam suas pesquisas sobre a cultura brasileira pensando-a sobre aspetos sociológicos e contextos históricos. Porém, o que mais parece aproximar os dois

²⁸ Entrevista com Ariano Suassuna. **Folha de São Paulo**. Sábado, 26 de outubro de 1991. Disponível em: http://almanaque.folha.uol.com.br/leituras_16jun00.htm. Acesso em 15 de agosto de 2023.

²⁹ SUASSUNA, Ariano. **A onça castanha e a Ilha Brasil**: Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976, p. 03. **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 273 – 292 agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

ARIANO SUASSUNA E GILBERTO FREYRE: IDENTIFICAÇÕES E INTERLOCUÇÕES DISCURSIVAS

intelectuais é o engajamento e a defesa ferrenha por uma valorização do Nordeste e de sua extensa cultura.

Em um especial da *Folha de Pernambuco*, em comemoração aos oitenta anos de Ariano Suassuna, a revista estampava em letras garrafais as máximas “Guardião da valorização nordestina”, referindo-se ao paraibano, e “Verdadeira cultura brasileira”, apontando a iniciativa artística e cultural de 1970. Sobre o Movimento Armorial, criado pelo Ariano, a revista destaca: “O Movimento [...] investe-se sempre de substantivo “valorização”, entenda-se valorização e elevação do folclore do Nordeste a uma pretensa linguagem erudita verdadeiramente brasileira”³⁰. Uma publicação realizada pela editora Cosac Naify chamada “Ariano Suassuna: o valor das raízes populares em nossa cultura”³¹ sublinha que o objetivo do Movimento encabeçado pelo dramaturgo é o de valorizar a cultura popular do Nordeste brasileiro, pretendendo realizar uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares da cultura do país.

Tais discursos promoviam Ariano como arauto da cultura popular. O guerreiro heráldico do povo. Ariano Suassuna, dessa forma, via o Nordeste como o centro da cultura brasileira e o âmago da cultura nacional. Foi por isso que ele criou, em outubro de 1970, a já mencionado iniciativa estética de 1970, contemplando várias expressões da cultura e da arte nordestinas. Na apresentação de uma publicação feita pelo próprio Ariano Suassuna em 1974, organizada pela UFPE e intitulada “O Movimento Armorial”, se lia:

A valorização da cultura popular do Nordeste Brasileiro, buscando-se fixar em os seus vastos campos da literatura de cordel à música, da cerâmica à escultura, da gravura à tapeçaria, da pintura aos espetáculos de rua, entre outros aspectos, a sua valiosa contribuição como expressão do pensamento nacional, há de ser, sem dúvida, encargo das universidades regionais. Nessa tarefa tem-se que perquirir as origens de nossa cultura, respeitando sua forma pura e simples de apresentação, e procurando encontrar, como bem diz SUASSUNA, uma Arte e uma Literatura eruditas nacionais, com base em suas raízes populares. **Esse é o objetivo do Movimento Armorial, inspirado e dirigido por ARIANO SUASSUNA,** contando com a valorosa contribuição e decidida cooperação de uma plêiade de artistas e escritores, lidimas expoentes de nossa cultura, e, sobretudo, de representantes de nossa elite estudantil (grifo meu)³².

³⁰ CARVALHO, Paulo. Ariano Suassuna: 80 anos. *Folha de Pernambuco* - especial. Sábado, Recife, 10 de janeiro de 2007.

³¹ FICTÍCIO, Aurélio. Ariano Suassuna – **O valor das raízes populares em nossa cultura**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013 (republicado pela editora Cosac Naify).

³² SAMICO, Armando. À guisa de apresentação. **O Movimento Armorial**. Recife: UFPE, 1974, p. 05. **Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 273 – 292 agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto**

Segundo Ariano Suassuna, a valorização do Nordeste se daria nas múltiplas esferas: literatura, cordel, xilogravura, tapeçaria, música, teatro, arquitetura. Era preciso juntar todas as artes, misturá-las, cada um no seu nicho, para assim ganhar ressonância e força pelo Brasil e pelo mundo. O Movimento, de acordo com o dramaturgo, ganhou tamanha magnitude e evidência, que em entrevista ao *Diário de Pernambuco* na ocasião dos 50 anos de *O Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna afirmou as seguintes palavras: “Foi um movimento revolucionário. É absolutamente evidente que hoje se dá importância e valoriza-se a cultura popular porque desbravamos esse caminho”³³.

Ainda sobre a valorização da cultura local pela ressonância do Movimento Armorial, uma matéria especial feita pelo *Diário de Pernambuco* sob o título “Sagração de um guerreiro” descrevia:

Elemento fundamental nas manifestações culturais da esquerda e da direita no país, o nacional-popular, no qual Ariano se alimentou em seu retorno ao sertão, **ganhou conotações pejorativas com a ascensão do regime militar quando a ditadura usou seu poder coercitivo como ela agregador de uma noção de Brasil. Nesse período, com a censura às produções que não comunhavam da mesma proposta nacionalista da política ditatorial, a indústria de bens simbólicos estrangeiros, sobretudo as tendências da massa da cultura americana, cresceram significativamente a ponto de garantir um público consumidor cativo de discos, livros e filmes de países da língua inglesa como Londres e Nova York. Com seu Armorial, Ariano volta-se contra essa “invasão”**. E retorna para um passado idílico concebido em sua visão romântica e telúrica que inclui brasões, raízes heráldicas e demais ícones identificados como conservadores por serem associados aos símbolos de status e legitimidade do Regime Militar (grifo meu)³⁴.

O fragmento evidencia, tal como em Freyre, as muitas contradições que envolvem o personagem Ariano Suassuna. Por um lado, o dramaturgo apoiava movimentos conservadores tidos por ele como bastões da ordem, por outro, condenava as influências estrangeiras advindas do período político em questão. A matéria continua explicando que a identificação de Ariano como conservador vai mais além, pois via a cultura popular como guardião da tradição e local de conservação dos valores mais autênticos da identidade brasileira: “O Nordeste [...] passa a ser um celeiro dessas tradições, incorporando a ideia evolucionista de representar a infância de um país, um lugar que não se desenvolveu e, por isso, preservou a tradição”³⁵. Ariano Suassuna, em entrevista feita por Douglas Machado para a Revista *Hoblicua* (2015), discorre sobre o seu desejo de criar uma cultura brasileira longe de influências europeias. De acordo com Ariano

³³ Sagração de um guerreiro. *Diário de Pernambuco*. Recife, sexta-feira, 15 de junho de 2007, p.02

³⁴ Sagração de um guerreiro. *Diário de Pernambuco*. Recife, sexta-feira, 15 de junho de 2007, p.02

³⁵ *Ibidem*.

ARIANO SUASSUNA E GILBERTO FREYRE: IDENTIFICAÇÕES E INTERLOCUÇÕES DISCURSIVAS

Suassuna, era urgente lutar contra um processo de descaracterização e vulgarização da cultura brasileira. Para ele, o Movimento Armorial servia como catalizador desse ideal.

Se por volta dos anos de 1960, o discurso tradicional e conservador de Ariano lutava contra as influências estrangeiras na cultura brasileira, antes ainda, em 1926, e da mesma forma, Gilberto Freyre já declarava as mesmas opiniões defendendo, com um discurso quase obsessivo, o Nordeste e a sua cultura. Em um dos mais conhecidos trechos do seu Manifesto Regionalista (1926), Freyre defende:

Talvez não haja região no Brasil que exceda o Nordeste em riqueza de tradições ilustres e em nitidez de caráter. Vários dos seus valores regionais tornaram-se nacionais depois de impostos aos outros brasileiros menos pela superioridade econômica que o açúcar deu ao Nordeste durante mais de um século do que pela sedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores [...]. **Como se explicaria, então, que nós, filhos de região tão criadora, é que fôssemos agora abandonar as fontes ou as raízes de valores e tradições de que o Brasil inteiro se orgulha ou de que se vem beneficiando como de valores basicamente nacionais?** (grifo meu).³⁶

O fragmento elogia o Nordeste e toda a sua cultura, sendo ela tão forte que é inadmissível que não se torne “valor nacional”. Semelhante ao que Ariano propõe, é o Nordeste que o Brasil se orgulha, ou que precisa se orgulhar. Para o sociólogo pernambucano, o Brasil é isto: combinação, mistura, fusão. No seu discurso ele ainda destaca a força de Joaquim Nabuco, Silvio Romero, José de Alencar, Floriano, Padre Ibiapina, Telles Júnior, Capistrano de Abreu, Augusto dos Anjos, Rosalvo Ribeiro, Augusto Severo e Auta de Sousa como grandes expressões da cultura nordestina e do espírito brasileiro.

Ainda no Manifesto de 1926, Gilberto Freyre destaca as suas opiniões contra os excessos de estrangeirismos: “Daí ser perigoso falar-se [...] num novo “sistema” quando o caminho indicado pelo bom senso para a reorganização nacional parece ser o dar-se[...] atenção ao corpo do Brasil, vítima [...] das estrangeirices que lhe têm sido impostas”³⁷. Gilberto vai além e denuncia a perda natural, culinária, e o desaparecimento da cultura material nordestinas, vencidos pelos estrangeiros e até pelo “cosmopolitismo” do Rio de Janeiro:

Não é só o arroz doce: todos os pratos tradicionais e regionais do Nordeste estão sob a ameaça de desaparecer, vencidos pelos estrangeiros e pelos do Rio. O próprio coco verde é aqui considerado tão vergonhoso como a gameleira, que os estetas municipais vêm substituindo pelo “ficus benjamim”, quando a arborização que as nossas ruas, parques e jardins pedem é a das boas árvores

³⁶ FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996, p. 03.

³⁷ Ibidem., p. 02.

matriarcais da terra ou aqui já inteiramente aclimadas: pau d'arco, mangueira, jambeiro, palmeira, gameleira, jaqueira, jacarandá³⁸.

Para Freyre, como ele denuncia no Manifesto, toda a tradição está em declínio, “ou pelo menos em crise no Nordeste”. Para o sociólogo, uma cozinha em crise, por exemplo, significa uma civilização inteira em perigo. Os dois personagens compartilham tantas contradições, que ao tempo que condenam influências estrangeiras, promovem um discurso ibérico, elogiando a cultura brasileira como reduto de empréstimos e influências de europeus. No mesmo manifesto abordado supra, Gilberto Freyre elogia os valores de europeus, lusitanos e africanos que chegaram ao Nordeste:

[...] o Nordeste tem o direito de considerar-se uma região que já grandemente contribuiu para dar a cultura ou à civilização brasileira autenticidade e originalidade e não apenas doçura ou tempero. Com Duarte Coelho madrugaram na Nova Lusitânia valores europeus, asiáticos, africanos que só depois se estenderam a outras regiões da América Portuguesa. Durante a ocupação holandesa, outros valores aqui surgiram ou foram aqui recriados para benefício do Brasil inteiro. Apenas nos últimos decênios é que o Nordeste vem perdendo a tradição de criador ou recriador de valores para tornar-se uma população quase parasitária ou uma terra apenas de relíquias: o paraíso brasileiro de antiquários e de arqueólogos. (grifo meu)³⁹.

Este fragmento possui o elogio dos valores europeus, asiáticos e africano que tiveram a honra de chegar, primeiramente, à Capitania de Pernambuco, ou como era chamada antes, Nova Lusitânia. Depois, segundo Freyre, é que tais valores se estenderam a outras regiões. Segundo Antonio Paulo Rezende (2016), há uma característica bem peculiar em Freyre, que é a de não se mostrar angustiado com a herança cultural brasileira, não poupando elogios aos bons envolvimento do colonizador com os trópicos. “Onde muitos viram desencanto, Freyre destaca originalidade e não se afoga em lamentos”⁴⁰.

Da mesma forma, Ariano Suassuna se contradiz e tropeça em antagonismos ao fazer um elogio dos muitos empréstimos que a cultura nordestina toma, tanto dos povos ibéricos quanto dos valores medievais. No artigo “A arte popular no Brasil”, publicado pela *Revista Brasileira de Cultura* em outubro de 1969, Ariano argumenta:

[...] a cultura europeia, principalmente a ibérica, que forma uma raiz-tronco da Cultura brasileira, está povoada de elementos populares. Isto desde começos, como já mostrei: se Virgílio e Camões pertencem a uma corrente mais polida, erudita e livresca, Homero, Cervantes e Gil Vicente

³⁸ FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996, p. 08.

³⁹ Ibidem., p.03.

⁴⁰ REZENDE, Antonio Paulo. **(DES)encantos modernos: histórias da cidade de Recife na década de vinte**. Pernambuco: Editora UFPE, 2016, p. 187.

ARIANO SUASSUNA E GILBERTO FREYRE: IDENTIFICAÇÕES E INTERLOCUÇÕES DISCURSIVAS

são clássicos mais ligados à áspera e forte corrente da Literatura popular - aos cantos dos aedos, às gestas do Romanceiro, às novelas, contos e racontos orais, às farsas populares representadas nos tablados das praças públicas (grifo meu)⁴¹.

Para o paraibano, o âmago da cultura brasileira é formado por uma cultura europeia, principalmente ibérica. Os esmaltes da heráldica, os estandartes e brasões medievais e ibéricos, com toda a sua simbologia, também servirão de inspiração a Ariano Suassuna na montagem e fabricação de um “Nordeste Armorial”. Dessa forma, os dois intelectuais criticam e elogiam estratos e camadas presentes no “legado” europeu à cultura brasileira.

Os dois autores também não simpatizavam muito com as ideias marxistas, nem com as suas teorias. Em uma passagem de *Casa-grande & senzala*, Gilberto Freyre demonstra o seu profundo distanciamento em relação aos pressupostos marxistas, mesmo que reconhecesse a qualidade desta teoria na análise das estruturas econômicas. De acordo com Daniel Pinha (2018), de fato o caminho traçado por Gilberto Freyre em suas análises sobre a composição social brasileira é bem distinto dos pressupostos marxistas; isso porque, “enquanto os marxistas operam fundamentalmente com a lógica do conflito de classes como motor da história, Freyre realça como ideia-chave o equilíbrio de antagonismos”⁴². Ariano Suassuna, em entrevista para a *Folha de São Paulo*, também dá o seu parecer com relação as marxistas:

Folha - Mas quando o sr. escreveu "A Pedra do Reino" o sr. era um monarquista?

Suassuna - É verdade. Mas eu vou concluir o que eu estava dizendo: que sempre fui socialista, **mas sempre tive horror ao marxismo. Eu acho o marxismo um pensamento estreito, castrador**. Eu não me entendia com os comunistas brasileiros porque achava que eles agiam com faca de dois gumes, com pau de dois bicos (grifo meu)⁴³.

Horror ao marxismo. Pensamento estreito, castrador. Essas eram as formas de Ariano Suassuna pensar o marxismo. Do lado de Freyre, de acordo com José Carlos Reis (2007), o pensamento marxista brasileiro veio se opor vigorosamente ao do sociólogo. Florestan Fernandes e sua equipe de pesquisadores, que produzirão entre os anos de 1960 e 1970,

⁴¹ SUASSUNA, Ariano. A Arte Popular no Brasil. *Revista Brasileira de Cultura*. MEC. V. I, nº2, out/dez. de 1969, p. 39-40.

⁴² PARADA, Maurício. RODRIGUES, Henrique Estrada. (Orgs.). *Os historiadores vol. 04: dos primeiros relatos a José Honório Rodrigues*. Petrópolis: Vozes, 2018, p. 255.

⁴³ Ariano Suassuna. Entrevista à *Folha de São Paulo*, sábado, 26 de outubro de 1991. Disponível em: http://almanaque.folha.uol.com.br/leituras_16jun00.htm. Acesso em 15 de agosto de 2023.

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 273 – 292 agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

“pensarão um Brasil com os conceitos de “classe social” e luta de classes”, e vão se opor à visão idílica do Brasil colonial produzido por Freyre”⁴⁴.

