

CONCEPÇÕES MODERNISTAS: LITERATURA, HISTÓRIA E CULTURA



Carlos Magno Gomes
Jeferson Rodrigues dos Santos
Organizadores



Criação Editora

CONSELHO EDITORIAL EDLIC 2022

Prof^a Dr^a Anélia Montechiari Pietrani (NIELM/UFRJ)

Prof. Dr. Carlos Magno Gomes (UFS/CNPq)

Prof^a Dr^a Christina Ramalho (UFS/CIMEEP)

Prof. Dr. Fabio Mario da Silva (UFRPE/UAST)

Prof^a Dr^a Lúcia Osana Zolin (UEM)

Prof^a Dr^a Luciana Borges (UFCAT)

Prof^a Dr^a Maria de Fátima Berenice Cruz (UNEB)

Prof^a Dr^a Thays Keylla de Albuquerque (UEPB)

Prof. Dr. Tiago Silva (UFBA)

CONSELHO EDITORIAL CRIAÇÃO EDITORA

Ana Maria de Menezes

Fábio Alves dos Santos

Jorge Carvalho do Nascimento

José Afonso do Nascimento

José Eduardo Franco

Justino Alves Lima

Luiz Eduardo Oliveira Menezes

Martin Hadsell do Nascimento

Rita de Cácia Santos Souza

REALIZAÇÃO



CONCEPÇÕES MODERNISTAS: LITERATURA, HISTÓRIA E CULTURA

Carlos Magno Gomes
Jeferson Rodrigues dos Santos
Organizadores



Criação Editora
Aracaju | 2022

Grafia atualizada segundo acordo ortográfico
da Língua Portuguesa, em vigor no Brasil desde 2009.

Projeto gráfico:
Carlos Magno Gomes

Diagramação:
Adilma Menezes

Ilustração da capa:
O Mamoeiro, de 1925, de Tarsila do Amaral (1886-1973).
Essa obra faz parte do acervo do IEB/USP.

Esta obra recebeu apoio financeiro do Programa de
Apoio à Pós-Graduação (PROAP) da CAPES pelo PPGL/UFS em 2022.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo, SP)
Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anizio Gomes - CRB-8 8846

G165c Gomes, Carlos Magno; Santos, Jeferson Rodrigues dos.
Concepções Modernistas: literatura, história e cultura. -- 1.
ed. – Aracaju, SE: Criação Editora, 2022. 202 p.610 p.
E-Book: PDF.
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-8413-320-8

1. Literatura. 2. Literatura-cultura. Modernismo
I. Título. II. Assunto. III. Organizadores

CDD 801.95:418.02
CDU 82-95

ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO

1. Literatura: Análise e crítica; Tradução e interpretação.
2. Literatura: Crítica literária

APRESENTAÇÃO

Carlos Magno Gomes¹

Jeferson Rodrigues dos Santos²

Este livro é composto pelos trabalhos apresentados no X SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LITERATURA E CULTURA - SILC/SENALIC, que prestou uma homenagem ao centenário da realização da Semana de Arte Moderna de 1922 e seus desdobramentos no modernismo brasileiro. Essa edição aconteceu por meio de plataformas digitais nos dias 10, 11 e 12 de agosto de 2022. Neste volume, agrupamos textos que trazem diálogos entre o modernismo e a cultura brasileira a partir do estudo de autores/as de língua portuguesa, que produziram ao longo do século XX e início do XXI.

As pesquisas desenvolvidas nesses textos trazem diversas reflexões sobre as relações entre as diferentes abordagens de autores modernistas e contemporâneos, abrindo espaço para as especificidades do regionalismo e das questões decoloniais propostas por aqueles/aquelas que resistiram aos modismos e às imposições de estilo. Nesses trabalhos, destacamos os diálogos entre literatura e outras artes e saberes a fim de ampliar nossas abordagens acerca do modernismo e da literatura contemporânea.

Na primeira parte, agrupamos textos sobre autores portugueses e africanos e as abordagens afro-brasileiras e indígenas de autores brasileiros. No segundo, damos destaque aos diálogos entre o modernismo brasileiro e a literatura contemporânea produzida ao longo do século XX e início do XXI.

¹ Professor Titular da UFS. Pesquisador CNPq. E-mail: calmag@bol.com.br.

² Doutorando em Letras/Estudos Literários do PPGL/UFS. Bolsista CAPES. E-mail: jr.triangular@gmail.com.

A primeira parte deste volume, **Conexões históricas: Portugal e Angola**, tem como texto de abertura *UM SOLDADO SUBALTERNO PEDE A PALAVRA AO REI NA NARRATIVA DE SARAMAGO*, de autoria **Denise Rocha**, que apresenta uma leitura interdisciplinar do romance *História do cerco de Lisboa* (1989), de José Saramago. Este trabalho destaca o processo de reconquista de territórios cristãos aos mouros, com o auxílio dos cruzados, e a ousadia do soldado Mogueime, que é o protagonista histórico, em 1147, ao fazer exigências ao rei D. Afonso Henriques (1112-1185), por melhores soldos e participação nos saques. Para além das opções estéticas de Saramago, a pesquisadora apresenta reflexões sobre a Guerra Santa a partir da perspectiva teórica que envolvem a metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon, sobretudo entre as fronteiras do literário e do histórico.

No debate sobre autores modernistas portugueses, em *UMA PERSPECTIVA LUSO-BRASILEIRA DE ADOLFO CASAIS MONTEIRO*, **Rodrigo Michell Araujo** propõe uma investigação que procura compreender e interpretar hermeneuticamente o projeto de trocas culturais e literárias pensado por Adolfo Casais Monteiro. Metodologicamente, o pesquisador explora os conceitos comparatistas a partir de sua “indisciplina”, para rever a estética do autor português como uma literatura de intercâmbios, sobretudo naquelas obras publicadas em solo brasileiro. Por esse olhar, a obra de Casais Monteiro é vista como um espaço de entrecruzamentos de identidades partilhadas entre as duas nações às quais pertenceu.

No capítulo intitulado *IMAGENS SOBRE A NAÇÃO ANGOLANA: VOZES DE ONTEM E HOJE*, **Jeferson Rodrigues dos Santos** apresenta um estudo sobre as estratégias narrativas usadas na composição das imagens da nação nos contos angolanos “Estórias da galinha e do ovo” (1982), de José Luandino Vieira, e “A piscina de Tio Victor” (2015), de Ondjaki. Metodologicamente, o autor explora o comparatismo da encruzilhada como via de leitura para o texto literário africano, reconhecendo essa “encruzilhada” como um lugar conceitual de troca de saberes. A partir da noção de “intertextualidade”, este trabalho destaca as estratégias da descrição da nação como uma tessitura em vestígio,

sendo em Luandino Vieira, por um olhar pessimista, mas de resistência; e em Ondjaki, esse espaço é de otimismo e liberdade.