Considerações finais

Em um prefácio chamado “Teatro, região e tradição”, feito por Ariano Suassuna para o livro *Gilberto Freyre: sua filosofia, sua arte* (1962), o escritor e dramaturgo elencava alguns aspectos da obra de Freyre, ao mesmo tempo que atribuía ao sociólogo muitas de suas referências e inspirações: “[...] não temerei confessar influências recebidas, dele como de outros: esta é uma atitude pouco generosa e tola. Aliás, se fosse me referir a todas elas, seria um nunca-acabar”⁴⁵. Segundo Ariano, a obra de Gilberto Freyre, único sociólogo que ele lia⁴⁶, sempre se renova e se procura. Ariano Suassuna e Gilberto Freyre. Dois nordestinos. Dois discursos tradicionais. Dois saudosistas. Dois personagens contraditórios. Um objetivo: a valorização do Nordeste. Valorização em suas múltiplas esferas: econômica, material, histórica, artística e, principalmente, cultural. Inseridos dentro de uma época e contexto onde o Brasil viveu intensos debates que pretendiam legitimar e demarcar um lugar de cultura, os dois intelectuais engajados uniram seus saberes intelectuais e pesquisas para redirecionar a atenção e o olhar para um novo lugar de cultura. O sociólogo e o dramaturgo se viram na grande missão de transformar uma região que estava surrada por discursos preconceituosos e estereotipados no berço da cultura nacional. Em seus discursos, a região Nordeste era o centro da nação; era o recinto do que o país tinha de mais original e tradicional.

Compartilhando ideias, posicionamentos políticos e produções discursivas, tanto Ariano Suassuna, como Gilberto Freyre, procuraram legitimar esse local do Nordeste como o catalisador da novidade cultural. Os dois elogiaram as tradições, os dois aplaudiram as influências ibéricas, barrocas, medievais, e defenderam com escudos heráldicos a cultura material e imaterial nordestinas. O Nordeste idealizado por Ariano é o do sertanejo, o do sertão sagrado, místico, lembrando uma sociedade de corte e de cavalaria; o Nordeste de Freyre é do açúcar, é o Nordeste ecológico, de árvores gordas, oleoso, o Nordeste do massapê, onde “nunca

⁴⁴ REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil**: de Varnhagen a FHC. 9.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007, p. 59.

⁴⁵ SUASSUNA, Ariano. **Almanaque armorial**. Seleção, organização e prefácio de Carlos Newton Júnior. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018, p. 43.

⁴⁶ Ibidem., p. 49.

ARIANO SUASSUNA E GILBERTO FREYRE: IDENTIFICAÇÕES E INTERLOCUÇÕES DISCURSIVAS

deixa de haver uma mancha de água”⁴⁷. Mas, ainda que os dois intelectuais possuam idealizações diferentes de um projeto de Nordeste, não deixaram de ter fortes identificações e interlocuções discursivas.

Possuindo um desejo de legitimar suas produções e projetos, tendo lugar social, cultural e intelectual privilegiado, além de possuírem legitimidade nos espaços da imprensa, os dois intelectuais nos dão indícios históricos para entender os dois lados de um mesmo discurso: ao tempo que promoviam uma defesa e salvaguarda do Nordeste, performando em múltiplos espaços o elogio do regionalismo, também não deixam de ocultar um desejo em comum e bem estratégico – que é o da autopromoção. É com tais embasamentos que o dramaturgo e o sociólogo se autodeclaram e se auto elegem como arautos e emissários de uma verdadeira cultura Nacional.

⁴⁷ FREYRE, Gilberto. **Nordeste**: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. 7.ed. rev. São Paulo: Global, 2004, p. 45.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023 , ISSN: 2675 - 3901 p. 273 – 292 agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

REZAS, CRENÇAS E NOVENAS: SABERES E PRÁTICAS DE UM POVO DEVOTO EM MASSAPÊ DO PIAUÍ

Maria Gabriela de Sousa¹
Gabriela Alves Monteiro²

RESUMO

O artigo visa contribuir para a ampliação da discussão acerca do catolicismo popular brasileiro, tendo como foco a investigação dos saberes e fazeres envolvidos nas práticas de novenas, rezas de cura e benzimentos em Massapê do Piauí. A pesquisa se fundamenta na metodologia da história oral. Através de relatos e memórias de noveneiros e benzedeiros, acessados por meio de entrevistas, busca-se construir um caminho para o entendimento da religiosidade local. Autores como Alberti (2008) e Thompson (1992) são as referências teóricas mobilizadas para o estudo da memória e da oralidade. Certeau (1998) e Queiroz (1968) colaboram na compreensão dos aspectos da cultura popular. Por meio da investigação, constata-se que as práticas devocionais objetos da análise são partes constituidoras da identidade coletiva do município enquanto herança cultural passada de geração em geração.

Palavras-chave: História. Catolicismo popular. Novenas. Benzimentos. Massapê do Piauí.

PRAYERS, BELIEFS AND NOVENAS: KNOWLEDGE AND PRACTICES OF A DEVOUT PEOPLE IN MASSAPÊ DO PIAUÍ

ABSTRACT

The article aims to contribute to the extension of the discussion about Brazilian popular catholicism, focusing on the investigation of the knowledge and practices involved in novenas, healing prayers and blessings in Massapê do Piauí. The research is based on the methodology of oral history. Through reports and memories of noveneiros and healers, accessed through interviews, we seek to build a path to understanding local religiosity. Authors such as Alberti (2008) and Thompson (1992) are the theoretical references mobilized for the study of memory and orality. Certeau (1998) and Queiroz (1968) collaborate in understanding aspects of popular culture. Through the investigation, it was found that the devotional practices object of analysis are constituent parts of the municipality's collective identity as a cultural heritage transmitted from generation to generation.

Keywords: History. Folk Catholicism. Novenas. Blessings. Massapê do Piauí.

ORACIONES, CREENCIAS Y NOVENAS: SABERES Y PRÁCTICAS DE UN PUEBLO DEVOTO EN MASSAPÊ DO PIAUÍ

RESUMEN

El artículo tiene como objetivo contribuir a la ampliación de la discusión sobre el catolicismo popular brasileño, centrándose en la investigación de los saberes y prácticas involucradas en las novenas, oraciones de sanación y bendiciones en Massapê do Piauí. La investigación se basa en la metodología de la historia oral. A través de relatos y memorias de noveneiros y curanderos, accedidos a través de entrevistas, buscamos construir un camino para la comprensión de la religiosidad local. Autores como Alberti (2008) y Thompson (1992) son los referentes teóricos movilizados para el estudio de la memoria y la oralidad. Certeau (1998) y Queiroz (1968) colaboran en la comprensión de aspectos de la cultura popular. A través de la investigación, se constató que las prácticas devocionales objeto de análisis son

¹ Licenciada em História pela Universidade Federal do Piauí (UFPI/CEAD). E-mail: gg620592@gmail.com

² Mestra em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: gabriela.alves@cpm.uespi.br
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 293 – 308, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

partes constitutivas de la identidad colectiva del municipio como patrimonio cultural transmitido de generación en generación.

Palabras clave: Historia. Catolicismo popular. Novenas. Bendiciones. Massapê do Piauí.

Introdução

No Brasil, as práticas de novenas, rezas de cura e benzimentos podem ser observadas desde o período colonial. De acordo com Souza, a religiosidade na colônia era marcada pelos interesses presentes na relação entre Estado e Igreja³. Nessa configuração, seriam os jesuítas os primeiros organizadores do catolicismo em terras brasileiras. Contudo, a lentidão do aparelhamento eclesiástico e sua fragilidade institucional retirou do Estado o papel centralizador e enfatizou o das famílias no processo. Assim, se desenvolveu na sociedade do açúcar o familismo, tendo como especificidade maior o “acentuado caráter afetivo e da maior intimidade com a simbologia católica tão caracteristicamente nossos”⁴.

Para Queiroz, sempre coexistiram pelo menos dois tipos de catolicismo no Brasil: o oficial e o popular⁵. O surgimento do popular relaciona-se com as necessidades religiosas espontâneas formuladas pela população do sertão e das zonas rurais. As paróquias do interior contavam com uma quantidade mínima de sacerdotes e poucos conhecimentos sobre os dogmas oficiais romano. Longe da institucionalidade, o acervo católico trazido pelos colonos foi reorganizado e reinterpretado por essas populações, dando origem a uma religiosidade mais doméstica e familiar.

Hermann constata que as variadas formas de expressão da religião e da religiosidade popular construíram um quadro bastante amplo de questões sobre a temática no Brasil⁶. A pluralidade encontrada pelos primeiros catequizadores esboçou uma religiosidade que surgiu a partir do encontro das diferenças étnicas, culturais e do sincretismo, levando a Igreja a uma enorme dificuldade em conseguir uma identidade religiosa uniforme no país.

Partindo das considerações apresentadas, o presente artigo visa contribuir para a ampliação da discussão acerca do catolicismo popular brasileiro, tendo como foco a

³ SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçarias e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

⁴ SOUZA, 1986, p. 87.

⁵ QUEIROZ, Maria Isaura de. O catolicismo rústico no Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 5, p. 104-123, 1968.

⁶ HERMANN, Jacqueline. História das religiões e religiosidades. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

REZAS, CRENÇAS E NOVENAS: SABERES E PRÁTICAS DE UM POVO DEVOTO EM MASSAPÊ DO PIAUÍ

investigação dos saberes e fazeres envolvidos nas práticas de novenas, rezas de cura e benzimentos em Massapê do Piauí⁷.

Os sujeitos aqui apresentados são católicos, mas não seguem *pari passu* o catolicismo oficial. Seus saberes, fazeres e ritos fazem parte de uma reapropriação espontânea adaptada à realidade vivida. Eles partilham conhecimentos e práticas ancestrais que foram reelaboradas e ressignificadas em seus próprios campos de atuação com o passar dos tempos. São maneiras de saber e fazer nascidas da própria prática daquilo que constitui a cultura ordinária e popular⁸.

Metodologicamente, o texto está fundamentado na perspectiva da história oral. De acordo com Alberti, a história oral é “uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes” que “consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente”⁹. Através de relatos e memórias de noveneiros e benzedeiros, acessados por meio de entrevistas temáticas, busca-se construir um caminho para o entendimento da religiosidade popular local¹⁰.

O texto está organizado em dois momentos. No primeiro, são apresentados os principais aspectos das novenas e do ofício de seus “tiradores”. No segundo, são discutidos os benzimentos e descritas as maneiras de fazer das benzedeiros. A proposta evidencia os saberes e as práticas devocionais do catolicismo popular ainda presentes na sociedade piauiense e como os sujeitos as ressignificam em seu cotidiano.

Os tiradores de novenas

A novena é uma expressão tradicional do catolicismo popular brasileiro. Normalmente, corresponde a um conjunto de orações e práticas devocionais efetuadas durante o período de nove dias, sendo dedicadas a um santo ou santa de devoção. Os devotos apelam para o intermédio divino visando alcançar uma graça ou pagar uma promessa. São conhecidos como “tiradores” os responsáveis por celebrar novenas, visitas e terços em Massapê do Piauí.

⁷ Massapê do Piauí é um município brasileiro localizado a 378 km de Teresina, capital do Estado do Piauí. Foi emancipado em 1995, sendo desmembrado de Jaicós-PI. Possui atualmente 6.456 habitantes. Fonte: IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Massapê do Piauí. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/massape-do-piaui/panorama>. Acesso em: 08/06/2023.

⁸ CERTEAU, Michel: *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

⁹ ALBERTI, Verena. Fontes orais: histórias dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 155.

¹⁰ Foram entrevistados os noveneiros Maria de Jesus Alves Araújo e Francisco Pedro Mendes. Foram entrevistadas as benzedeiros Maria das Mercês de Lacerda Costa e Joaquina Umbelina da Conceição Mendes. As entrevistas foram realizadas no município de Massapê do Piauí entre os anos de 2019 e 2020.

Nascida em 1972, Dona Maria de Jesus Alves Araújo relata que aprendeu a tirar novena por meio da prática de observação acompanhando sua mãe nas celebrações. Através de suas memórias de infância, é possível compreender aspectos constitutivos das novenas na região.

As novenas eram assim. O pessoal fazia a promessa para um santo. Aí, eles faziam promessa de nove noites, ou de cinco noites, ou três noites. Só podia ser ímpar, não podia ser par. O pessoal fazia a promessa e era válido, e essas pessoas não demoravam pagar as promessas, eles pagavam logo. Era uma novena de muita gente, todo mundo ia, todo mundo rezava. Não tinha banco, não tinha cadeira, não tinha sofá. Os bancos era a esteira¹¹.

Segundo as informações levantadas, as novenas eram tiradas nas casas das famílias. A celebração reunia o conjunto da vizinhança em agradecimento ao santo ou santa de devoção por uma cura, uma boa colheita, um bom parto ou outra graça concedida. Eram festejadas também em comemoração ao dia padroeiro local. As novenas tiradas no formato apresentado são conhecidas na região como “novenas antigas”. Por sua vez, as “novenas novas” são aquelas que atualmente são celebradas por padres e sacerdotes nas igrejas do município.

A religiosidade encontrada em Massapê do Piauí ainda contém traços muito marcantes do catolicismo considerado rústico. Sua peculiaridade é o caráter popular e devocional, sendo presente a forte crença nos santos. Desde o período colonial, as experiências religiosas populares rústicas sobreviveram e até se fortaleceram ao lado da oficialidade. Conforme Queiroz, “a religião rústica brasileira tem, pois, um papel antes de mais nada social. Seu segundo atributo é ser utilitária. Com efeito, o culto dos santos, a festa, a novena, as orações têm por objetivo assegurar a boa vontade dos seres sobrenaturais e uma retribuição”¹².

Os relatos dos noveneiros ajudam também a compreender aspectos sociais e culturais da região. Sem muitos recursos, com poucos habitantes e distante da capital, Massapê do Piauí oferecia poucas possibilidades de sociabilidades para seus habitantes. Segundo o tirador de novena, Francisco Pedro Mendes, residente no povoado Vilão, zona rural do município: “aqui no meio de nós nem energia num tinha, a diversão que tinha era uma forrózinho ou uma novena e terço que tivesse”¹³.

¹¹ ARAÚJO, Maria de Jesus Alves. Depoimento [dez. 2020]. Entrevistadora: Maria Gabriela de Sousa, Massapê do Piauí, UFPI, 2020. 1 arquivo. Vídeo.

¹² QUEIROZ, Maria Isaura de. O catolicismo rústico no Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 5, p. 104-123, 1968, p. 119.

¹³ MENDES, Francisco Pedro. Depoimento [dez, 2020]. Entrevistadora: Maria Gabriela de Sousa, Massapê do Piauí, UFPI, 2020. 3 arquivos. Vídeo.

REZAS, CRENÇAS E NOVENAS: SABERES E PRÁTICAS DE UM POVO DEVOTO EM MASSAPÊ DO PIAUÍ

As novenas antigas eram consideradas uma grande festividade, pois solenizavam uma graça alcançada. Havia um sentimento de solidariedade entre o grupo de vizinhança expresso na ajuda na organização da celebração. Quando as novenas não eram celebradas nas casas, eram celebradas embaixo de uma árvore bem frondosa. Logo, além de uma prática devocional, elas também se constituíam em um momento de socialização e festividade nas comunidades interioranas, onde “homens, mulheres, crianças vestem suas melhores roupas, levam na mão os sapatos que não calçarão senão ao chegar perto do núcleo”¹⁴.

As novenas de Massapê do Piauí possuem características próprias que foram sendo incorporadas através da prática e da realidade experienciada. O “Quadro 1” apresenta informações sobre as novenas, destacando os sujeitos envolvidos na celebração, a estrutura sequencial, as rezas e orações efetuadas, os elementos utilizados e outras observações relevantes.

Quadro 1: Resumo das celebrações de novenas no município de Massapê do Piauí

Tiradores de novenas	Maria de Jesus Alves Araújo Francisco Pedro Mendes
Estrutura das novenas (sequência de gestos e orações)	Sinal da cruz, oração do Credo, ato de contrição, salvar o santo, oração preparatória, oração do santo, louvores, ladainha, oferecimento da ladainha, oração do Senhor Deus, bênção do sacramento, orações finais do santo, bendito do santo e outros benditos.
Elementos utilizados	O altar com a imagem do santo ou santa, a imagem de Jesus Cristo, a imagem de Nossa Senhora, velas e o caderno de rezas.
Expressão corporal	Sentado ou de joelhos (na oração do Senhor Deus todos devem ficar de joelhos).
Outras observações	Nos louvores, são rezados o Pai Nosso e a Ave Maria, mas para o santo reza apenas o Pai Nosso e para a santa os dois. As novenas também possuem notários e o hasteamento da bandeira do santo. Reza-se o ofício de Nossa Senhora nos dias de quarta e sábado no final da novena.

Fonte: Elaboração das autoras (2021)

As novenas antigas seguem uma estrutura composta por uma série de orações tradicionais do catolicismo. Os tiradores são os responsáveis por puxar a sequência. Para a realização da celebração, são necessários alguns elementos fundamentais, como a imagem do santo de devoção. As informações apresentadas foram obtidas por meios dos depoimentos dos noveneiros, bem como através da observação direta da celebração. Destaca-se que a prática devocional é pautada no respeito e na fé.

¹⁴ QUEIROZ, Maria Isaura de. O catolicismo rústico no Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 5, p. 104-123, 1968, p. 110.

Para Dona Maria de Jesus Alves Araújo, as novenas representam um momento especial no instante em que se reza a Oração do Senhor Deus, pois todos devem ficar de joelhos em ato de respeito. Ela destaca também o simbolismo da última noite de novena, em que se hasteia a bandeira do santo. O tirador segura a bandeira e benze todos os presentes na ocasião.

Foto 1: Altar de uma novena. Massapê do Piauí, 2020



Fonte: Acervo fotográfico de Sousa (2020)

A singularidade do altar na “Foto 1” consolida uma forma de expressão cujos vestígios do passado se fazem presentes na narrativa dos entrevistados e permite a rememoração das experiências por eles vividas. O altar é um elemento indispensável em uma novena. Nele está a figura principal da celebração, que é representado em forma de imagem: o santo ou santa da promessa.

De acordo com Moraes, santos e santas de devoção fazem parte das vivências religiosas da maioria dos piauienses. Existe uma relação de familiaridade entre o santo e o devoto. Por isso, o altar do santo é sempre bem cuidado e ornado.

Com a mescla religiosa, um dos aspectos que se difundiu na colônia foi a presença de altares domésticos, como ainda pode ser visto atualmente em lugares reservados das casas do interior do Piauí. Podemos comparar e perceber a permanência de altares domésticos geralmente nas salas próximas

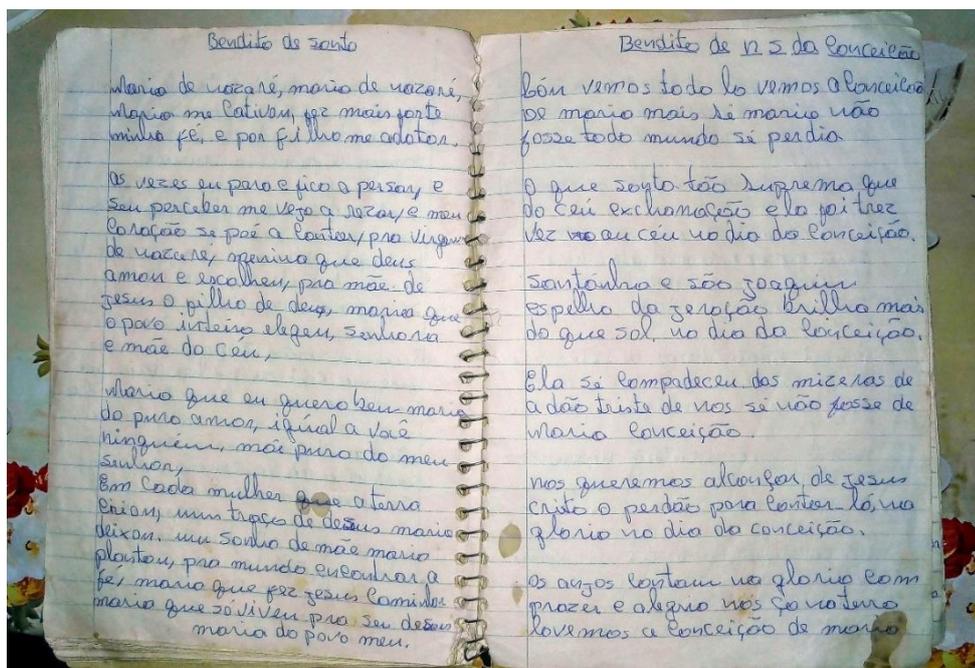
REZAS, CRENÇAS E NOVENAS: SABERES E PRÁTICAS DE UM POVO DEVOTO EM MASSAPÊ DO PIAUÍ

às portas ou na privacidade dos quartos, elemento marcador da presença do sagrado, representado nas imagens de santos, terços, fitas e velas¹⁵.

A crença popular manifestada através da fé nos santos intercessores é substancialmente marcante no campo da religiosidade local. Os noveneiros são bastante religiosos. Eles acreditam nas suas súplicas elevadas aos santos e fazem penitências, promessas, orações, novenas e terços. Por isso, eles mantêm em sua casa altares em homenagem a diferentes santos.

No altar de uma novena também é indispensável a presença da vela. Ela representa a luz divina. Além do santo padroeiro, o altar pode contar com a presença da Nossa Senhora, de Jesus Cristo e de outros santos de devoção.

Foto 2: Caderno de reza de uma novena. Massapê do Piauí, 2020



Fonte: Acervo fotográfico de Sousa (2020)

A exteriorização da fé é expressa de várias formas. A “Foto 2” demonstra o caderno de reza. Nele, é possível ver dois benditos escritos a mão pelo noveneiro. Os benditos são canções que podem ser cantados em visitas, terços, novenas, penitências e celebração de corpo presente. Cada momento exige um tipo de bendito diferente.

O caderno já velho, as folhas amareladas, delineia o movimento do tempo. Ele não expressa somente a relação com o passado, mas também com o presente e a preocupação com o futuro – terrestre e divino. Um elemento recorrente observado entre os rezadores e noveneiros

¹⁵ MORAIS, Marluce Lima de. *Em cada conta um lamento: incelências, benditos e rezas* (Alto Longá, Piauí 1980-2011). Lisboa: FABAUL: CIEBA: Grupo de Pesquisa – CNPQ Memória, Ensino e Patrimônio Cultural, 2013, p. 42.

é a crença no fim dos tempos e a necessidade de estar preparado espiritualmente para quando o momento chegar.

Segundo Da Mata, no contexto religioso, o dogma da fé e a vivência religiosa interior é muito menos relevante que suas práticas e seus rituais. Portanto, o dogma tido como certo e irrefutável acaba por se configurar, por sua vez, em uma variante de crenças e práticas e não em uma doutrina homogênea. Na maior parte das religiões, o “exteriorismo” é o caminho por meio do qual o homem se comunica com as entidades que regem o mundo e a história¹⁶.

Os noveneiros possuem um vasto repertório de orações, benditos e preces. Francisco Pedro Mendes conta que acredita na força dos versos do bendito de Nossa Senhora e que a fé o torna esclarecedor:

*Valei-me Nossa Senhora, Senhora da Conceição/
Socorrei seus filhos todos e nos cubra com redenção. (Bis)*

*Reza rico e reza pobre, ninguém queira ser melhor/
Que atrás desta ainda vem outra, ainda vem outra mais pior. (Bis)*

*Reza quinta, sexta e sábado, o ofício de Nossa Senhora.
Que a doença se afugenta e o demônio vai embora. (Bis)*

*Oferecemos este bendito ao senhor daquela cruz/
A Virgem da Conceição e o Coração de Jesus. (Bis)*

(Trecho do bendito de Nossa Senhora da Conceição)

As memórias dos tiradores de novenas trazem em suas narrativas a ressignificação das celebrações, a compreensão do aspecto devocionário e o sentimento diante da perda gradual da tradição. As novenas antigas em Massapê do Piauí sobreviveram por muito tempo por meio da oralidade. Contudo, é possível observar que essas manifestações religiosas estão passando por significativas transformações nos últimos anos.

Dona Maria de Jesus Alves Araújo relata que as novenas atuais não têm mais as mesmas simbologias que as novenas de sua infância. Ela narra sobre a percepção da diminuição da frequência das celebrações. Com muita angústia, já considera o formato encerrado. Para ela, o povo não tem mais interesse e também não haverá uma nova geração para manter a tradição, quando os tiradores de novena que ainda vivem, partirem: “No andamento que vai, pode-se

¹⁶ DA MATA, Sérgio. *História & Religião*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 293 – 308, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

REZAS, CRENÇAS E NOVENAS: SABERES E PRÁTICAS DE UM POVO DEVOTO EM MASSAPÊ DO PIAUÍ

dizer que está acabado. Pouca gente hoje sabe tirar uma novena antiga. Não tem mais promessa. Pessoal perdeu a fé. Perderam a fé em Deus que não faz mais nem promessa”¹⁷.

Segundo Thompson, “falar sobre o passado pode despertar memórias dolorosas que, por sua vez, despertam sentimentos intensos que, muito fortuitamente, pode afligir um informante”¹⁸. Para os tiradores, falar sobre as novenas não é só compartilhar o que sabem, mas também experienciar sentimentos e lembranças de uma vivência individual e também coletiva da comunidade que está em processo de esquecimento.

As novenas antigas, realizadas nas casas das famílias, estão gradualmente sendo substituídas por novenas paroquiais. Observa-se um processo de ressignificação da prática. Com o desenvolvimento do município e a construção de novas igrejas, as novenas saíram do espaço doméstico e passaram a ser realizadas pelos sacerdotes nos templos oficiais. Na fala de Dona Maria de Jesus Alves Araújo, encontra-se a preocupação com a continuidade de uma das mais antigas celebrações da região.

Compreende-se que “as mudanças religiosas só se explicam, se admitimos que as mudanças sociais produzem, nos fiéis, modificação de ideias e de desejo tais que os obrigam a modificar as diversas partes de seu sistema religioso”¹⁹. Desse modo, observa-se o sentimento que os noveneiros massapeenses exprimem de não estarem vivendo apenas um momento de transformação religiosa, mas de estarem assistindo à gradual finitude das novenas antigas no município.

As benzedeadas

A benção ou benzimento é uma prática social ainda muito presente na sociedade brasileira, sendo comum o costume de pedir ou dar a bênção. Por sua definição, a bênção pode ser entendida como:

um ato de súplica, de imploração, de pedido insistente aos deuses para que eles se dispam dos seus mistérios e se tornem mais presentes, mais concretos. Para que tragam boas novas, produzindo benefícios aos mortais. Desse modo, a benção é um veículo que possibilita a seu executor estabelecer relações de solidariedade e de aliança com os santos, de um lado, com os homens, de outro, e entre ambos simultaneamente²⁰.

¹⁷ ARAÚJO, Maria de Jesus Alves. Depoimento [dez. 2020]. Entrevistadora: Maria Gabriela de Sousa, Massapé do Piauí, UFPI, 2020. 1 arquivo. Vídeo.

¹⁸ THOMPSON, Paul. *A voz do passado*: História oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 272.

¹⁹ JULIA, Dominique. A religião: história religiosa. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs). *História*: Novas Abordagens. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1976, p. 106.

²⁰ OLIVEIRA, Elda Rizzo. *O que é benção*. São Paulo: Brasiliense; 1985, p. 9.

A bênção é uma ação carregada de simbologias que configura a relação dos homens com o sagrado e o sobrenatural através do poder benéfico. Há o conhecimento de muitos homens envolvidos na tradição. Contudo, as mulheres aparecem com mais frequência atuando no campo das rezas de cura na região pesquisada.

Para a Oliveira, a benzedeira é uma cientista popular que fala em nome de sua religião. Geralmente, são mulheres conhecidas e respeitadas nas comunidades em que vivem. A maior parte é católica e autônoma, realizando as benzeções em suas próprias casas. Elas atuam em localidades carentes em que os serviços de saúde por vezes não alcançam. Os saberes das benzedeiros são adquiridos por meio da tradição oral, sem a obrigatoriedade de um conhecimento formal ou acadêmico.

As narrativas orais ajudam na compreensão dos principais aspectos das práticas de benzimento e rezas de cura realizadas em Massapê do Piauí. Os relatos possibilitam a caracterização das benzedeiros, seu ofício e os elementos que fazem parte dessa tradição. A discussão parte das memórias e saberes de duas benzedeiros: Dona Maria das Mercês de Lacerda Costa e Dona Joaquina Umbelina da Conceição Mendes, também conhecida como Mãe Joaquina. A odisséia da vida dessas mulheres percorre vários caminhos: o da fé, o do mistério e da devoção. São elas que trazem o alívio da dor e do sofrimento para as populações nas localidades mais distantes dos grandes centros.

Dona Maria das Mercês de Lacerda Costa iniciou no benzimento aos 15 anos. Ela relata que aprendeu o tudo o que sabe com seu pai, pois ele temia que morresse e não tivesse a quem transferir seus conhecimentos devocionais:

Eu aprendi a rezar com meu pai. Ele falava assim pra nós: meus filhos vocês aprendem, porque vocês não vão ter eu toda vida. Então, o seguinte é esse, quando eu não tiver mais aqui vocês... vocês vão curar várias pessoas que precisam da ajuda e não escolham quem²¹.

A transmissão dos saberes e das rezas de cura por meio dos laços familiares é a forma mais comum de manutenção da prática. O pai de Dona Maria das Mercês demonstrava uma profunda preocupação com o desaparecimento do costume e expressava a vontade de manter viva a tradição por meios de seus descendentes. E foi por meio de seus ensinamentos que ela se colocou à disposição para curar os males do corpo e do espírito por meio do benzimento.

²¹ COSTA, Maria das Mercês de Lacerda. Depoimento [out. 2019]. Entrevistadores: Agrício Francisco de Araújo, Ítalo Felipe Sousa Santos, Maria Gabriela de Sousa, Marcos Jusselino da S. Gomes, Ramon da Costa Lacerda, Massapê do Piauí, 2019, UFPI, 2020. 2 arquivos. Vídeo.

REZAS, CRENÇAS E NOVENAS: SABERES E PRÁTICAS DE UM POVO DEVOTO EM MASSAPÊ DO PIAUÍ

A “Foto 3” apresenta Dona Maria das Mercês praticando seu benzimento. Para ela, a reza não é nada mais do que um dom que Deus dá. O uso do raminho verde é um elemento essencial, mas cada benzedor desenvolve sua própria arte de fazer. Alguns benzem com o ramo, outros apenas com a mão direita. Contudo, ela relata que em algumas rezas é indispensável o ramo verde, que é muito utilizado para afastar o mau-olhado, por exemplo.

Foto 3: Dona Maria das Mercês benzendo. Massapê do Piauí, 2019



Fonte: Acervo fotográfico de Sousa (2020)

As benzedeadas são intermediadoras entre o mundo natural e o sagrado. Segundo Dona Maria das Mercês, ela é apenas um instrumento da fé. Desde nova já trazia consigo o “dom” da cura, mas ressalta: “Para curar é preciso ter fé”. É preciso acreditar naquilo que faz, na oração que reza e na devoção em Deus e Nossa Senhora.

Os benzimentos podem ser praticados de diferentes formas. De acordo com Oliveira, “o modo como cada profissional encaminha a sua bênção releva a sua formação religiosa e sua visão de mundo, da qual a sua bênção é uma das expressões”²². Desse modo, as práticas do rito devem ser entendidas dentro do contexto sociocultural em que se formaram.

As orações, gestos, expressões corporais e elementos da natureza, como ramos, plantas e ervas diversas, constituem as maneiras de fazer de cada benzedead. Elas ressignificam e reconstróem a ação do benzimento em seus espaços domésticos e religiosos. A única constante é que os benzimentos devem sempre ser movidos pela fé daqueles que benzem e daqueles que são benzidos.

A benzeção é uma prática baseada em crenças arraigada na mistificação e executada por meio de um ritual. Cada benzedead possui um rito próprio, uma maneira singular de benzer, mesmo quando se trata da mesma benzeção. Essa singularidade na prática da benzeção a torna ainda mais fascinante, uma vez

²² OLIVEIRA, Elda Rizzo. *O que é benzeção*. São Paulo: Brasiliense; 1985, p. 15.

que presenciamos várias maneiras de se alcançar o mesmo objetivo: a cura através da fé²³.