Abrindo a segunda parte desta coletânea, intitulada **Literatura e questões culturais contemporâneas**, temos o texto de **Ana Karolina Damas da Costa**, DESCAMINHOS FEMININOS AFRO-BRASILEIROS EM CONCEIÇÃO EVARISTO, que analisa o romance *Canção para ninar menino grande* (2018), de Conceição Evaristo a partir do pensamento feminista negro e da crítica literária feminista. A pesquisadora destaca que essa obra resgata a memória, identidade e ancestralidade negra e desponta importantes reflexões sobre a humanização de sujeitos afro-brasileiros. Neste trabalho, a construção das feminilidades negras é analisada por meio sujeitos racializados e afetados pelo legado histórico colonialista, com base nas reflexões teóricas de Gonzalez, Nascimento e Vergès.

Em ANGÚSTIA E RES/EXISTÊNCIA EM DANIEL MUNDURUKU, **Johnny Glaydson dos Santos Tavares** propõe a análise do conto *Sabedoria das águas* (2004) de Daniel Munduruku, levando em conta as contribuições teóricas acerca da literatura de autoria indígena propostas por Márcia Wayna Kambeba, Ely Macuxi e Kaká Werá. O texto debate temas delicados como “angústia” e “existência” no contexto das comunidades originárias. Além desse recorte, o pesquisador reforça a necessidade de ouvirmos os povos indígenas por intermédio das representações literárias.

Por uma educação inclusiva, em LETRAMENTO LITERÁRIO E ENSINO DE ÁFRICA, **Juliana da Costa Neres** discute a necessidade da implementação do letramento literário para revisão das representações do continente africano, propondo a aplicação de uma sequência didática da obra *O mundo se despedaça* de Chinua Achebe. O trabalho encontra referencial teórico no trabalho histórico literário de Chinua Achebe, e nas propostas de sequências didáticas de Cosson. A pesquisa propõe uma prática de leitura crítica na qual o educando pode reconhecer-se como sujeito desse processo de revisão das imagens da colonialidade, abrindo espaços significativos para novas interpretações acerca do continente africano.

Depois, em DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E DIREITO EM ITAMAR VIEIRA JUNIOR, **Juliana Rissi Ferreira Bocutti de Almeida** propõe a análise da relação entre Literatura e Direito no romance *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, adotando as contribuições fornecidas pela literatura comparada e pelo estudo interdisciplinar como forma de ampliar o horizonte do saber e a interpretação do texto literário. Toda a complexidade temática abordada na mencionada obra possibilita o exame de diversos institutos jurídicos, desde a idealização, positividade, evolução e aplicabilidade prática no dia a dia. A pesquisadora propõe uma releitura do romance sob uma ótica mais abrangente como a análise das normas positivadas.

Abordando uma leitura interdisciplinar das relações entre literatura e direito, em DIREITOS HUMANOS EM ANTÍGONE, DE SÓFOCLES, **Rafael Aquati** propõe uma reflexão crítica sobre *Antígone*, de Sófocles, a partir de uma abordagem fronteira entre elementos do texto literário e da legislação sobre direitos humanos. Para o pesquisador, nessa peça, a personagem Antígona defende os direitos humanos ao oferecer ritos fúnebres a seu falecido irmão Polinice, opondo-se ao decreto do rei Creonte, que o considerava traidor da pátria por ter atentado contra Tebas. Dialogando com a jurisprudência dos direitos humanos atuais, que se regem pelo jus naturalismo, o capítulo chega à conclusão que a acusação, sentença e execução de Antígona, regendo-se pelo jus positivismo, constituem exemplos de condutas inaceitáveis.

Dentro dos estudos de escritores em intelectuais sergipanos, em CRIMINALIZAÇÃO DA MACONHA: A CRUZADA MORAL DE RODRIGUES DÓRIA, **Ítalo Gordiano** relata a influência política e profissional de José Rodrigues da Costa Dória e sua produção pioneira sobre o consumo da maconha no Brasil: “Os fumadores de maconha: efeitos e males do vício”. O texto destaca dados históricos que envolve as polêmicas em torno desse trabalho apresentado no II Congresso Científico Pan-Americano, realizado em Washington em 1915. O trabalho também destaca que por ser uma personalidade intelectual do século XX, Rodrigues da Costa Dória explorou sua influência social e seu reconhecimento profissional para vincular o uso e usuário da maconha à condição de desviante, por meio da força moral e institucional.

Na terceira parte, **Repaginações do modernismo**, temos trabalhos focados em releituras de autores/as modernistas e contemporâneos/as. Em DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ E O SEU MODERNISMO NÃO COMPOR-TADO, **Arlinda Santana Santos** aborda a questão do silenciamento das escritas de autoria feminina que ousaram trazer um discurso acerca da libertação do corpo e da subjetividade da mulher, tomando como foco de análise, o conto “A moralista”, de Dinah Silveira de Queiroz. A partir dessa leitura e de um referencial que fundamenta a crítica feminista que incluirá Norma Telles, Judith Butler, Elódia Xavier e Constância Lima Duarte. O capítulo destaca as reverberações da obra de Queiroz e sua luta pela emancipação das mulheres que viveram no início do século XX.

Ainda falando da importância das escritoras para o modernismo brasileiro, em A EDUCAÇÃO NA FIÇÃO MODERNA DE AUTORIA FEMININA, **Ana Paula Barbosa Andrade** propõe um estudo sobre as representações da educação feminina em internatos e orfanato na literatura brasileira. Analisam-se as obras *As três Marias* (1939), de Rachel de Queiroz, *Estrada da liberdade* (1944) e *O sino e a rosa* (1965), ambas da sergipana Alina Paim, e por último, *Ciranda de pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles. Metodologicamente, o texto explora as abordagens críticas sobre a revisão da história da educação de mulheres conforme estudos de Mary Del Priore. Por analisar o controle desses internatos, a pesquisadora usa em seus argumentos reflexões sobre normas e disciplinas propostas por Michel Foucault, passando pela importância da vigilância das instituições, reconhecida por Goffman, e pela importância do *habitus e campo*, de Pierre Bourdieu.

Por um olhar estético, em DIÁLOGOS MODERNISTAS ENTRE DROMMOND E MELO NETO, **Monick Pereira de Araújo dos Santos** propõe uma análise comparada entre dois poetas que participam de momentos distintos do modernismo brasileiro. Levando em conta as questões da impessoalidade de incorporação da modernidade ao fazer poético, o texto debate os ecos da obra do poeta pernambucano relacionando-os aos primeiros poemas de Drummond. Como resultados, a autora destaca que os temas da infância e da paisagem aproximam as duas poéticas, presentes nas retomadas desses temas tanto nos versos estreantes como os da fase madura de João Cabral de Melo Neto.

Ainda sobre as dinâmicas da literatura moderna, em **AS REPRESENTAÇÕES NORDESTINAS NO MODERNISMO BRASILEIRO**, **Hélia da Silva Alves Cardoso** apresenta suas reflexões sobre a importância dos autores nordestinos no cenário do Modernismo Brasileiro, esquematizando o movimento nacional partindo do regional. O texto destaca que o Nordeste teve representantes nas três fases do Modernismo, na figura de Manuel Bandeira, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e João Cabral de Melo Neto, que apresentam o espaço regional por meio de diferentes tessituras literárias.

Na sequência, em **O ENTRE-LUGAR EM ESSA TERRA DE ANTÔNIO TORRES**, **Alessandra Queiroz dos Santos** traz a público um trabalho que destaca a questão do entre-lugar em *Essa Terra*, de Antônio Torres, evidenciada pelo personagem Nelo, que busca, por meio da migração, encontrar um lugar para si. A pesquisadora aponta as estratégias discursivas empregada no romance e o teor crítico da realidade do migrante, responsáveis por denunciar um sistema social iníquo, que arrasta o personagem para a desagregação, culminando com o seu suicídio. Tais análises são subsidiadas pelas reflexões sobre literatura e cultura, propostas por Silviano Santiago, Stuart Hall e Nestor Garcia Canclini.

Em um artigo voltado para os estudos da poesia, em **AS ONDAS LÍRICAS NA POESIA DE BRUNA BEBER**, **Maria Eduarda Ribeiro** propõe uma análise de versos do livro *Ladainha* (2017), de Bruna Beber. A análise é sustentada pelas contribuições de Octavio Paz e Paul Zumthor voltadas para questões metalinguísticas que questionam a própria linguagem, frente à tradição lírica. O capítulo destaca o quanto que a poesia dessa multifacetada carioca, escritora, jornalista, tradutora e pesquisadora, transita por um vasto território em que reelabora memórias e vivências cotidianas, de forma bastante inventiva.

Com a organização desta coletânea, concluímos mais uma edição do SILC/SENALIC, agradecendo aos participantes e colaboradores desse importante evento para a área dos Estudos Literários na UFS.

São Cristóvão, dezembro de 2022.

Sumário

APRESENTAÇÃO..... 5

Primeira parte - Conexões históricas: Portugal e Angola

UM SOLDADO SUBALTERNO PEDE A PALAVRA AO REI NA
NARRATIVA DE SARAMAGO.....15
Denise Rocha

UMA PERSPECTIVA LUSO-BRASILEIRA DE ADOLFO
CASAIS MONTEIRO27
Rodrigo Michell Araujo

IMAGENS SOBRE A NAÇÃO ANGOLANA: VOZES DE
ONTEM E HOJE39
Jeferson Rodrigues dos Santos

Segunda parte - Literatura e questões culturais contemporâneas

DESCAMINHOS FEMININOS AFRO-BRASILEIROS EM
CONCEIÇÃO EVARISTO.....57
Ana Karolina Damas da Costa

ANGÚSTIA E RES/EXISTÊNCIA EM DANIEL MUNDURUKU 69
Johnny Glaydson dos Santos Tavares

LETRAMENTO LITERÁRIO E O ENSINO DE ÁFRICA83
Juliana da Costa Neres

DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E DIREITO EM
ITAMAR VIEIRA JUNIOR96
Juliana Rissi Ferreira Bocutti de Almeida

DIREITOS HUMANOS EM ANTÍGONE, DE SÓFOCLES 115
Rafael Aquati

CRIMINALIZAÇÃO DA MACONHA: A CRUZADA MORAL
DE RODRIGUES DÓRIA 129
Ítalo Gordiano

Terceira parte - Repaginações do modernismo

DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ E O SEU MODERNISMO
NÃO COMPORTADO 143
Arlinda Santana Santos

A EDUCAÇÃO NA FICÇÃO MODERNA DE AUTORIA FEMININA..... 156
Ana Paula Barbosa Andrade

DIÁLOGOS MODERNISTAS ENTRE DROMMOND E MELO NETO 171
Monick Pereira de Araújo dos Santos

AS REPRESENTAÇÕES NORDESTINAS NO MODERNISMO
BRASILEIRO 185
Hélia da Silva Alves Cardoso

O ENTRE-LUGAR EM ESSA TERRA DE ANTÔNIO TORRES..... 196
Alessandra Queiroz dos Santos

AS ONDAS LÍRICAS NA POESIA DE BRUNA BEBER210
Maria Eduarda Ribeiro

DADOS DOS AUTORES222



Primeira parte:

**Conexões históricas:
Portugal e Angola**

UM SOLDADO SUBALTERNO PEDE A PALAVRA AO REI NA NARRATIVA DE SARAMAGO

Denise Rocha¹

Introdução



Fig. 1- *O cerco de Lisboa* (1917), de Roque Garneiro²

A pintura feita no ano de 1917 pelo português Alfredo Roque Garneiro (1864-1935), que estudou na Academia de Belas Artes de Lisboa e na Escola de Artes e Ofícios de Leipzig (Alemanha), relembra os 770 anos da retomada aos mouros de Lisboa, que se tornou a capital de Portugal.

O Conde de Portucale, Afonso Henriques (1112-1185), que se tornou Afonso I, o primeiro rei de Portugal, no ano de 1140, depois de vencer os islamistas na batalha de Ourique (1139), consolidou uma

¹ Professora Doutora do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL), Universidade Federal de Uberlândia/MG. E-mail: rocha.denise57@gmail.com.

² Disponível em: < [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cerco_de_Lisboa_\(1147\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cerco_de_Lisboa_(1147))>. Acesso em: 22 ago. 2022.

guerra santa entre cristãos e muçulmanos. O soberano recuperou Santarém, seguiu para Lisboa, passando por Beja até Évora, que eram territórios lusos, ocupados desde o século VIII por mouros.