De modo geral, as benzedeadas possuem um vasto repertório de saberes e fazeres que são apreendidos por meio da tradição oral. A observação e as narrativas demonstram que as pessoas que as procuram já sabem e confiam em suas bênçãos e suas palavras. Assim, elas desempenham um papel social e religioso fundamental no cotidiano de suas comunidades. Seus relatos atestam que são procuradas por motivos diversos, recebendo em suas casas de crianças e idosos.

Um elemento comum presente no discurso das duas benzedeadas entrevistadas é o fato de pronunciarem sempre ou jogarem os males para as “águas do mar sagrado”. Para elas, as águas do mar sagrado estão associadas a pureza e a cura.

Vejamus um exemplo: a reza é para a cura de isipa (citada logo abaixo). A enfermidade causa vermelhidão, coceira e até feridas na pele, além da dor que sofre o enfermo. Com o ramo verde posto, benzendo-se fazendo o sinal da cruz e elevando seus pensamentos a Jesus Cristo, Dona Maria das Mercês reza:

*São Pedro e São Paulo foram a Roma.
Encontraram com o Senhor. Senhor pergunta:*

- Que que há Pedro?

- Zipa e zipele.

- Então reza.

Zipa e zipele sai da pele, zipa e zipele sai do sangue, zipa e zipele sai dos nervos, zipa e zipele sai dos ossos, dos ossos caiu na pedra, da pedra caiu no mar e no mar se acabou.

Eu rezo um Credo e Louvores, Senhor! Eu rezo um Pai Nosso e uma Ave Maria oferecido a sagrada paixão e morte do Nosso Senhor Jesus Cristo, com as cinco dores de Mãe Maria Santíssima, que tirai zipa e zipele da pele dessa pessoa. Com os poderes de Deus e da Virgem Maria.

(Oração para isipa)

Dona Maria das Mercês conclui o benzimento com orações católicas consagradas: o Pai Nosso, a Ave Maria e a Santa Maria. Os gestos, os ramos e as rezas visam promover a cura das mais diversas doenças. Ela é uma mulher simples que, apesar de não possuir riqueza ou fortuna, não cobra jamais por aquilo faz em nome do Senhor. Dona Maria Mercês conta que o que faz é gratuito, mas as vezes os solicitantes dão alguma retribuição como gesto de agradecimento e ela aceita de bom grado.

²³ NOGUEIRA, Léo Carrer; Versonito Suelen Malheiro; TRISTÃO, Bruno das Dore. O dom de benzer: a sobrevivência dos rituais de benção nas sociedades urbanas – o caso do Município de Mara Rosa, Goiás, Brasil. *Élisée*, Rev. Geo. UEG - Goiânia, v.1, n.2, p.167-181, jul./dez. 2012, p. 169.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 293 – 308, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

REZAS, CRENÇAS E NOVENAS: SABERES E PRÁTICAS DE UM POVO DEVOTO EM MASSAPÊ DO PIAUÍ

A “Foto 4” apresenta a Dona Joaquina Umbelina da Conceição Mendes. Com 87 anos, residente no povoado Vilão, zona rural do município, Mãe Joaquina relata que aprendeu a rezar e benzer desde pequena. Suas primeiras rezas foram ensinadas por seus pais, pois ela demonstrava interesse no ofício.

Foto 4: A benzedeira Mãe Joaquina. Massapê do Piauí, 2020



305

Fonte: Acervo fotográfico de Sousa (2020)

Mãe Joaquina indica uma oração pequena e forte. Segundo a devota de Nossa Senhora do Desterro, a oração serve para o livramento e proteção, tanto para “o livramento de outras pessoas mal-intencionadas, como de nós mesmos”:

Se benzendo primeiro na testa para livrar dos maus pensamentos. Segundo, na boca, para livrar das más palavras. Terceiro, no peito para livrar das más obras que vem do coração e por último no umbigo para livrar dos inimigos. Em nome do Pai, do Filho e Espírito Santo²⁴.

Os saberes e elementos utilizados pelas benzedeiças constituem um mundo sagrado e sobrenatural somente conhecido por elas. Mãe Joaquina relata que durante o tempo em que estiver benzendo, durante o ritual, a pessoa não poderá jamais cruzar os pés “porque o mal entra e sai por eles”. Entre os objetos de benzeção usados por ela, estão presentes o ramo verde e a

²⁴ MENDES, Joaquina Umbelina da Conceição. Depoimento [dez, 2020]. Entrevistadora: Maria Gabriela de Sousa, Massapê do Piauí, UFPI, 2020. 1 arquivo. Vídeo.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 293 – 308, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

garrafa de água, utilizada, quando reza para “tirar sol e sereno” e assim aliviar as dores de cabeça.

As benzedeadas e rezadeiras são muito conhecidas nas comunidades em que vivem. Especialmente, aquelas que benzem, tangem e atalham espíritos ruins. Nas localidades mais distantes da capital, com dificuldades de acesso ao atendimento médico especializado, elas são figuras muito queridas e respeitadas.

A religiosidade popular encontrada em Massapê do Piauí é marcada principalmente por pessoas de baixa renda, de comunidades rurais e de pouco índice escolaridade. Elas praticam o ofício em espaços domésticos, utilizando elementos e utensílios que fazem parte do uso cotidiano, como a garrafa de água e o pano branco. Até mesmo o ramo verde utilizado faz parte da composição do terreiro ou quintal da benzedeadas.

Segundo Araújo²⁵, essas mulheres assumem uma responsabilidade social, estabelecendo vínculos de confiança, de afeição e de estima caracterizando a existência da sociabilidade. Portanto, são figuras que inspiram devoção e muita sabedoria espiritual. Através da fé, elas buscam dar consolo e ajudar na cura de mazelas e doenças diversas da população do município. Muitas vezes, elas atuam também no cuidado com as pessoas, como conselheiras e no auxílio na resolução de disputas e contendas.

Mãe Joaquina conta que recebeu esse nome por ser parteira e por ter trazido ao mundo várias crianças. Relata também que qualquer pessoa que a procurar em benefício da reza será sempre atendida. Em uma das suas experiências vividas, narra que curou o filho de um médico quando foi solicitada. Apesar dos saberes acadêmicos, o médico parecia não encontrar tratamento eficaz para a criança, mas foi pela benzeção de Mãe Joaquina que a criança foi curada.

O “Quadro 2” especifica os tipos de males curados pelas benzedeadas, as observações importantes a respeito dos rituais e os objetos de uso mais comuns. Todas as informações são de acordo com os dados levantados na pesquisa, por meio da observação e com base nos conhecimentos concedidos por elas.

Quadro 2: Resumo das rezas de cura no município de Massapê do Piauí

Rezadeiras e Benzedeadas	Maria das Mercês de Lacerda Costa Joaquina Umbelina da Conceição Mendes (Mãe Joaquina)
--------------------------	---

²⁵ ARAÚJO, Pedrina Nunes. *Senhoras da Fé: História de vida das rezadeiras no Norte do Piauí 1950-2010*. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, 2011.

REZAS, CRENÇAS E NOVENAS: SABERES E PRÁTICAS DE UM POVO DEVOTO EM MASSAPÊ DO PIAUÍ

Tipos de males curados	Quebranto, mau-olhado, isipa, dor de dente, atalhar vento, apagar fogo, queimadura, engasgo, espinhela caída, sol e sereno, vento caído, triadura, desmentadura, dor de mulher, curar animais, peito aberto, cisco no olho, atalhar tempestade e picada de cobra.
Objetos de uso	Mão direita, ramo verde, ramo verde sem espinhos, garrafa de água, pano branco, pedrinhas, terço e cordão.
Observações relevantes	A garrafa de água e pano branco são utilizados apenas para tirar sol e sereno da cabeça. O cordão serve para levantar a espinhela. Para os outros tipos de reza, dependendo do rezador, usa-se ou não os objetos mencionados.
Detalhes importantes do ritual de reza	Durante a reza não pode cruzar os pés. Quando um rezador for apagar um fogo, não importa a distância, se tiver um rio entre o rezador e fogo, é importante que este não tenha água, pois a reza não atravessa, segundo Mãe Joaquina.

Fonte: Elaboração das autoras (2020)

As benzedeadas possuem uma linguagem oral e gestual específica para cada tipo de mazela. Um termo muito utilizado por elas é “atalhar”, que significa impedir que continue, que se propague o mal ou a enfermidade que aflige a pessoa. Os objetos e materiais utilizados também são de sua escolha, por isso variam tanto de região para região. Mas cada um deles possui um significado simbólico para o benzimento.

Sem a necessidade de oficialmente estar ligadas a uma instituição religiosa tradicional, a religiosidade popular dessas mulheres é expressa nos gestos, nas falas e nas orações. Quebranto, vento caído, triadura, espinhela caída, dor de dente e isipa, são alguns dos tipos de mazelas e doenças curadas pelas rezadeiras e benzedeadas de Massapê do Piauí. Mesmo com os avanços na medicina e dos recursos tecnológicos, a sabedoria tradicional sobreviveu por meio da oralidade.

A comunidade confia nos seus poderes de curas e elas atendem quem as procuram “sem escolher a quem”. Nas falas das depoentes, são evidenciados o coloquialismo e o jeito sem “apuro” de falar. As benzedeadas apresentam um conjunto de saberes e práticas que as singularizam como figuras constituidoras da religiosidade popular e da identidade histórica e cultural de Massapê do Piauí.

Considerações finais

No âmbito da sociedade piauiense ainda há a presença marcante do catolicismo popular, expresso através das práticas de novenas, rezas de cura e benzimentos encontrados em Massapê

do Piauí. Tratam-se de saberes e fazeres tradicionais herdados de antepassados e transmitidos por meio da oralidade.

No município estudado, as novenas e os benzimentos são praticados principalmente por pessoas de baixa renda, de comunidades rurais e de baixa escolaridade. Os tiradores de novenas e as benzedeadas são bastante conhecidos na região e também são considerados figuras familiares e conselheiras, pois são detentores do saber religioso, dos ritos de cura e das práticas devocionais.

Os relatos atestam que as práticas de novena e benzimento se encontram em processo de desaparecimento. Há uma preocupação por parte dos noveneiros e benzedeadas em transmitir a tradição, mas não há um interesse nas novas gerações na manutenção das práticas. Desse modo, o trabalho espera contribuir com a historicização dos costumes e crenças que fazem parte da religiosidade e da cultura popular local.

Observação: Falta colocar no texto o número das notas 17, DA MATA, 20, OLIVEIRA

USO DE PLATAFORMAS DIGITAIS PARA FINS EDUCACIONAIS

Jocelma Cosme de Sousa¹
Francisco Marques Cardozo Júnior²

RESUMO

Com a incorporação de novas informações e tecnologias, as instituições escolares foram desafiadas a produzir e disseminar conhecimento à sociedade baseadas neste novo padrão técnico-científico da educacional. O ambiente pedagógico passou a fazer uso de uma combinação com metodologias híbridas de aprendizado tecnológico e sua aplicabilidade na sala de aula. A presente pesquisa caracteriza-se como do tipo qualitativa, exploratória e descritiva, de artigos extraídos das bases de dados *Web of Science*, *Scopus (Elsevier)*, *EBSCO*, *Medline*, *Google Scholar*, relacionados ao uso de plataformas digitais para fins educacionais. Percebeu-se o crescimento no uso de ensino remoto tendo como ferramentas didáticas: OBS Estúdio, Google Drive, Jitsi Meet; Questionários online; Moodle, Google Classroom, Youtube, Facebook, Stream Yard, Google Meet, Zoom, WhatsApp, Laboratórios virtuais, Jitsi Meet. A utilização destes novos recursos possibilitou que o processo educativo se tornasse mais dinâmico, eficiente e inovador, facilitando a colaboração e engajamento entre professores e o público estudantil.

Palavras-chave: Metodologia Ativas. Ensino Híbrido. Ferramentas Pedagógicas.

USE OF DIGITAL PLATFORMS FOR EDUCATIONAL PURPOSES

ABSTRACT

With the incorporation of new information and technologies, educational institutions have been challenged to produce and disseminate knowledge to society based on this new technical-scientific standard of education. The pedagogical environment has started to make use of a combination of hybrid methodologies of technological learning and their applicability in the classroom. The present research was characterized as qualitative, exploratory, and descriptive, based on articles extracted from the databases *Web of Science*, *Scopus (Elsevier)*, *EBSCO*, *Medline*, and *Google Scholar*, related to the use of digital platforms for educational purposes. There has been observed a growth in the use of remote teaching with tools such as OBS Studio, Google Drive, Jitsi Meet; online questionnaires; Moodle, Google Classroom, Youtube, Facebook, Stream Yard, Google Meet, Zoom, WhatsApp, virtual laboratories, Jitsi Meet. The utilization of these new resources has made the educational process more dynamic, efficient, and innovative, facilitating collaboration and engagement between teachers and the student.

Keywords: Active Methodologies. Blended Learning. Pedagogical Tools

USO DE PLATAFORMAS DIGITALES CON FINES EDUCATIVOS

RESUMEN:

¹ Graduada em Licenciatura Plena em Ciências Biológicas – UESPI. E-mail: jocelmacosme.jc@gmail.com

² Professor Adjunto da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Doutorado pela UFPI. Licenciado em Geografia e Ciências Biológicas pela UESPI. E-mail institucional: cardozo@cca.uespi.br

Con la incorporación de nueva información y tecnologías, las instituciones escolares se han enfrentado al desafío de producir y difundir conocimiento a la sociedad basado en este nuevo estándar técnico-científico de la educación. El entorno pedagógico ha comenzado a utilizar una combinación de metodologías híbridas de aprendizaje tecnológico y su aplicabilidad en el aula. La presente investigación se caracterizó como cualitativa, exploratoria y descriptiva, basada en artículos extraídos de las bases de datos Web of Science, Scopus (Elsevier), EBSCO, Medline y Google Scholar, relacionados con el uso de plataformas digitales con fines educativos. Se ha observado un crecimiento en el uso de la enseñanza remota con herramientas didácticas como OBS Estúdio, Google Drive, Jitsi Meet; cuestionarios en línea; Moodle, Google Classroom, Youtube, Facebook, Stream Yard, Google Meet, Zoom, WhatsApp, laboratorios virtuales, Jitsi Meet. La utilización de estos nuevos recursos ha permitido que el proceso educativo se vuelva más dinámico, eficiente e innovador, facilitando la colaboración y el compromiso entre profesores y el público estudiantil.

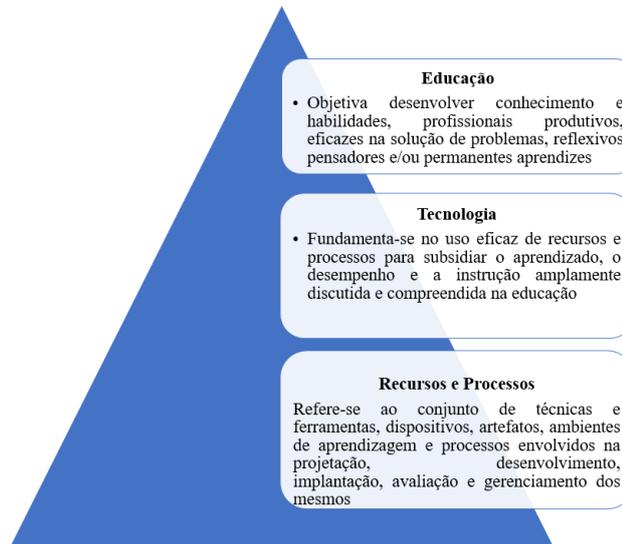
Palabras clave: Metodologías Activas. Enseñanza Híbrida. Herramientas Pedagógicas.