O episódio histórico, que foi assunto do quadro de Garnero, foi mencionado no manuscrito de 1147, escrito por Raul, e no romance *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago, publicado em 1989.

Em *Conquista de Lisboa*, conhecido como *De Expugnacione Lyxbonensi*,³ que foi escrito, durante o cerco, o autor, um cruzado inglês, provavelmente Raul (Nordfolk ou Sufol), o remeteu a Osbert de Bawdsey. (A CONQUISTA DE LISBOA, 1948. p. 109). Os cruzados do norte europeu estavam a caminho da Terra Santa e pararam no Porto, onde receberam pedido de ajuda militar de Afonso Henriques, para auxiliarem no cerco de Lisboa, em troca de soldo e participação no saque, um fato histórico, que foi iniciado em 1 de julho de 1147 e foi concluído em 21 de outubro do mesmo ano.

Em *História do cerco de Lisboa* (1989), José Saramago entrelaça episódios históricos e irreais na reescrita literária do processo de reconquista de territórios cristãos aos mouros e a ousadia do soldado Mogueime (protagonista histórico), ao fazer exigências ao rei Afonso Henriques, por melhores salários e participação nos saques (aspecto ficcional). O escritor inclui em sua narrativa trechos de fontes históricas: *Conquista de Santarém*, de Afonso Henriques, *Crónica de Afonso Henriques* (1632), de António Brandão, além da *Conquista de Lisboa* (1147), de Raul a Osbern, e *História de Portugal* (1846-1853), de Alexandre Herculano, tomo II.

Nesse romance, Saramago estabelece um diálogo entre a História e a ficção e continua um ciclo de romances, de acordo com Adriana A. P. Martins, em *História e ficção: um diálogo*:

³ O manuscrito, escrito em baixo latim, entre 1180 e 1220, é uma cópia do original e se encontra no Corpus Christi College, da Universidade de Cambridge (EUA), classificado como códice nº 40, folhas 125-146.

[...] cujo olhar está voltado para a terra portuguesa, seu povo e sua(s) história(s), salientando a defesa da manutenção de um olhar crítico e agudo sobre uma sociedade que, pouco a pouco, após a Revolução dos Cravos, foi se abrindo ao diálogo com o mundo e, sobretudo, consigo mesma após anos de ditadura. (MARTINS, 1994, p. 350).

O objetivo do estudo, “Um soldado subalterno pede a palavra ao rei em *História do cerco de Lisboa* (1989), de José Saramago”, cuja narrativa perpassa o século XII e o XX, é apresentar as duas facetas estéticas: a vida particular e profissional do revisor Raimundo Silva e a escrita do seu romance *Nova história do cerco de Lisboa*, e a trajetória do soldado Mogueime, protagonista desta narrativa de Raimundo. Além de analisar o perfil do militar de baixa hierarquia, sob a perspectiva do “ex-cêntrico” da metaficção historiográfica (Hutcheon).

Gérson Roani em, *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago*, afirma: “com efeito, não se fará uma história satisfatória de Portugal, enquanto não se fizer a história das minorias, dos marginalizados pela historiografia oficial: o povo simples, os camponeses, as mulheres”. (ROANI, 2002, p. 130).

A metaficção historiográfica

A obra, *História do cerco de Lisboa*, insere-se na nomenclatura de “novo romance histórico”, que evoca e contesta a tradição da historiografia oficial, a qual celebrava os grandes feitos de soberanos, governadores, generais, entre outros membros da elite política, econômica, militar e eclesiástica.

A mencionada perspectiva de legitimação do sistema colonial de além-mar passa a ser contestada por muitos escritores, de forma reflexiva, paródica, didática, irônica e intertextual, segundo Linda Hutcheon em *Poéticas do pós-modernismo: História, teoria, ficção*. A crítica canadense nomeia tal tipo de narrativa como “metaficção historiográfica”, que tem caráter metadiscursivo, e enfatiza o discurso do oprimido, do “ex-cêntrico”, refletindo a contestação diante dos mecanismos

do poder. (HUTCHEON, 1991, p. 13-14; 250). No romance *História do cerco de Lisboa*, o protagonista subalterno, o soldado Mogueime, assume essa função ao contestar o soberano luso.

Mogueime nas fontes de história e no romance de Saramago

O autor português fez muitas pesquisas para a composição de seu romance em relação à conquista de territórios mouros, com destaque para a participação do capitão Mem Ramires e do seu auxiliar, Moqueime/Moigema: *Conquista de Santarém*, de Afonso Henriques, e *Crónica de Afonso Henriques* (1632), de António Brandão, além da *Conquista de Lisboa* (1147), de Raul a Osbern, e *História de Portugal* (1846-1853), tomo II, de Alexandre Herculano.

O episódio da subida pela escada até a tomada da muralha do castelo de Santarém pelos militares Ramires e Mogueime e outros é mencionado na *Conquista de Santarém*, um manuscrito atribuído ao rei português:

Então Mem Ramires adiantando-se, subiu com os seus por Alcúdia e corajosamente escalou a casa de um oleiro, junto das muralhas; com a ponta da sua lança elevou uma escada até atingir a parte superior da muralha. Esta não pode firmar-se em cima e, caindo do alto, produziu enorme ruído.

Mem afligiu-se muito com este percalço, com receio de que as sentinelas, atraídas pelo estrondo, se pusessem alerta, e desanimando por momentos, mandou que um rapaz, de nome Moqueime, subisse sobre seus ombros. Este subiu imediatamente para cima da muralha e atou a escada ao baluarte. Subiu a seguir Mem e depois outros, como melhor puderam. [...].

Depois de as sentinelas terem gritado três vezes, Mem exclama impetrando o auxílio do padroeiro da Espanha, S. Tiago e Bem-Aventurada Virgem Maria, socorrei-nos Aqui está o rei Afonso Matai-os! Nem um sequer se escape ao fio da vossa espada! (HENRIQUES, 1948, p. 104-105).

Frei António Brandão (1584-1637) mencionou o episódio da escada na *Crónica de D. Afonso Henriques*, inserida na *Terceira parte da Monarchia Lusitana. Que contem a história de Portugal desde Conde Dom Henrique, até todo o reinado delRey Dom Afonso Henriques*:

Tomou então com muita pressa o bom cavaleiro sobre seus ombros um mancebo alto, chamado Moigema para que atasse seguramente a escada nas ameias do muro, e como o tivesse feito subiu o que levava a bandeira real, e logo Mem Ramires e outros [...] Que tinham subido ao muro (não eram mais que vinte e cinco, e subiram só por duas escadas) foram correndo à porta da cidade. E com pedras e outros instrumentos fizeram por quebrar a fechadura, e o acabaram de fazer com um martelo de ferro, que da parte de fora lhe lançaram os nossos, e deste modo pode entrar el-rei com a mais gente pela porta. (BRANDÃO, s.d., p. 105-106).

Mogueime em *História do cerco de Lisboa*

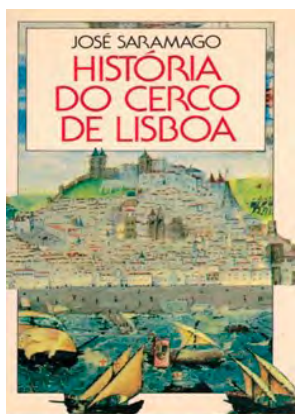


Fig. 2- Capa da Editora Círculo de Leitores, Lisboa, 19894

⁴ Disponível em: <https://www.manuseado.pt/produto/historia-do-cerco-de-lisboa-de-jose-saramago>. Acesso em: 22 ago. 2022.

No romance de fundo histórico, Saramago⁵ evoca, em 18 capítulos, episódios de Portugal no século XII e no século XX, relacionados à tomada de Santarém e de Lisboa por Afonso Henriques. A paisagem do castelo mouro, renomeado de São Jorge, e suas adjacências, surgem na trajetória do revisor Raimundo, autor do romance *Nova história do cerco de Lisboa*, no qual o protagonista é Mogueime, inserido entre os soldados cruzados que participaram dos embates.

⁵ José Saramago (1922-2010) foi jornalista, tradutor, diretor literário de uma editora, colaborador de revistas e jornais, como o *Diário de Lisboa*, *A Capital* e a *Seara Nova*, além de ter exercido outras atividades profissionais. Ele foi membro da primeira Direção da Associação Portuguesa de Escritores e presidente da Assembleia Geral da Sociedade Portuguesa de Autores (1985-1994). Recebeu vários prêmios e condecorações: “Comendador da Ordem Militar de Santiago de Espada” (1985), “Cavaleiro da Ordem das Artes e das Letras Francesas” (1991), “Prêmio Camões” (1995), “Doutor Honoris Causa” (1999), pela Universidade de Nottingham, Inglaterra, “Doutor Honoris Causa” (2004), pela Universidade de Coimbra etc.

Saramago tem uma vasta produção literária: romances -*Terra do pecado* (1947), *Manual de pintura e caligrafia* (1977), *Levantado do chão* (1980), *Memorial do convento* (1982), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *A jangada de pedra* (1986), *História do cerco de Lisboa* (1989), *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *Todos os nomes* (1997), *A caverna* (2000), *O homem duplicado* (2002), *Ensaio sobre a lucidez* (2004), *As intermitências da morte* (2005), *As pequenas memórias* (2008), *A viagem do elefante* (2008), *Caim* (2009), *Claraboia* (2011) e *Alabardas, Alabardas, Espingardas, Espingardas* (2014)-; contos -*Objeto quase* (1978), *Poética dos cinco sentidos* (1979) e *O conto da ilha desconhecida* (2002); crônicas - *Deste mundo e do outro* (1971), *A bagagem do viajante* (1973), *As opiniões que o D. L. teve* (1974) e *Os apontamentos* (1976); crônica de viagem -*Viagem a Portugal* - (1981); diários - *Cadernos de Lanzarote*, I-IV (1994), *As pequenas memórias* (2006) e *Último caderno de Lanzarote* (2018) -, teatro - *A noite* (1979), *Que farei com este livro?* (1980), *A segunda vida de Francisco de Assis* (1987), *In Nomine Dei* (1993) e *Don Giovanni ou O Dissoluto Absolvido* (2005); poesia - *Os poemas possíveis* (1966), *Provavelmente alegria* (1970) e *O ano de 1993* (1975) e narrativas infanto-juvenis - *A maior flor do mundo* (2001) e *O silêncio da água* (2011)-.

Saramago foi premiado por algumas de suas obras: “Prêmio da Associação de Críticos Portugueses” pela peça teatral *A noite* (1979); “Prêmio Cidade de Lisboa” pelo romance *Levantado do chão* (1980) e “Prêmio do Pen Clube Português”, “Prêmio da Crítica”, “Prêmio Dom Diniz” e “Prêmio do Jornal *The Independent*” pelo romance *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984).

No ano de 1999 foi instituído pela Fundação Círculo de Leitores o “Prêmio Literário José Saramago”, a ser atribuído a uma obra literária escrita por jovem autor em língua portuguesa, com primeira edição publicada em país lusófono.

José Saramago se auto-exilou na ilha Lanzarote, Espanha, depois que o governo português não autorizou a inscrição de seu romance *O evangelho segundo Jesus Cristo* no Prêmio Europeu de Literatura, em 1991.

Raimundo Benvindo Silva reside na parte antiga de Lisboa, na rua do Milagre de Santo António, situada na torre norte da Ponta de Alfofa, no alto da Calçada de São Crispim. De sua janela, ele observa resquícios da presença arquitetônica dos muçulmanos, passeia pela parte medieval urbana e tenta localizar os locais das batalhas contra os mouros sitiados: o Monte da Graça, onde se encontrava o arraial de Afonso Henriques, e a Porta de Ferro, a entrada principal da fortaleza moura, que foi invadida, depois de três meses de cerco, de fome, de sede e de enfermidades.

O revisor recebeu para correção o livro, *História do cerco de Lisboa*, de autoria de um historiador contemporâneo, e cometeu uma fraude:

[...] com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora o que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, Assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como. (SARAMAGO, 1989, p. 50).

A mudança do fato histórico foi percebida, depois que a obra já estava impressa e foi incluída uma errata. Por isso, Maria Sara, a chefe dos supervisores, sugeriu a Raimundo a escrita da *Nova História do cerco de Lisboa*, na qual ressurgiu o soldado Mogueime (personagem histórico), apaixonado por Ouroana (personagem ficcional), lavadeira e amante de Henrique de Bonna, capitão alemão, que morreu no momento da aproximação da gigantesca torre projetada por ele, para a tomada do castelo em Lisboa.

O soldado, que era alto, tinha cabelo negro e barba curta, estava no arraial de Lisboa, quando narrou aos colegas sobre o episódio da escada na tomada de Santarém. Ele revelou ser uma liderança em

relação aos direitos dos militares subalternos, ao saber que os cruzados estrangeiros receberiam soldo e partilha no saque de Lisboa, conforme promessa de Afonso Henriques: “enquanto que o soldadinho português haveria de contentar-se com o magro soldo, assistindo, de algibeiras a tinir, ao bródio, ripanço e festival dos estrangeiros”. (SARAMAGO, 1989, p. 338).