INTRODUÇÃO

Um novo padrão técnico-científico da educação está sendo marcada pela produção intensa e complexa de conhecimentos, além de rápida e hiper informação promissora gerados em um tempo muito curto (KONG; WANG, 2020). Diante de uma acelerada incorporação de novas informações e tecnologias, as escolas são desafiadas a terem acesso, produzir e disseminar este novo conhecimento à sociedade na qual está inserida. No entanto, nota-se que o ambiente escolar nem sempre consegue atingir tal objetivo, ou se consegue, o faz de modo ainda insuficiente.

Ademais e, de um modo quase que instantâneo, o que é considerado novo padrão pode ser submetido a desafios constantes, em busca de soluções aos problemas que surgem com o novo paradigma, o que pode levar ao esgotamento do padrão anterior vivenciado nas escolas. Para HUANG et al. (2019) a Educação Tecnológica abrange três termos importantes (Figura 01).

Figura 01: Termos estruturantes da Educação Tecnológica



Fonte: HUANG et al. (2019)

O processo de ensino-aprendizagem nas distintas modalidades de educação, seja em nível formal ou não formal, vivencia relações constantes de trocas de conhecimentos, opiniões entre docentes/discentes, as quais devem contribuir permanentemente no âmbito escolar, sociedade, ciência e tecnologia. De acordo MADEIRA (2017) mesmo diante da era dos computadores presentes nas diferentes profissões, nossos alunos não estão inseridos na tecnologia de criação de novos conhecimentos, sendo necessárias ações prementes que visam estimular o pensamento computacional no ambiente de ensino-aprendizagem, com a combinação de metodologias de aprendizado baseado em resolução de problemas, jogos digitais e programação visual.

Segundo o Ministério da Educação (MEC), a Base Nacional Comum (BNCC) apresenta objetivos formativos gerais das ciências, enfatizando a leitura crítica do mundo, a formulação de questões, a compreensão e análise das aplicações e suas inferências da ciência e tecnologia no meio social, humano, histórico e a busca de respostas e soluções baseadas em conhecimentos científicos (BRASIL, 2016).

A utilização destas técnicas em sala de aula gera diversão e envolvimento dos estudantes, sendo o pensamento tecnológico e computacional necessário na sociedade contemporânea, pois faz uso de sequência lógica e estruturação cognitiva nos atores participantes (SILVA; FALCÃO, 2017). Neste contexto, BRACKMANN et al. (2016) afirmam que a busca por solução de problemas complexos combinadas com as novas competências do século XXI tais como o pensamento crítico, tecnológico e a colaboração já é uma realidade em várias escolas de educação básica em países inclusive nas Américas.

Entretanto, ainda há muita carência quanto à qualificação de profissionais da educação para fazer uso desta tecnologia da informação no ambiente educacional, além das próprias instituições escolares não serem capazes de acompanhar essa evolução irreversível, pois apenas o uso de computadores durante as aulas não permite avanços significativos do processo de aprendizagem. De acordo com BARRETO (2011, p. 67), outros empasses devem ser lembrados:

A questão não é introduzir na escola as várias mídias, as linguagens e os textos que emergem do digital. É preciso, acima de tudo, criar condições para formas de leitura plurais e para concepções de ensino e aprendizagem que considerem o aprendiz como protagonista, a fim de diminuir a distância entre as leituras e as práticas que se desenvolvem fora da escola e aquelas que são privilegiadas por ela.

Associados a isto, há ainda os elevados custos dispensados em treinamento prático, restrições de tempo e aquisição de instrumentos que contribuem para a remoção de aulas de realidade virtual dos currículos, tendo como consequências aulas desinteressantes, às vezes alunos ansiosos e reduzida avaliação pedagógica (PAXINOU et al., 2020).

Nota-se também, que a memorização mecânica ou decoreba e a aprendizagem centrada exclusivamente no professor é uma estratégia de aprendizagem a ser superada do século XXI, pois envolvem baixos níveis cognitivos sendo que os estudantes pouco diferenciam informações principais ou realizam inferências quando estão diante dos textos escolares ficando fadados a pouco desempenho ou à reprovação anual (UJIR et al., 2020). Ainda para estes autores, um ponto favorável é que a aprendizagem atual na educação já pode ser considerada uma realidade e que funciona baseada em projetos e pesquisas fazendo uso de redes sociais no qual os alunos devem ser produtores e distribuidores de conteúdos avaliados por eles.

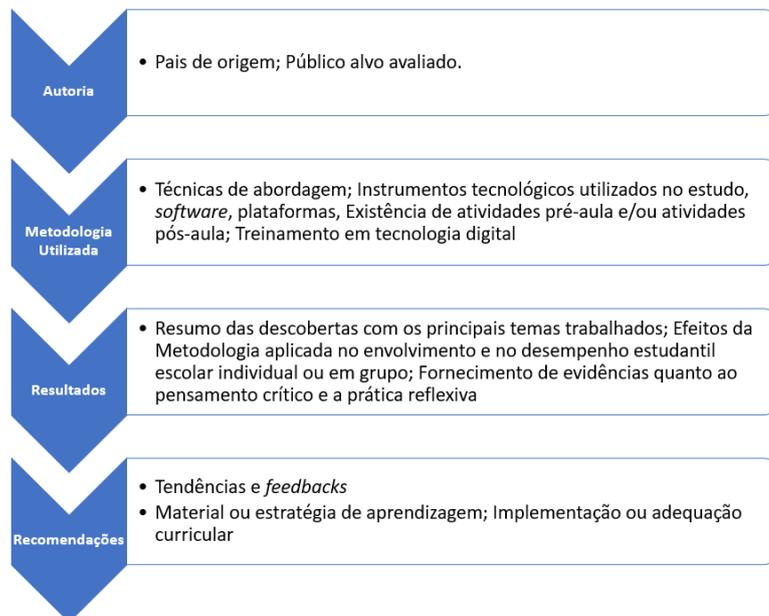
PAXINOU et al. (2020) destacam que os avanços acelerados da tecnologia da informação e comunicação (TICs) têm um enorme impacto positivo na educação pois é uma ferramenta vital que maximiza as competências e habilidades de aprendizagem em meio a cultura digital no mundo, sendo que no campo da ciência, estes procedimentos de ensino melhoram a compreensão dos diferentes conceitos científicos. No entanto, as ferramentas educacionais tecnológicas em meio aos cenários clássicos de aprendizagem precisam estar em sintonia com uma Aprendizagem Cooperativa, a qual desempenha a função de ser importante material de apoio tanto em fornecer conhecimentos essenciais quanto em potencializar a participação ativa dos alunos (XU et al., 2018).

Desta forma, propomos investigar propostas inovadoras do Ensino Híbrido como protagonistas do novo modelo pedagógico de ensinar nas escolas diante do cenário de pós-pandemia, tendo como base publicações internacionais, buscando informações e conhecimentos gerados mundialmente sobre metodologias educacionais híbridas adotadas por professores.

Material e métodos

A presente pesquisa aqui realizada foi do tipo qualitativa, exploratória e descritiva, relacionada ao tema em questão cujo enfoque permitiu uma maior familiaridade com o problema tornando-o mais explícito, sendo possível estudar as suas características e tendências atuais (GIL, 2010). Os critérios para seleção dos artigos foram: estudos revisados por pares em revistas internacionais (indexadas no JCR - Scopus) e/ou nacionais (com fator de impacto avaliado pela CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior; métodos e descobertas quantitativas - qualitativas; pesquisas restritas ao contexto escolar (Figura 02).

Figura 02. Fases da avaliação temática dos artigos selecionados



Fonte: Autoria própria (2023)

Os artigos selecionados foram extraídos das bases de dados *Web of Science*, *Scopus* (*Elsevier*), *EBSCO*, *Medline*, *Educational Resources Information Center - ERIC* (*ProQuest*) e *Google Scholar*. A busca foi refinada para a área de Ensino ocorreu de acordo com a seguinte

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.xxxxxx, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

ordem: título, palavras-chave, leitura do resumo e à leitura do artigo por inteiro. Além disso, foi realizada uma busca no portal de periódicos da CAPES utilizando as palavras chaves e em diferentes combinações: Ensino Híbrido (*blended learning*), Ensino de Ciências (*science learning*), novas plataformas de aprendizagem (*new learning platforms*), metodologias ativas na educação (*active methodologies in education*), Aprendizagem Aprimorada em Tecnologia (*Technology Enhanced Learning*).

Resultados e discussão

Em um passado bem recente, a humanidade foi surpreendida com a COVID-19 ocasionando a maior crise mundial da história nestas últimas décadas. A recomendação dos órgãos de saúde pública foi o isolamento social. Com isso os estados e municípios fecharam suas escolas, suspenderam as aulas em razão da pandemia, comprometendo o ano letivo de muitos estudantes (BRASÍLIA, 2020).

Diante deste novo desafio, as instituições de ensino se depararam com possibilidades de inovação e o ensino remoto tornou-se realidade para as escolas através do uso da tecnologia educacional como ferramenta didática no processo de ensino-aprendizagem. As novas tecnologias permitem aplicabilidades pedagógicas inovadoras em relação ao ensino tradicional das Ciências (INAN et al., 2023). Neste sentido, MORAN (2017), afirmou que:

Com o contexto da pandemia houve uma necessidade instantânea de ressignificar a prática educacional, os professores aderiram ao uso da tecnologia, e ludicidade um ponto de intercessão nas práticas pedagógicas, o acesso contínuo da internet, e os aplicativos foi notório impulsionado pela COVID- 19, tornando-o um grande desafio para os envolvidos

Assim, o ensino híbrido vem ganhando cada vez mais espaço no cenário educacional, no qual as metodologias ativas visam o desenvolvimento autônomo, participativo dos alunos e dos mesmos serem sujeitos ativos no processo de ensino – aprendizagem. As formas cotidianas de se relacionar com o mundo se expandem fundamentalmente para além da compreensão conceitual. O ambiente de aprendizagem das Ciências ao ar livre é, por exemplo, uma estratégia para examinar uma variedade de formas não conceituais, mas culturalmente possíveis e inteligíveis, nas quais os estudantes realmente conectam os processos didáticos ao mundo cotidiano e seus entendimentos de senso comum característicos, a saber: explorações espontâneas, humor, representação narrativa e interpretação do mundo, contextualização direta, associação entre ambiente e conteúdo, dentro de mundo familiar ao aluno (**Quadro 01**).

Quando simultaneamente, realizamos tarefas de acordo com os objetivos definidos por seus professores em práticas no ambiente externo da escola, as descobertas conectam os estudantes no seu mundo cotidiano de maneiras afetivamente significativas (KERVINEN et al., 2020). Nessa perspectiva ARAÚJO; FREITAS (2019), afirmaram que através da efetuação de atividades experimentais, o aluno revigora o conhecimento adquirido em sala de aula, acontecendo a concretização da sua aprendizagem. Por esse motivo, a realização dessas práticas no Ensino das Ciências contribui para que o aluno compreenda de forma mais ampla os fenômenos que cercam o meio educativo e o processo das tecnologias digitais (NASCIMENTO et al., 2020). Porém, segundo LEVY (2015):

Não se trata aqui de utilizar as tecnologias a qualquer custo, mas sim de acompanhar consciente e deliberadamente uma mudança de civilização que questiona profundamente as formas institucionais, as mentalidades e a cultura dos sistemas educacionais tradicionais e, sobretudo, os papéis de professor e de aluno.

A maioria dos professores são imigrantes digitais, diante da pandemia se viram obrigados a se inserirem no universo da tecnologia, tem uma forma tradicional de ensino que nem sempre os nativos digitais conseguem aprender melhor. E assim surgem dificuldades dos professores nesse processo de ensino a distância, como por exemplo, a falta de engajamento de muitos estudantes nas aulas não presenciais por diferentes motivos e principalmente, a dificuldade de alguns professores em aliar as tecnologias digitais às metodologias de ensino.

De acordo com RESES (2010), as dificuldades se iniciam quando os professores não sabem manusear a tecnologia e seus aplicativos de ensino e parte disso se deve à falta de formação sobre o assunto, sendo que o combate às dificuldades começa quando reformulamos essa práxis pedagógica transmissiva e unidirecional, para uma práxis integrando às novas tecnologias.

Além da barreira tecnológica, a pandemia trouxe acúmulo de atividades, funções e/ou responsabilidades à categoria sem o respectivo acréscimo desse trabalho na sua carga horária semanal, stress, gastos com computadores, microfones, câmera de vídeo, iluminação entre outros, além do que muitos professores não conseguiram conciliar essa rotina com outras tarefas.

Quadro 01. Caracterização do processo pedagógico em Bases de dados indexadas

Bases	Dificuldades	Estratégias de Adaptação	Plataformas Virtuais	Funcionalidades	Instrumentos tecnológicos	Metodologia Aplicada	Ressignificado das Experiências	Bases Teóricas	Fonte
<i>Google Scholar</i> & <i>Medline (Ovid)</i>	Superar aulas expositivas; estudantes que vivem a solidão devido o isolamento social da pandemia de COVID-19	Ensino Híbrido; percepção dos estudantes com relação à organização da disciplina, ao potencial de aprendizagem e à qualidade do sistema de avaliação	uso do ambiente virtual MOODLE; Aplicação de questionários virtuais; bancos de dados eletrônicos	Avaliar os diferentes aspectos relevantes à aprendizagem da disciplina (análise de conceitos, análise de situações problema); como lidar com relações interpessoais na escola, as emoções e a conexão social	Computador, Notebook, e-mails, Avaliações formativas online; avaliações diagnósticas online	Fóruns e Aulas online; monitoria virtual; Uso de videoconferência; Plataformas digitais; Atividades impressas; Revisão narrativa sobre solidão e influência na aprendizagem, entrevistas	Diálogos entre alunos e professores; metodologia inclusiva e menos punitiva; Preocupação com alunos que são reprovados no presencial e aprovados no online; criação de ambientes sociais positivos em sala de aula	Eric Mazur (Harvard) com a Instrução entre os Pares (Peer Instruction) onde o professor é apenas o mediador; Taxonomia de Bloom (o caráter controlador da avaliação formativa); Lindsay Favotto (Reconhece a família como mediadora da comunicação no ensino com computadores	MONTEIRO (2021) & JEFFERSON et al. (2023)
<i>Sciello</i> & <i>EBSCO</i>	Demora na devolução das atividades impressas; Ausência no acolhimento dos pais, organização dos horários de estudos; acesso a internet; compreender quais o moderadores da aprendizagem	Foco no aluno e nos instrumentos de ensino construídos pelo professor; Uso de aulas online, metodologias ativas; Alunos se tornam sujeito ativo no processo de ensino-aprendizagem; fornecer suporte social holístico aos professores	Moodle, Google Classroom, Youtube, facebook, Stream Yard	Transmissão de aulas, arquivos de vídeos, conferências online, aulas online; inserção de temas autoconsciência, propensão ao risco, visão holística e abertura à diversidade e suporte social.	OBS Estúdio, Google Drive, Jitsi Meet; Questionários online	EAD (educação à distância) com uso de computador, slides, projetor, smartphone; <i>design thinking</i> ; Inclusão de Programas de estudo que empregam aprendizagem autodirigida	Valorização da afetividade, comunicação, autonomia dos estudantes; Incentivo ao uso de aplicativos educativos; Manuseio das plataformas digitais; Inclusão da tecnologia na educação básica; valorização da autoconsciência.	Paulo Freire (Pedagogia da Autonomia); Stuart Hall (inovação cultural em virtude dos grandes avanços científicos, sociais e tecnológicos); Valdo Barcelos (interculturalidade e inclusão digital); Mezirow (aprendizagem transformadora de quadros problemáticos)	DA SILVA et al. (2020) & AVSEC; FERK SAVEC (2021)

Outro grande problema que dificultou o processo de ensino - aprendizagem foi a falta de conectividade, ou seja, grande parte dos estudantes de escolas municipais, estaduais não possuíam dispositivos móveis, além das próprias unidades escolares não apresentarem estrutura adequada. Nessa perspectiva, as escolas precisam realizar mudanças na infraestrutura, no currículo, nas práticas pedagógicas, na formação continuada dos professores, dispor dos recursos tecnológicos que permitam o ensino híbrido adequado e assim, o aluno possa ser protagonista no processo de ensino- aprendizagem, desenvolvendo competências, utilizando as novas tecnologias para resolução de problemas futuros.