Esse ácido comentário refletiu um imenso descontentamento sobre o descaso financeiro do soberano com seus militares que estiveram tão dedicados no cerco a Santarém e no de Lisboa:

[...] ia de tal maneira contra todas as leis e usanças, tanto as escritas como as consuetudinárias, que causou um encolher de ombros dos capitães. No entanto, o clamor por direitos iguais, nascidos em um processo de conscientização inusitado para a época plena de hierarquia militar e tradição sociopolítica elitista de uma sociedade de classes, ecoou por todos os cinco arraiais. A revolta pelo injusto tratamento provocava medo aos capitães por receio que: “os mouros se apercessem da ribaldaria que ia pelos acampamentos cristãos”. (SARAMAGO, 1989, p. 339).

Mogueime encontrou-se com alguns insubordinados perto da Porta de Ferro para algumas deliberações políticas contra Afonso Henriques, provocando uma profunda decepção em seu superior; o capitão Mem Ramires, o qual “embargando-se-lhe de comoção a voz”, o confrontou:

Como é possível que tu, Mogueime, estejas metido nesta conspiração, tu, que foste meu companheiro de armas em Santarém, quando generosamente me emprestaste os teus ombros e a tua grande estatura para que eu pudesse lançar aos merlões a escada por onde depois todos subimos, e agora, esquecido do papel importantíssimo que tiveste naquela gloriosa jornada, desagrado ao teu capitão, ingrato ao teu rei, aís estás enquadrilhado com uns vagabundos ambiciosos, como é possível [...]. (SARAMAGO, 1989, p. 340).

Acusado de deslealdade e ingratidão, Mogueime replicou: “queremos ser pagos como os estrangeiros, e repare o meu capitão aonde chega nossa sensatez, que não viemos aqui pedir que se pague aos estrangeiros como se tem pago a nós”. (SARAMAGO, 1989, p. 340)

Afonso Henriques recebeu os amotinados e disse: “Não sei se hei-de mandar que vos cortem os pés que vos hão trazido, ou a cabeça donde sairão, se tal ousardes, as vossas atrevidas palavras”, e ouviu Mogueime contestar: “Se vossa alteza nos mandar cortar a cabeça e os pés. Terá todo o vosso exército que ficará sem pés nem cabeça” (SARAMAGO, 1989, p. 341). A insolente resposta causou espanto no soberano que não queria acreditar que:

[...] um assoldado da infantaria popular pretendesse reivindicar para o seu vil grêmio méritos que só à cavalaria dos nobres deveriam ser reconhecidos, que ela, sim, é verdadeiro exército, não servindo a peonagem para mais do que arredondar as hostes no campo de batalha ou fazer cordão nos cercos, como é o caso em que estamos. Mesmo assim, e porque a natureza o dotara de algum sentido de humor, conformado, evidentemente, às circunstâncias do tempo, achou graciosa a resposta do delegado, não tanto quanto ao fundo da questão, mais do que discutível, Mas por causa do feliz jogo de palavras. (SARAMAGO, 1989, p. 341).

Em “tom de sorridente escárnio”, Afonso Henriques comentou com seus quatro capitães: “Este país, pela mostra, começa mal”, e depois disse a Mogueime que o reconhecia:

Estive na tomada de Santarém, senhor, respondeu Mogueime, e foi às minhas costas que subiu o capitão Mem Ramires, que aí está, E por isso crês que te autorizas a vir aqui protestar e reclamar o que não pode ser teu, Não por isso, senhor, mas porque o quiserem os meus companheiros, de quem, com estes, sou voz e língua, E que quereis, eles e tu, Já o sabeis, senhor, que tenhamos parte justa no saque, como quem aqui veio dar

o seu sangue, que, derramado, é igual na cor ao dos cruzados estrangeiros, como igualmente a eles fedem os nossos corpos se a morte nos toca e apodrecemos, E se eu disser que não, que não tereis parte no saque, Então, senhor, tomareis a cidade com os poucos que vos restam dos que ficaram, É uma rebelião isto que estais cometendo, Senhor, peço-vos que não o tomeis assim, e se é verdade que há alguma ganância no nosso espírito, pensai também que é acto de justiça pagar o igual com o igual, e que este país em princípio de vida só começará mal se não começar justo, lembrai-vos, senhor, do que já os nossos avós disseram, que quem torto nasce tarde ou nunca se endireita, não quereis que torto nasça Portugal, não o quereis, senhor [...] (SARAMAGO, 1989, p. 341-342).

O subalterno Mogueime discursou como um diplomata, como um conselheiro real, que advertia o soberano pelas funestas conseqüências de suas atitudes no presente (abandono da tropa) e no futuro (injustiças sociais pela atitude covarde).

D. Afonso Henrique o questionou como teria aprendido a falar, como se um “clérigo maior”, e ouviu que as palavras estariam “por aí, no ar, qualquer as pode aprender”. Impressionado, o superior pediu tempo para reflexão sobre as reivindicações e sobre as advertências. O resultado foi frutífero:

Houve festa nos cinco arraiais, que até no Monte da Graça foi perdida a timidez, quando, reunidas as tropas em alardo, vieram os arautos anunciar a mercê que fazia el-rei de que a todos os soldados, sem diferença de graduação ou antiguidade, ficava reconhecido o direito de saque da cidade, segundo os costumes e salvaguardas as partes que deveriam caber à coroa e aos cruzados se tinham prometido. (SARAMAGO, 1989, p. 342-343).

Conclusão

O objetivo do estudo, “Um soldado subalterno pede a palavra ao rei em *História do cerco de Lisboa* (1989), de José Saramago” enfatizou a profunda pesquisa do autor nas obras, *Conquista de Santarém*, de Afonso Henriques, *Crónica de Afonso Henriques* (1632), de António Brandão, além da *Conquista de Lisboa* (1147), de Raul a Osbern, e *História de Portugal* (1846-1853), de Alexandre Herculano, para a elaboração dos episódios referentes à conquista de Santarém e de Lisboa.

A questão da reescrita da historiografia oficial portuguesa sobre o ano de 1147, e a escolha de José Saramago por um protagonista “ex-cêntrico”, o soldado Mogueine, revelou que o romance do escritor português pode ser inserido na categoria da metaficção historiográfica, nos moldes de Hutcheon.

O soldado, considerado “voz e língua” das tropas, confrontou Afonso Henriques sobre a injustiça social e financeira cometida contra o seu povo, que estaria sendo desrespeitado por benesses oferecidas para os cruzados estrangeiros. No entanto, diante de seu pronunciamento, considerado justo pelo soberano, este conseguiu equiparar as condições econômicas dos soldados.

Referências

A CONQUISTA DE LISBOA. Carta do cruzado inglês. In: PIMENTA, Alfredo (org.). **Fontes Medievais da História de Portugal**. Lisboa: Sá Costa, 1948. p.107-123.

ALFREDO ROQUE GARNEIRO. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Alfredo_Roque_Gameiro>. Acesso em: 22 ago. 2022.

ANTÓNIO BRANDÃO. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_Brand%C3%A3o>. Acesso em: 22 ago. 2022.

BRANDÃO, FREI António. **Crónica de D. Afonso Henriques**. Edição actualizada com uma introd. de A. de Magalhães Basto. Porto: Livraria Civilização, [1945]. [*Terceira parte da Monarchia Lusitana. Que contem a história de Portugal desde Conde Dom Henrique, até todo o reinado delRey Dom Afonso Henriques, 1632*].

HENRIQUES, Afonso. A conquista de Santarém. In: PIMENTA, Alfredo (org.). **Fontes Medievais da História de Portugal**. Lisboa: Sá Costa, 1948. p. 93-106.

HUTCHEON, Linda. Poéticas do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MARTINS, Adriana Alves de. **A construção da memória da nação em José Saramago e Gore Vidal**. Frankfurt: Europaischer Verlag der Wissenschaft, 2006.

MARTINS, Adriana Alves de. **História e ficção: um diálogo**. Lisboa: Fim de século, 1994.

ROANI, Gerson. **No limiar do texto: literatura e história em José Saramago**. São Paulo: Anablume, 2002.

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

UMA PERSPECTIVA LUSO-BRASILEIRA DE ADOLFO CASAIS MONTEIRO

Rodrigo Michell Araujo¹

Introdução

Com a época moderna, a separação do saber por disciplinas foi executada com nitidez e rigor, uma vez que o pensamento já não mais é agrupado tal como nas antigas “artes liberais” (*trivium, quadrivium*). A organização do conhecimento em departamentos, atendendo às demandas das novas epistemologias, deixa mais transparente o fundamento das especialidades como especificidade institucional.

O objetivo principal desta pesquisa é fazer uma leitura do projeto luso-brasileiro pensado e articulado por Adolfo Casais Monteiro à luz da literatura comparada, de modo que se estabeleça uma aderência com aquilo que os comparatistas brasileiros da atualidade vêm classificando como “indisciplina”, como é o caso de Eneida Maria de Souza e seu ensaio “Literatura comparada/indisciplina”, figurando a coletânea organizada por Susana Scramim *O contemporâneo na crítica literária* (2012).

Uma questão norteadora logo se nos impõe: como e quais conceitos da literatura comparada podem nos auxiliar na leitura da obra de Casais Monteiro? De antemão, a literatura comparada não será usada aqui como acessório para ilustrar a análise. A partir de uma revisão dos conceitos chave que se encontram já estabelecidos em uma tradição do campo, temos como objetivo específico deste trabalho a construção de um espaço de intersecção em que a **indisciplina** possa ser

¹ Doutor em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal. E-mail: rodrigo.literatura@gmail.com.

uma prática metodológica capaz de auxiliar na leitura hermenêutica em Adolfo Casais Monteiro.

Por que investigar o projeto luso-brasileiro, então, no autor em questão? Embora esta pesquisa esteja integrada em outras já em andamento, nomeadamente em estudos que vêm considerando um princípio de mobilidade que se coaduna no *corpus* do autor², este trabalho se situa em um amplo horizonte dos exílios que foram impostos a um grupo de escritores e intelectuais portugueses, sobretudo na segunda metade do século XX, onde o Brasil era uma via de possibilidades³.

Deste modo, daremos ênfase no texto em prosa do autor, nomeadamente cartas e ensaios onde Casais Monteiro busca uma espécie de continuidade de um trânsito luso-brasileiro, estabelecido em uma base literária, cultural e política, uma vez que as relações literárias entre os dois países passaram por algum abalo dentro do próprio modernismo (de ambos os lados) em sua fase inicial – projeto que mantém coerência com a própria postura de Casais Monteiro enquanto “porta-voz” da segunda fase do modernismo português; a orientação de Casais se dá justamente por uma via de trocas literárias e culturais entre os dois países que já estava estabilizada nas últimas décadas do século XIX, como é o caso da proliferação de periódicos que se auto intitulavam “luso-brasileiros”, daí seu projeto de continuidade.

² Refiro-me a uma investigação maior, a nível doutoral, em curso junto à Universidade Federal de Sergipe, em que me concentro na problemática da incerteza, orientando a pesquisa para o trabalho hermenêutico de interpretar as diversas modulações da questão no tecido poético do autor, mas sem se distanciar do emprego da hermenêutica tal como Heidegger a utilizou, isto é, exigindo o “compreender” como algo preliminar a toda interpretação. De certo modo, as pesquisas que venho desenvolvendo na poesia de Casais Monteiro constituem uma continuidade de outra pesquisa, também a nível doutoral, realizada entre 2015 e 2020 em Portugal sobre Teixeira de Pascoaes, poeta próximo a Casais Monteiro. Neste sentido, quando menciono, neste trabalho, o método hermenêutico, está implícita a orientação heideggeriana. Uma leitura satisfatória desta questão pode ser vista em Benedito Nunes, no ensaio “Fenomenologia e hermenêutica”. Cf. Nunes, 1999, p. 54.

³ A este período Antonio Candido já havia classificado como o momento das “missões”, compreendendo a vinda de intelectuais estrangeiros, sobretudo europeus, especialmente para a formação e desenvolvimento das faculdades que estavam a caminhar na universidade pública a partir dos anos de 1940. Para Candido, Casais Monteiro se insere na “missão portuguesa” (2003, p. 15), um ramo significativo da atuação docente.

Se a produção poética de Casais Monteiro parece caminhar justamente em direção a um espaço-entre, uma vez que sua poética rejeita qualquer leitura unilateral, pois está organicamente interligada tanto a Portugal quanto ao Brasil em diversos aspectos, utilizaremos aqui o texto em prosa do autor com o intuito de compreender e interpretar o modo como ele mobiliza uma prática “indisciplinada”, situada em um espaço que absorve elementos dos dois conjuntos e ao mesmo tempo se firma como lugar de trocas e entrecruzamentos.