Contudo, o avanço das tecnologias digitais de informação possibilitou a criação de ferramentas que podem ser utilizadas pelos professores em sala de aula, o que permite maior disponibilidade de informação e recursos para o educando, tornando o processo educativo mais dinâmico, eficiente e inovador. No que se refere às ferramentas e plataformas digitais, existe um leque de aplicativos e plataformas digitais que facilita a colaboração, o engajamento entre professores e o público estudantil no processo de ensino-aprendizagem, oportuniza aplicação de atividades síncronas e assíncronas, videoconferências, informações em grupos, oferece flexibilidade e familiaridade no uso em geral, permite aumento da produtividade; elevada adaptabilidade pelos usuários, possibilita aprendizagem híbrida, combinada na era pós-pandemia, a saber: Sistema *Moodle* (ARENAS; PEREZ; ARIAS, 2023; DIAS et al., 2016; KHOZA, 2021); *Google Classroom* (KWONG; CHURCHILL, 2023; SETIAWAN; MUNZIL; FITRIYAH, 2023); *YouTube* (INAN et al., 2023); *Facebook* (GREGORY, et al., 2023); *StreamYard* (RETNOWARDHANI; SETYAWAN, 2023); *OBS Estúdio* (DOS SANTOS, et al., 2023); *Google Meet* (ALAM, et al., 2023); *Zoom/WhatsApp/Laboratórios Virtuais* (CHRISTABEL; PRAWIRA, 2023); *Jitsi Meet* (OCTABERLINA; MUSLIMIN, 2022).

O uso das ferramentas tecnológicas na educação deve ser visto sob a ótica de uma nova metodologia de ensino, possibilitando a interação digital dos educandos com os conteúdos, isto é, o aluno passa a interagir com diversas ferramentas que o possibilitam a utilizar os seus esquemas mentais a partir do uso racional e mediado da informação (CORDEIRO; 2020, p. 04). Sendo assim, há diversos (as) aplicativos, plataformas digitais disponíveis, cabe ao professor escolher os recursos que melhor se adaptam às condições de aprendizagem de seus alunos, ou seja, deve ser levado em consideração o tempo destinado para o estudo e características pessoais de cada aluno; o que nos faz entender que, utilizar as novas tecnologias de informação e comunicação (NTIC) de última geração não implica em

sucesso no processo de aprendizagem e sim, que sejam utilizados para que a aprendizagem aconteça de fato num ambiente colaborativo de aprendizagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a pandemia foi possível reunir práticas de educação inclusiva para o ensino-aprendizagem durante a implementação de estratégias de contenção da covid-19, tais como o fechamento das escolas devido ao surto do coronavírus, quando profissionais da educação se viram desafiados a encontrar novos caminhos para o ensino-aprendizagem de crianças, jovens e adultos.

No cenário de novos paradigmas, desafios, mudanças radicais em todo processo educacional, o ensino híbrido que propõe que a aprendizagem deve acontecer tanto no espaço físico da sala de aula quanto em plataformas digitais de ensino foi implantado nas escolas, método que ajuda os alunos a conhecerem seu ritmo e tempo para absorver os novos conceitos. Entretanto, professores e alunos se viram diante de impasses, dificuldade para manuseio de dispositivos móveis, plataformas, aplicativos e uma carga excessiva de trabalho.

Metodologias ativas de aprendizagem foram criadas e aprimoradas, afim de minimizar todas essas carências no processo de ensino e aprendizagem, educadores iniciaram trabalho colaborativo com escolas e colegas, criaram materiais acessíveis impressos para alunos que não tiveram acesso à internet, a dispositivos móveis como computadores, tablets e celulares. Desta forma, a reflexão sobre mudanças na contemporaneidade é necessária para compreender a inserção dos indivíduos em um universo cultural, econômico, político e tecnológico jamais vivenciado antes.

Neste contexto, a escola e o professor juntamente com a família têm um papel fundamental para a inserção dos alunos nesse novo processo de reabilitação social no novo mundo: reavaliar as metodologias para repor os conteúdos que não foram assimilados pelos alunos, ter maior apoio pedagógico, desenvolver as habilidades socioemocionais previstas na BNCC, reorganizar conteúdos de acordo com a nova realidade educacional, rever e adaptar objetivos que foram trabalhadas no ensino remoto, inserir as novas tecnologias como métodos de ensino constante, afim de diminuir a desigualdade educacional no nosso país, busquem compreender um fenômeno tão importante no que se refere à igualdade social e a educação, e que poderá promover uma significativa mudança na sociedade de modo geral.

Referências

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.xxxxxx, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

ALAM, Md Tanvir et al. Uncharted Universe of Educational Technology: Potential Awaits. **Journal of Higher Education Theory & Practice**, v. 23, n. 7, 2023.

ARENAS, A. PEREZ, W. R.; ARIAS, C. Y. Moodle platform and Zoom videoconference: learning skills in the virtual modality Laberiano. **Indonesian Journal of Electrical Engineering and Computer Science** Vol. 31, No. 1, July 2023, pp. 337-349.

AVSEC, Stanislav; FERK SAVEC, Vesna. Pre-service teachers' perceptions of, and experiences with, technology-enhanced transformative learning towards education for sustainable development. **Sustainability**, v. 13, n. 18, p. 10443, 2021.

BARRETO, R.G. (Org.). Tecnologias educacionais e educação a distância: avaliando políticas e práticas. Rio de Janeiro: **Quartet**, 2001.

BRACKMANN, D. B.; et al. Computational Thinking: Panorama of the Americas. International Symposium on Computers in Education, SIIE 2016: **Learning Analytics Technologies**, 2016.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: MEC, Consed, **Undime**, 2016. 651p.

CHRISTABEL, Hana; PRAWIRA, Indra. Practical Study of Digital Learning and Virtual Laboratory in Post-Pandemic Era. In: **E3S Web of Conferences**. **EDP Sciences**, 2023.

CORDEIRO, K. M. A. O Impacto da Pandemia na Educação: A Utilização da Tecnologia como Ferramenta de Ensino. 2020. Disponível em: <http://oscardien.myoscar.fr/jspui/bitstream/prefix/>.

CARVALHO, Anna Maria Pessoa de. Anna Maria Pessoa de Carvalho (org.). **O Ensino de Ciências: Unindo a Pesquisa e a Prática**. São Paulo. 2004. p. 1

DAUDT, Luciano. Ferramentas do google sala de aula que vão incrementar sua aula. 2020. Disponível em: <https://www.qinetwork.com.br/6-ferramentas-do-googlesalade-aula-que-vao-incrementar-sua-aula/>. Acesso em: 03 mai. 2020.

DIAS, Paulo Coelho et al. Utilização da plataforma Moodle em Portugal: Moodle nas escolas do ensino básico e secundário em Portugal. **Sociologia, Problemas e Práticas**, n. 81, p. 115-140, 2016.

DOS SANTOS, Oscar Rodrigues et al. Uso do OBS Studio como ferramenta para atividades assíncronas Use of OBS Studio as a tool for asynchronous activities. **Brazilian Journal of Development**, v. 7, n. 7, p. 75120-75128, 2021.

FILATRO, A. CAVALCANTI, C. C. Metodologia Inovativas na educação presencial, a distância e cooperativa. São Paulo: **Saraiva Educação** 2018.

GIL, ANTÔNIO CARLOS. Como elaborar projetos de pesquisa. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010. http://www.pedagogia.com.br/artigos/as_novas_tecnologias/?pagina=1

GREGORY, Lachlan et al. Does social media usage ameliorate loneliness in rural youth? A cross sectional pilot study. **BMC psychiatry**, v. 23, n. 1, p. 371, 2023.

HUANG, R. et al. (2019). **Educational Technology**. A Primer for the 21st Century. Ed. 1ª, p. 249.

INAN, Dedi I. et al. How personal, technical, social environments affecting generation Z to utilise video-based sharing platform in learning process during crisis?. 2023.

KHOZA, Simon Bheki. Can teachers' identities come to the rescue in the fourth industrial revolution?. **Technology, Knowledge and Learning**, p. 1-22, 2021.

KONG, S.C.; WANG, Y. Q. Formation of computational identity through computational thinking perspectives development in programming learning: A mediation analysis among primary school students. **Computers in Human Behavior**, Volume 106, May 2020.

KRASILCHIK, M. O professor e o currículo das Ciências. São Paulo: EPU, 1987, p.80. Práticas de ensino de biologia. 4ª ed. São Paulo: **Editora da Universidade de São Paulo**, 2016.

KWONG, Cheuk-Yin Chad; CHURCHILL, Daniel. Applying the activity theory framework to analyse the use of ePortfolios in an International Baccalaureate Middle Years Programme Sciences classroom: A longitudinal multiple-case study. **Computers & Education**, v. 200, p. 104792, 2023.

JEFFERSON, Rebecca et al. Loneliness during the school years: How it affects learning and how schools can help. **Journal of School Health**, v. 93, n. 5, p. 428-435, 2023.

LÉVY, Pierre. Cibercultura. São Paulo: **Editora 34**, 2000

MADEIRA, C. Anais do Workshop do CEUR. **Congresso de Tecnologia na Educação**. Mamanguape; Brasil; V. 1877, páginas 725-7302, 2017.

MEC.2020. **Portaria 343**. 17.03.2020. Brasília. Disponível em: Acesso em: 10 maio 2020

MORAN, J. (2017). Metodologias ativas e modelos híbridos na educação. IN: YAEGASHI, Solange e outros (Orgs). **Novas Tecnologias Digitais: Reflexões sobre mediação, aprendizagem e desenvolvimento**. Curitiba: CRV, p.23-35

NASCIMENTO, T. E.; COUTINHO, C. **Multiciência Online Metodologias ativas de aprendizagem e o ensino de Ciências**, v. 9, p.134-153, 2016.

OCTABERLINA, Like Raskova; MUSLIMIN, Afif Ikhwanul. Perceived usefulness of jitsi meet in an EFL classroom. **Pegem Journal of Education and Instruction**, v. 12, n. 1, p. 177-181, 2022.

PAXINOU, E. et al. **Biochemistry and Molecular Biology Education**. Implementation and Evaluation of a Three Dimensional Virtual Reality Biology Lab versus Conventional Didactic Practices in Lab Experimenting with the Photonic Microscope. Volume 48, Number 1, 2020, Pages 21–27, 2020.

RETNOWARDHANI, ASTARI; SETYAWAN, ALBERTUS HENNY. User Behavioral Intention to Use Stream Yard Application: The Role of Social Influence and Habit. In: **2022 10th International Conference on Cyber and IT Service Management (CITSM)**. IEEE, 2022. p. 01-05.

SÁ, ELBA PEDRINA BATISTA DE; LEMOS, SEBASTIANA MICAELA AMORIM. Aulas Práticas de Biologia no Ensino Remoto: Desafios e Perspectivas. **Id on Line Rev.Mult. Psic.**, Dezembro/2020, vol.14, n.53, p. 422-433. ISSN: 1981-1179

SETIAWAN, A. M.; MUNZIL, Munzil; FITRIYAH, Isnani Juni. Science teacher satisfaction using Google classroom as learning management system during the Covid-19 pandemic in East Java Indonesia. In: **AIP Conference Proceedings**. AIP Publishing, 2023.

SILVA, J.P; FALCÃO, T. P. Children's games and computational thinking: Looking for a set of design guidelines. **CEUR Workshop Proceedings. Congress on Technology in Education, Mamanguape**; Brazil; V. 1877, Pages 345-3562, 2017.

UJIR, H. et al. Teaching workload in 21st century higher education learning setting. **International Journal of Evaluation and Research in Education (IJERE)** Vol.9, No.1, pp. 221~227, 2020.

UNESCO. <https://en.unesco.org/covid19/educationresponse/solutions>. Acessado em 08 de maio de 2020.

VIECHENESKI, JULIANA PINTO, LORENZETTI, LEONIR, CARLETTO, MARCIA REGINA. Desafios E Práticas Para O Ensino De Ciências E Alfabetização Científica Nos Anos Iniciais Do Ensino Fundamental Universidade Tecnológica Federal do Paraná/Câmpus Ponta Grossa – Disponível em:< acesso em 30/10/2013

XU, X., et al. Exploration of an interactive “virtual and actual combined” teaching mode in medical developmental biology. **Biochem. Mol. Biol. Educ.** 46(6), 585– 591, 2018.

TRABALHAR NA PANDEMIA: CONDIÇÕES DE TRABALHO DOCENTE NO CAMPUS DE TIMON DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO-UEMA

Magda Núcia Albuquerque Dias¹

Francisca das Chagas da Silva Sousa²

322

RESUMO

Os (as) docentes da Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, Campus Timon, vivenciaram transformações nas condições de trabalho durante a pandemia causada pelo vírus Sars-CoV 2 que, forçosamente, impulsionou mudanças substanciais no trabalho de muitos (as) docentes das Universidades no país. Tais condições de trabalho foram modificadas em meados de 2020, quando tiveram que adaptar-se a uma nova modalidade de ensino: o remoto. Vivenciaram situações angustiantes e de estresse, não só pelo convívio diretamente com a morte de pessoas próximas ou não, como consequência da pandemia, mas também pelo retorno às atividades de forma remota. O objetivo desta pesquisa é refletir acerca das condições de trabalho docente do Campus Timon, em meio à pandemia, que intensificou, sobremaneira, o trabalho destes (as) profissionais. A categoria trabalho abstrato produtor de valor (MARX, 1983) que determina a produção e reprodução da vida em sociedades capitalistas constitui a categoria principal que norteou a referida pesquisa.

Palavras-chave: Trabalho abstrato. Trabalho docente. Ensino remoto. Pandemia

ABSTRACT

Teachers at the State University of Maranhão-UEMA, Campus Timon, experienced changes in working conditions during the pandemic caused by the Sars-CoV 2 virus, which necessarily drove substantial changes in the work of many teachers at universities in the country. These working conditions were modified in mid-2020, when they had to adapt to a new teaching modality: remote. They experienced distressing and stressful situations, not only due to directly experiencing the death of people close to them or not, as result of the pandemic, but also due to returning to activities remotely. The objective of this research was to reflect on the teaching working conditions at Campus Timon, in the midst of the pandemic, which greatly intensified the work of these professionals. The category of abstract value-producing work (Marx, 1983), which determines the production and reproduction of life in capitalist societies, was the main category that guided this research.

Keywords: Abstract work. Teaching work. Remote teaching. Pandemic

¹ Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, Campus-TIMON, professora efetiva de Sociologia; Doutora em Serviço Social pela Escola de Serviço Social-ESS, da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ; magdadias@professor.uema.br. ORCID 0000-0001-5547-2775

² Aluna bolsista do Programa de Iniciação à docência – PIBIC, graduanda do Curso de Pedagogia da Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, Centro de Timon-CESTI. Franciscasousasilva18@gmail.com
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.322 – 331, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

RESUMEN

Los docentes de la Universidad Estadual de Maranhão-UEMA, Campus Timón, vivieron cambios en las condiciones de trabajo durante la pandemia causada por el virus Sars-CoV 2, que necesariamente impulsó cambios sustanciales en el trabajo de muchos docentes de las universidades del país. Estas condiciones laborales fueron modificadas a mediados de 2020, cuando tuvieron que adaptarse a una nueva modalidad de enseñanza: la remota. Vivieron situaciones angustiosas y estresantes, no sólo por vivir directamente la muerte de personas cercanas o no, a consecuencia de la pandemia, sino también por el regreso a las actividades de forma remota. El objetivo de esta investigación fue reflexionar sobre las condiciones laborales docentes en el Campus Timón, en medio de la pandemia, que intensificó enormemente el trabajo de estos profesionales. La categoría de trabajo abstracto productor de valor (MARX, 1983), que determina la producción y reproducción de la vida en las sociedades capitalistas, fue la categoría principal que guió esta investigación.

Palabras clave: Obra abstracta. Trabajo docente. Enseñanza remota. Pandemia

Introdução

A nossa experiência, enquanto professora e Chefe do Departamento de Pedagogia, tem nos possibilitado vivenciar as dificuldades sentidas pelos professores durante todo o processo de adaptação à modalidade ensino remoto. Desenvolver uma pesquisa que permitisse um entendimento mais profundo da realidade enfrentada pelos professores na pandemia foi o que nos impulsionou a realizá-la. A referida pesquisa é resultado de um projeto aprovado pelo Programa de Iniciação Científica-PIBIC da UEMA, desenvolvido durante agosto de 2021 até julho de 2022.

A referida pesquisa teve como objetivo analisar as condições de trabalho docente no Campus de Timon, da Universidade Estadual do Maranhão-UEMA. Trabalho abstrato trabalho docente, ensino remoto e pandemia foram as categorias analíticas que nortearam esta pesquisa. Trata-se de pesquisa do tipo qualitativa que se apoiou em dados quantitativos (MINAYO, 2001). Foram utilizados questionários com perguntas abertas e fechadas pela sua praticidade e por se completarem (GÜNTHER, 2012).

A pergunta que norteou o alcance do objetivo proposto foi: como o trabalho docente no Campus de Timon foi impactado em meio à pandemia? Como resposta, necessário se fez compreender a importância da categoria tempo para as sociedades capitalistas e, a partir daí, discutir acerca das condições de trabalho docente. A referência para o presente estudo é o debate sobre o tipo de produção e reprodução da vida em sociedade mediada pela forma mercadoria e

TRABALHAR NA PANDEMIA: CONDIÇÕES DE TRABALHO DOCENTE NO CAMPUS DE TIMON DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO-UEMA

impactada pela pandemia, o que modificou sobremaneira as condições de trabalhos destes(as) profissionais. Esta discussão teve como marco referencial teórico Marx (1983), Moishe Postone (2014) que contribuíram sobre o debate específico acerca da reprodução da vida, aspecto que dinamiza o modo de ser desta sociedade, afinal, “tempo é dinheiro”!

Esta discussão compõe, juntamente com tantas outras pesquisas, um leque de materiais que ajuda na compreensão acerca do impacto do trabalho na vida dos(as) docentes do país, durante a pandemia do Sars-CoV 2, ou mais popularmente conhecida como a pandemia da covid.

324

1 O trabalho produtor de valor em crise: o modo de ser desta sociedade

O trabalho abstrato produtor de valor que determina a funcionalidade das sociedades capitalistas industriais sempre passará por momentos de crise. A crise é o modo de ser desta sociedade, e isso intensifica o impacto negativo do trabalho na vida de todos(as) os(as) trabalhadores e trabalhadoras, uma vez que o processo de extração de mais-valia, momentaneamente, encontra seu ponto de saturação para logo em seguida, após queimar forças produtivas, o capitalismo voltar à sua funcionalidade, a partir de outras bases e, com mais intensidade. O trabalho e o tempo, categorias fundantes desta sociedade, determinam as relações cotidianas e precisam ser reestruturados em momento de superprodução, de crise. Sim, porque as crises nesta sociedade não são por falta, mas por excesso de produção de mercadorias (MARX, 1983). E, ainda que a crise de superprodução, do modelo clássico de produção tenha encontrado seu ponto de saturação por volta da década de 1970, (Arrighi (1996); Brenner (2003), Kurz (2004); Harvey (2011) e os anos 1990 tenham inaugurado uma nova fase, a da crise da financeirização da economia, o tempo e o trabalho continuam a ser categorias que importam a esse modo de produção, ainda que em outras bases.

A pandemia do Covid-19, foi uma nova doença que se disseminou pelo mundo todo, quando o vírus SARS-CoV-2 se espalhou, causando mortes e amedrontando a todos. Teve início em dezembro de 2019 e chegou ao Brasil em meados de fevereiro de 2020. Ressalta-se que o termo pandemia é utilizado pela Organização Mundial de Saúde - OMS (2020) para nomear patologias da natureza do Covid19. A partir desta data o quadro pandêmico se agravou, sem controle, atormentou e desestruturou a vida em todo o mundo, sobretudo a vida dos trabalhadores, especificamente, aqueles que não podiam ficar em casa, afinal, a dinâmica da

Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.322 – 331, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

vida em sociedade não pode parar: “tempo é dinheiro!”; e foi neste quadro de horror entre a vida e o trabalho que a sociedade resistiu, a despeito dos que se foram.

Para tentar conter os estragos causados pelo vírus, as organizações sanitárias em todos os países implementaram protocolos de biossegurança definidos pela OMS, tais como: distanciamento social, uso de álcool 70% para higienizar as mãos, uso de máscaras, dentre outros. Todo este protocolo de biossegurança não foi capaz de conter as incontáveis mortes que ocorreram entre 2020 e 2021. Segundo a Organização Pan americana de Saúde - OPAS, dados de maio de 2022, 14,9 milhões de pessoas morreram no mundo. No Brasil, o número de mortes chegou a cerca de 700 mil pessoas, segundo o Ministério da Saúde. Números que ilustram o quadro de horror vivido, ao tempo em que desnuda o também horror da própria sociedade e, ainda que não caiba neste artigo a discussão sobre o porquê da pandemia, não se deve desconsiderar o modo de ser da própria sociedade que, sem dúvida, é também catastrófico. Ressalta-se que, a melhoria no quadro epidêmico só ocorreu assim que a população foi vacinada. O certo é que a pandemia intensificou as condições de trabalho, mas não foi capaz de modificar a base sobre a qual esta sociedade se ergue, apenas causou grandes impactos, sobretudo para os mais pobres. Daí a importância de se falar um pouco sobre seu funcionamento.

As sociedades capitalistas industriais forjaram uma noção de tempo inusitada. Nunca, na história das sociedades, o tempo foi determinado pelo processo de produção intensificado pela utilização das máquinas, o que força os trabalhadores e a sociedade em geral a uma dinâmica mais cronometrada, vigiada, controlada. Os trabalhadores passam a cumprir uma agenda de atividades, de produção mais acirrada, mais rápida. Este tempo é controlado em função da geração de valor. Um outro aspecto inusitado desta sociedade que é produzir para além das reais necessidades, o trabalho vai além da produção de valor de uso para produzir valor de troca. A equação desenvolvida por Marx, D-M-D' determina não só o processo de produção, mas afeta todas as atividades sociais. A esta noção de tempo estão todos atrelados, ainda que muitos não façam parte diretamente da produção de valor de troca, é este tempo que controla suas vidas. Se fazem parte do processo de produção são controlados diretamente por esta racionalidade e recebem uma mediação, o dinheiro, para que possam se inserir nos circuitos de trocas sociais. Se não o fazem, perdem a mediação dinheiro e ficam à margem de tais circuitos, sem, contudo, vivenciarem o tão propalado ócio criativo, ao qual se refere o sociólogo Domenico De Masi (1997). Portanto, toda a reprodução da vida social é demarcada pelo tempo de trabalho produtor de valor.

TRABALHAR NA PANDEMIA: CONDIÇÕES DE TRABALHO DOCENTE NO CAMPUS DE TIMON DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO-UEMA

Ressalta-se que é só partir do século XIV que as sociedades europeias, onde antes o tempo estava atrelado aos trabalhos agrários, por exemplo, atrelado à natureza, ao dia e à noite, sem obedecer a uma linearidade, modificam a noção de tempo e criam o tempo abstrato burguês, momento em que a indústria dá seus primeiros passos. Tal processo impulsionou a mudança na noção de tempo, uma vez que, quanto mais rápido as mercadorias cheguem no mercado e possam realizar o processo de extração de mais-valia, ocorrido anteriormente, o lucro é certo, o objetivo social se concretiza. O tempo é controlado não mais pelos eventos naturais, mas pelo processo de produção de mercadorias. Por isto o relógio se torna um instrumento comum na Europa do século XVII, quando a hora de 60 minutos é consolidada. A partir deste momento, como afirma Postone (2014) o tempo se torna uma atividade dependente da estrutura social vigente.

Para o presente trabalho, não se pode deixar de falar em crise. Para Marx (1983), as crises constituem o modo de ser da sociedade. Uma vez que há uma dinâmica intrínseca ao processo de produção que é a geração de valor de troca, as mercadorias devem chegar rapidamente e em grande quantidade no mercado, para que aquele volume inicial de capital iniciado na produção, gere mais valor. Dinâmica que encontra seu modo de saturação em meados de 1970 e continua sua produção de valor em outras bases: D-D'. Dinheiro que gera dinheiro sem passar pelos circuitos do processo de produção real. Na década de 90, tal processo também entra em crise e estas ocorrem em menos tempo. Desde então, o impacto social é grande causado pelas crises e pelo desenvolvimento da microeletrônica provocando o desemprego estrutural que se inicia ainda em meados de 1970. A pandemia só acirrou o processo da crise.

Durante a pandemia no Brasil, o tempo de trabalho dos que ainda continuam nos circuitos de trocas capitalistas foi intensificado, até porque a dinâmica do capitalismo tem autonomia própria. A intensificação recaiu sobretudo para os trabalhadores que estão na informalidade, que não gozam de direitos trabalhistas (ARAÚJO E BRANDÃO, 2021; COSTA, 2020; KREIN E BORSARI, 2020). Ressalta-se que os impactos da crise se diferenciam conforme o lugar ocupado na estrutura social, mas é sentido mais intensamente durante a pandemia. No Brasil, a intensificação do processo de precarização foi visível (SOUZA, 2021). Os impactos também foram visíveis para os(as) docentes.

2 Trabalho docente na pandemia: o ensino remoto

O ensino remoto foi instituído na Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, considerando aulas síncronas e assíncronas³. Cada momento correspondeu a 50% da carga horária de cada disciplina, exceto os estágios que tiveram outra dinâmica. As primeiras ocorreram com a presença do professor ministrando aulas online, e o segundo, o assíncrono, momento em que os alunos respondiam as atividades em casa sem mediação docente. Os professores tiveram que aumentar seu tempo de preparação de aulas, uma vez que dividiram seu planejamento em aulas e atividades. As mídias foram utilizadas também para que houvesse comunicação entre discentes e docentes, por isto, uma prática muito utilizada foi a abertura de grupos de “WhatsApp” para que a comunicação fluísse melhor. Tal situação aumentou o tempo de trabalho docente considerando as inúmeras vezes durante o dia de atendimento aos discentes.

As atividades desenvolvidas pelos docentes em uma universidade envolvem não apenas preparar aulas, elaborar e corrigir provas e preencher diários. Além destas atividades básicas, outras são muito cansativas também: elaborar projetos de pesquisa e extensão e acompanhar as atividades dos referidos bolsistas. Projetos que, na maioria das vezes, ficarão engavetados pela falta de orçamento para sua realização, assim, muito tempo do professor é desperdiçado porque nem sempre seus projetos são aceitos. Além das atividades citadas, o docente também distribui seu tempo em orientação de trabalho de conclusão de curso, preparação de artigos para publicação e, muitos ainda têm que se qualificar ao mesmo tempo em que trabalha.

Ressalta-se a competição com seus pares na luta por bolsas de diversas modalidades como, iniciação científica, extensão e também publicação em revistas científicas, sobretudo as de melhores qualificações, que contam maior ponto. Sim, contar ponto! A atividade docente obedece a mesma lógica quantitativa da produção. As fichas de pontuação curricular seguem um padrão quantitativo para o preenchimento do Currículo Lattes⁴. Para cada atividade desenvolvida um valor é atribuído. Valor que é expresso em número e vai pontuar o currículo individual. Por isto é comum alguns professores pagarem para publicar seus artigos para atualização do seu currículo; a concorrência é muito grande entre estes(as) trabalhadores(as). Não é demais frisar que cada artigo, livro, obra publicada, participação em congresso só tem validade por cinco anos! Portanto, como já informado, o tempo de produção se apresenta para

³ Ver Resolução nº 1446/2021-CEPE/UEMA, que normatiza o ensino remoto nos Cursos de Graduação da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. Disponível em: <https://www.prog.uema.br/wp-content/uploads/2016/05/CEPE-1446-2021.pdf>

⁴ Currículo preenchido em um único sistema de currículos virtual, a Plataforma Lattes. Plataforma criada e mantida pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico brasileiro que integra os dados acadêmicos dos trabalhadores do país inteiro. É o modelo de currículo adotado e exigido pelas diferentes instituições de ensino, pesquisa e extensão no país.

TRABALHAR NA PANDEMIA: CONDIÇÕES DE TRABALHO DOCENTE NO CAMPUS DE TIMON DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO-UEMA

os docentes durante o seu processo de trabalho. Há uma racionalidade quantitativa que controla o seu trabalho, independente da pandemia.

Durante a pandemia o tempo de trabalho das atividades docentes teve que aumentar porque a preparação de aulas exigiu a montagem de slides, jogos, mapas mentais, “forms”, dentre outros. Uma nova dinâmica, necessária para dinamizar esta nova modalidade de ensino em que entre o docente e o discente existia uma máquina mediando tal processo. Muitos(as) docentes tiveram inúmeras dificuldades com tais ferramentas e, para dirimi-las, a UEMA ofereceu cursos preparatórios para as aulas remotas. Ressalta-se que, a instituição não permitiu a existência de aulas remotas ministradas por docentes sem capacitação.

Ainda em relação ao tempo é necessário ressaltar que o momento síncrono se confunde com o tempo de afazeres domésticos e de descanso, uma vez que as aulas são ministradas da residência, o que foi bastante invasivo a casa servir de local de trabalho, ainda que, para muitos docentes, tenha sido também gratificante. Muitos até fizeram adaptações estruturais nas suas residências para que pudessem trabalhar melhor. O espaço da casa, durante a pandemia, se confundiu com o espaço do trabalho, uma vez que o contato físico se tornou um problema de vida ou morte. O trabalho passou a ocupar não só o tempo docente, mas o espaço, o que causou situações de estresse. Exemplo que nos leva a inferir que o capitalismo não se apropria apenas do tempo do trabalhador, mas também, dependendo da situação, se apropriou do espaço privado.

O certo é que trabalhadores em geral tiveram que se adaptar às exigências que não só a pandemia impôs, mas a própria estrutura da forma capital. Assim, aqueles(as) trabalhadores(as) cujas atividades não permitiam ficar em casa tiveram que, a contragosto, se colocarem para serem testados pelo vírus, afinal, muitos morreram neste teste. Quanto aos que não precisaram sair de casa para trabalhar, foram obrigados a abrirem as portas de seus espaços privados para desenvolverem suas atividades laborais.

Toda a dinâmica do trabalho docente, na pandemia, foi modificada, uma vez que o professor não pôde parar suas atividades mesmo em tempos tão tenebrosos. Por que isto ocorreu? Porque a estrutura sob a qual essa sociedade se ergue não pode parar, mesmo que isto custe a vida de muitos. Todos são sugados pela dinâmica do capital e nesta dinâmica não há humanidade, o capital tem que se valorizar ainda que as pessoas morram.

Conclusão

O que se observou durante a pandemia foi que a crise econômica ficou mais acirrada, uma vez que não há compatibilidade entre produção e “ficar em casa”, a não ser quando a produção acontece no âmbito privado nos espaços dos trabalhadores. As consequências sociais de produzir em meio à pandemia, em meio a mortes cotidianas, foi muito violento para os(as) docentes do Campus de Timon. A intensificação das condições de trabalho transformou bruscamente o espaço físico das aulas, cada residência docente se tornou um espaço de trabalho: “a nossa casa virou uma universidade remota”!

Vale pontuar as considerações a que a pesquisa chegou:

- Foram entrevistados trinta e cinco docentes dos departamentos de Letras, Administração e Pedagogia Destes, 57,2% são do sexo feminino e 42,8%, do sexo masculino. Portanto, a maioria é do sexo feminino;
- 34,2% são professores efetivos e 65,8% são contratados. Deste total, 65,8% cumprem 20 horas de trabalho, 14,3%, 40 horas de trabalho e 20,6% têm TIDE- Tempo integral e dedicação exclusiva. Ressalta-se que professores sob regime de 20 ou 40 horas também trabalham em outras universidades ou atividades. Muitos têm sobrecarga de trabalho, o que sinaliza para uma possível interferência na qualidade do trabalho docente. O ideal seria a maioria ter dedicação exclusiva, uma vez que as atividades acadêmicas ensino, pesquisa e extensão exigem muitas horas de trabalho e, sem as quais, o tripé funcional acadêmico não se realiza;
- Quanto à mudança na administração do tempo, incluindo afazeres domésticos e trabalho docente, os dados indicaram que 83,4% dos(as) entrevistadas aumentaram seus afazeres domésticos durante a pandemia;
- No quesito administrar o tempo os dados indicaram: 51,4% tiveram dificuldades para administrar tempo de trabalho e tempo com outras atividades, contra 37,10% que tiveram dificuldades só no início e 11,5% conseguiram administrar com tranquilidade. Números que demonstram que, para a maioria administrar o tempo na pandemia foi muito difícil.

De maneira geral, a pesquisa obteve dados significativos que permitem as seguintes inferências: houve aumento do estresse e do cansaço durante o ensino remoto; houve dificuldades de adaptação às aulas síncronas e assíncronas; houve perda do controle sobre os alunos; a maioria dos(as) docentes tiveram que fazer adaptações em sua residência para

TRABALHAR NA PANDEMIA: CONDIÇÕES DE TRABALHO DOCENTE NO CAMPUS DE TIMON DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO-UEMA

ministrarem aulas online, além de aumentarem os gastos com internet, tendo a residência se tornado um espaço da produção, lugar que modificou sobremaneira o tempo de atividades que, antes eram do âmbito privado, na pandemia, ficaram entrelaçadas com o tempo de trabalho. Ressalta-se que, apesar das dificuldades sentidas pelos(as) docentes do Campus de Timon, a maioria gostaria de vivenciar o ensino híbrido, gostariam de ter a liberdade para conciliar ensino presencial e ensino online.

330

Referências

ARAÚJO, Iara Soares de. BRANDÃO, Viviane B. Granda. Trabalho e renda no contexto da Covid-19 no Brasil. **Revista Práxis**. Mai-ago.2021. Disponível em <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraxis/article/view/2545> Acesso em: 28 de julho de 2021.

ARRIGHI. **O longo século XX: dinheiro, poder e as origens de nosso tempo**. São Paulo: Contraponto; São Paulo: Editora UNESP, 1996.

BRENNER, R. **O boom e a bolha: os Estados Unidos na economia mundial**. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2003.

COSTA, Simone da Silva. Pandemia e desemprego no Brasil. **Rev. Adm. Pública**. Jul-Agost. 2020. Disponível em <https://www.scielo.br/j/rap/a/SGWCFyFzjzrDwgDJYKcdhNt/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 12 de Julho de 2021.

DE MASI, Domenico. **O ócio criativo**. Rio de Janeiro: Sextante, 1997.

GÜNTHER, H. Pesquisa qualitativa versus pesquisa quantitativa: esta é a questão? **Revista Teoria e Pesquisa**, Brasília, Maio-Agosto 2006, v. 22, n. 2, p. 201-210.

HARVEY, David. **O enigma do capital e as crises do capitalismo**. São Paulo: Boitempo, 2011.

KREIN, José Dari; BORSARI, Pietro. **Pandemia e desemprego: análise e perspectivas**. Disponível em: https://www.cesit.net.br/wp-content/uploads/2020/05/0_2.pdf

KURZ, R. **Com todo o vapor ao colapso**. Juiz de Fora, MG: UFJF-PAZULIN, 2004.

MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política**. Vol. I, Tomo 1. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

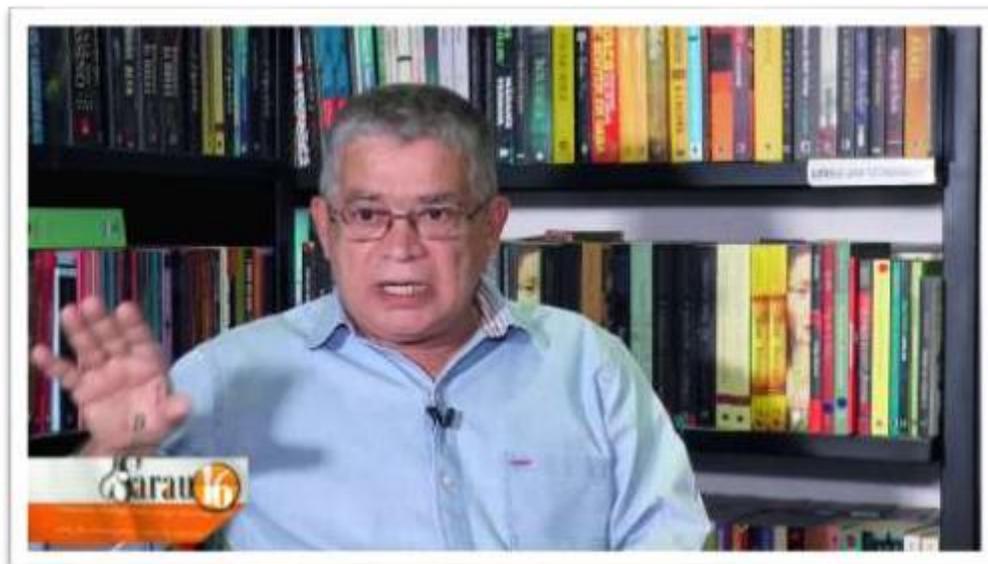
MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

OMS. Organização Mundial da Saúde. Disponível em: <https://www.who.int/eportuguese/countries/bra/pt/> Acesso em: 20 mar. 2021.

POSTONE, Moishe. **Tempo, trabalho e dominação social**: uma interpretação da teoria crítica de Marx. Tradução Amilton Reis, Paulo César Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2014.

OPAS. Organização Pan americana de Saúde. Disponível em <https://www.paho.org/pt/noticias/5-5-2022-excesso-mortalidade-associado-pandemia-covid-19-foi-149-milhoes-em-2020-e-2021#:~:text=Excesso%20de%20mortalidade%20associado%20%C3%A0,Organiza%C3%A7%C3%A3o%20Pan%2DAmericana%20da%20Sa%C3%BAde> Acesso em 10/05/22

ENTREVISTADO



332

José Ribamar Garcia¹

Entrevista realizada pela Pr^a Dr^a Raimunda Celestina Mendes da Silva

RHR: O que dizer do ofício de escritor? É como dizem: um ato solitário e melancólico?

RGarcia - O ofício de escritor envolve dois aspectos básicos: o trabalho de campo e o trabalho intelectual. O de campo, abrange observações de locais, logradouros e do comportamento humano (atos, falas, atitudes, maneirismos, expressões e demais características). E o intelectual, voltado à pesquisa e, sobretudo, à concepção das ideias (voluntárias e involuntárias), seu amadurecimento e a transposição para o papel – ou diretamente ao computador. De fato, é um ofício trabalhoso e altamente solitário. Mais angustiante do que melancólico. E só depois de concretizado o texto, é que ele, escritor, sente uma satisfação, uma sensação de bem-estar, de alívio, de leveza. Mas, essa sensação é fugaz, só permanece até o surgimento de nova ideia para um novo livro, quando recomeça a angústia. É algo como um círculo vicioso.

¹ Romancista, cronista, contista e jornalista. Os pais: Francisco de Assis Garcia e Bernarda F. de Sousa Bacharel em Direito pela Faculdade Nacional de Niterói. Conselheiro da Ordem dos Advogados do Brasil – OAB-RJ, em quatro mandatos. Ocupante da Cadeira 11 da Academia Piauiense de Letras.

Entrevistadora: Raimunda Celestina Mendes da Silva

RHR: Como acontece teu processo de criação? Escreves direto no computador ou no papel e depois digitas? Fale um pouco desse processo, dê exemplos, se possível.

RGarcia - Surge uma ideia, casual ou motivada, que vai se arrumando no pensamento, crescendo, evoluindo, enquanto vou alimentando-a. Uma vez visualizada, formada, concretizada, passo-a para o papel e a desenvolva com anotações. Feito isso o texto vai para o computador e aí então trato, vamos dizer assim, do acabamento, reescrevendo, aumentando, cortando, enxugando, polindo, até sentir que está completo e que me satisfaz. Ou seja, começo no manuscrito e concluo no computador.

RHR: Hayles afirma que “a literatura eletrônica é normalmente criada e executada em um contexto de rede e meios de comunicação digital programáveis e que é movida pelos motores da cultura contemporânea, especialmente jogos de computadores, filmes, animações, artes digitais, desenhos gráficos e cultura visual eletrônica”. Discorra um pouco sobre esse comentário a partir de sua experiência de vida com o tema.

RGarcia - Quanto ao comentário de Hayles, tenho pouco a dizer, pois não tenho experiência nessa seara. Meu contato com o mundo digital se resume à pesquisa, não sendo usuário de plataformas digitais como jogos, animações, etc.

RHR: O que achas do livro eletrônico? Uma publicação eletrônica implicaria em custos mais altos ou não? Como fica o problema dos direitos autorais, é a mesma coisa do livro impresso?

RGarcia - A forma eletrônica de livro é muito interessante e salutar, porque é uma maneira de se atingir um maior público de leitores. Creio que o custo do livro eletrônico é menor do que o da impressão do livro físico, face às menos etapas de elaboração (capas, revisões, diagramações e outras fases). Por consequência, os direitos autorais têm um percentual menor, mas o autor ganha na quantidade. Minha experiência tem sido satisfatória, na medida em que meus textos têm tido mais acessos e com uma divulgação automática.

RHR: Quais as estratégias de preservação e gerenciamento dos manuscritos digitais? Responda, se utilizares.

RGarcia - Não utilizo nenhuma estratégia de preservação ou gerenciamento dos manuscritos digitais. Publicado o livro, fico apenas com os exemplares.

RHR: Às vezes, o computador é utilizado por outras pessoas, além do escritor; portanto suscetível de erros e acidentes. Tu tens um computador exclusivo para criação da tua obra literária? Já aconteceu algum acidente com uma obra acabada ou em construção? Como resolveste?

RGarcia - Embora o meu computador seja compartilhado com outra pessoa, somente eu acesso meus arquivos, além de manter uma cópia do texto que estou trabalhando. Mesmo assim, já me aconteceu um acidente quando trabalhava no livro “Filhos da Mãe Gentil”. Não sei como,

Entrevistado: José Ribamar Garcia

todo o texto sumira da tela. Provavelmente, devo de ter batido errado no teclado. Perdi metade do que havia escrito. Como resolvi? Com a ajuda da memória, passei noites reescrevendo. Aliás, fato pior, sucedeu com o contista João Antônio, quando o manuscrito de “Malagueta, Perus e Bacanaço” foi devorado por um incêndio na sua casa. Ele, persistente, reescreveu todo o livro numa seção da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, em São Paulo e o livro foi publicado em 1963.

RHR: Sabe-se que há necessidade de ferramentas de proteção que garantam a manutenção e preservação dos textos digitais, assim como dos textos escritos. Como preservas teus textos digitais? Como se dá a reconstrução dos documentos deletados ou avariados? E dos escritos?

RGarcia - O fato, acima, serviu-me de lição e passei a preservar meus textos através de pen drive. Escrevo um capítulo e o salvo no dispositivo.

RHR: Fique à vontade para falar algo mais que eu não indaguei e que queiras comentar. Por favor, sempre que possível, exemplifique com as obras literárias escritas por você.

RGarcia - Professora Celestina, com relação ao processo de criação, já transformei alguns sonhos em peças literárias. Só que o clima emocional que me vem é sempre outro. A emoção e a sensação não são as mesmas do sonho. E a peça sempre acaba incompleta. Pode até estar bem escrita, bem interessante, mas para mim sempre frustrante, porque incompleta. Jáaconteceu de despertar e voltar a dormir em busca daqueles sentimentos, mas nunca os consegui. Jamais pude descrever as mesmas emoções. E essas tentativas só aumentam a frustração. Curioso, não?

Finalizando, creio ter respondido os questionamentos. No mais, só tenho que lhe agradecer pela entrevista. E sinto-me lisonjeado que seja incluída no seu Projeto.

EVARISTO, Conceição. Maria. In.: **Olhos d'água**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2015. 15p.

Adriana Maria Franco da Rocha Souza¹
Raimunda Celestina Mendes da Silva²

335

O conto Maria faz parte da obra literária *Olhos d'água*, da escritora Conceição Evaristo, pesquisadora, ficcionista e ensaísta. O livro contém quinze contos e as personagens dos textos são mulheres negras que vivem à margem da exclusão social. No ano de 2015, o livro recebeu Prêmio Jabuti.

O conto Maria apresenta vivências e experiências que foram contempladas pela própria escritora do livro. No primeiro parágrafo do conto, a escritora apresenta a personagem Maria que já se encontrava há mais de meia hora na parada de ônibus. Diante disso, a narrativa salienta que a personagem é empregada doméstica “*No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos.*” (EVARISTO, 2015, p.15). Logo o texto evidencia que a protagonista tem dois filhos e eles estavam doentes.

No terceiro, a protagonista já se encontra dentro no coletivo. Ao entrar no ônibus, o ex-marido a reconhece e paga as passagens do coletivo dele e dela, e em seguida senta-se ao lado de Maria: [...] O homem sentou-se ao seu lado. Ela se lembrou do passado. Do homem. Da vida dos dois no barraco. Dos primeiros enjoos [...] (EVARISTO, 2015, p.15).

O diálogo continuava entre Maria e o ex-marido, depois ele cochilou. De repente, algo inusitado acontece dentro do ônibus [...] *E logo após, levantou rápido sacando a arma. O outro lá atrás gritou que era um assalto.* [...] (EVARISTO, 2015, p.16). Ela ficou com muito medo, não da morte, nem dos assaltantes, mas da sua própria vida. Veio à mente a lembrança de seus três filhos: [...] Meu Deus, como seria a vida dos filhos? **Era a primeira vez que ela via um assalto no ônibus** [...] (EVARISTO, 2015, p.16)

No quinto parágrafo do texto, os assaltantes descem do ônibus, e os demais passageiros permanecem dentro do coletivo. Maria permanecia atônita no mesmo lugar. Em seguida, gritos

¹ Mestranda do PPGL UESPI

² Doutora em Letras e professora do PPGL UESPI

e alvoroços começaram ali [...] Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes. Maria se assustou. Ela não conhecia assaltante algum[...] (EVARISTO, 2015, p.17). Mencionou que conhecia o ex-marido, e não assaltante, e que inclusive era pai do filho dela. O clamor continuava contra Maria, [...] *Ouvii uma voz: Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois* [...] (EVARISTO, 2015, p.17). As agressões verbais continuavam contra a mulher [...] *Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!* [...] (EVARISTO, 2015, p.17). Os gritos aumentavam, e agora insultos [...] *Olha só, a negra ainda é atrevida, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher.* [...] (EVARISTO, 2015, p.17). As vozes se intensificavam, e agora os passageiros [...] *Lincha! Lincha! Lincha!*... (EVARISTO, 2015, p.17).

O conto escrito por Conceição Evaristo reverbera a história de muitas Marias no cenário brasileiro. Marias, que são mulheres negras, que lutam pelo pão diário, e apresentam uma situação financeira precária. O texto deixa clara a invisibilidade da personagem Maria dentro do transporte público. Ninguém ousou ouvi-la, era uma negra, não era importante. A cor da pele, a roupa que ela usava, denunciavam quem ela era, e por outro lado, mostram o legado de um país que foi escravagista por 400 anos.

A ficção apresenta o racismo sofrido pela personagem e a violência de gênero. Maria era uma mulher, fator agravante na sociedade. O machismo também é uma herança dos nossos colonizadores. O texto nos leva a refletir que a situação hostil vivenciada pela personagem Maria, não é diferente da vivida por muitas mulheres vítimas de violências, que permanecem na invisibilidade, no silêncio de uma sociedade machista.

A escrita de Conceição Evaristo no conto *Maria* é inegável, especialmente porque traz situações que dialogam com cotidianos de muitas mulheres brasileiras. A autora não suavizou a vida da personagem, pelo contrário, deixou nítida a questão da desigualdade social, a violência de gênero. Além disso, a escritora não se furtou de detalhar toda a agressão sofrida por Maria. Assim, a leitura do conto amplia o senso crítico de milhares de Marias espalhadas pelo país, e fortifica a luta das mulheres no dia a dia. É uma obra que interessa a quem se dedica ao tema.