Pela tradição da Literatura Comparada

Da já estabilizada tradição do campo comparativo até os novos paradigmas epistemológicos da segunda metade do século XX, acompanhamos a permanência, a renovação e a criação de conceitos; campos disciplinares foram se organizando mais ou menos para atender àquilo que Nabil Araujo chamou de “demanda” – neste caso, Nabil se refere à “demanda” externa a qual buscou a *Theory* de Warren e Wellek dar “uma resposta satisfatória” (ARAUJO, 2020, p. 25). Quais, então, as demandas do campo da literatura comparada?

Se é legítimo falar de uma “tradição” da literatura comparada, torna-se incontornável para qualquer revisão três conceitos que balizaram o debate, sobretudo em torno do processo criativo, a saber: a imitação, a influência, a originalidade. Conceitos que foram invariavelmente apreendidos por uma comunidade letrada de autores como “diretrizes” do processo criativo, de modo consciente ou não.

De Hutcheson Posnett até a segunda metade do século XX, a Comparada foi do apogeu à limitação de alcance de seus conceitos tradicionais, e isso pode ser evidenciado na própria organicidade do “sistema” literário, cujo modelo A (fonte) interfere (direta ou indiretamente) em B. Nesse sentido, compreende-se a atitude dos detratores de Harold Bloom, pois o que resulta de uma angustiante influência é uma hierarquia onde A vai se tornando um modelo tido como “adequado” e apto para ser “seguido” – até entrar e constituir (n)o “cânone” –, isto é, imitado, parafraseado, parodiado etc. Veja-se o caso da poesia brasileira,

em que a “Canção de exílio”, de Gonçalves Dias, tornou-se um “modelo” que continua a ser reescrito.

Se saltarmos da revisão para a atualidade, tanto para o leitor comum quanto para o leitor especializado do século XXI, os três tradicionais conceitos da literatura comparada (influência, imitação e originalidade) podem parecer questionáveis. Inclino-me à perspectiva de que são “insuficientes” em seu alcance, não porque se tornaram obsoletos, mas porque já não dão mais a tônica daquela crítica judicativa do passado, mais preocupada com o julgamento do que com a razão estética e/ou outros fatores relevantes.

Com a tradição do campo comparatista, interessa menos a esta pesquisa a revisão exaustiva e mais um recorte a partir da temperatura pressentida pela crítica pelo menos até o período das vanguardas, pois entendo que as propostas e problematizações do século XX são outras, ou os caminhos são outros, num esquematismo já mais ou menos estabilizado em que o eixo das décadas 1970-80 funcionam como um divisor, uma vez que correntes críticas como o estruturalismo e o *New criticism* davam a tônica das teorias literárias, exigindo uma revisão do alcance e dos limites do comparativismo.

Com os novos paradigmas epistemológicos elaborados a partir da década de 1960, penso ser de grande relevância para esta pesquisa, que se propõe a interpretar o projeto luso-brasileiro de Adolfo Casais Monteiro como prática indisciplinada, o destaque de noções como a intertextualidade – conceito que procura abarcar os fios visíveis e invisíveis que interconectam todas as obras, partindo do pressuposto de que toda voz é o “resultado” das marcas de tantas outras vozes do passado que a ela se aderem em maior ou menor grau –, para que, assim, haja um maior aderência àquilo que Kristeva classificou como “não-fechamento” do jogo textual (1969, p. 15).

Com este breve passeio pelos bosques da tradição da Literatura Comparada, quero dar ênfase à demanda de uma abertura de horizonte que se emparceira na própria demanda fermentada nas teorias e críticas literárias que buscavam esboroar a noção de fechamento herdada do formalismo – o que permitiu ao campo legitimar o princípio

de inter-transdisciplinaridade como prática plural, possibilitando, hoje, o desdobramento da própria crítica em crítica comparada, crítica biográfica, crítica genética etc.

Para ser coerente com Casais Monteiro que fez da consideração um *gênero* para expressar o seu pensamento (como se pode notar já na sua obra de estreia na crítica, *Considerações pessoais*, de 1933), considero o horizonte comparativista, aqui visto como parte de uma tradição, como um terreno movediço, consonante ao que Samoyault entendeu como instabilidade do campo, em seu mapeamento das estratégias intertextuais⁴. Assim, melhor ajustamos o comparativismo como forma aberta de pensar o projeto de Casais Monteiro.

Aurora das relações luso-brasileira em Casais

Para integrar o projeto literário e cultural luso-brasileiro proposto por Casais Monteiro naquilo que entendo por continuidade, é mister destacar a “fissura” no tecido dessas relações sobretudo no momento inicial dos modernismos luso-brasileiros. Como é inviável sintetizar de maneira satisfatória os mais de cinco séculos de relação com a colônia, situo a pesquisa no momento mesmo em que viveu Adolfo Casais Monteiro.

Desde o momento em que assumiu a direção da *presença* – grafada com a consoante em minúsculo – a partir de 1931, Casais demonstra interesse na divulgação da literatura brasileira em Portugal; a via de acesso se dá a partir da obra de dois “novos poetas” que rapidamente desperta a admiração do autor português: Manuel Bandeira e Ribeiro Couto. Poderá o leitor consultar o ensaio “Notas sobre poetas novos do Brasil”, publicado no n.º 34 da *presença* de 1932, que será uma espécie de “esboço” para dois estudos de fôlego sobre os poetas brasileiros: o primeiro, escrito em 1934 e publicado um ano depois com o selo da coimbrã *presença*, *A poesia de Ribeiro Couto* – trabalho que passa a in-

⁴ Cf. Samoyault, 2008, p. 13.

tegrar o quinto capítulo da seção “A poesia brasileira contemporânea”, na obra exclusivamente dedicada à literatura brasileira, *Figuras e problemas da literatura brasileira contemporânea*⁵ –; o segundo, de 1943, *Manuel Bandeira: estudo da sua obra poética seguido de uma antologia*, publicado em Lisboa pelo selo da “Inquérito Editorial”, e que será ampliado em duas edições, uma de 1958 e outra de 1968.

Com esses elementos, é possível demonstrar a presença da literatura brasileira na órbita de interesses de Casais. Não obstante as boas relações travadas com esses – e outros – poetas brasileiros, ocasionalmente Casais Monteiro via-se na obrigação de responder às provocações, por vezes injustas, de críticos literários, como foi o caso do crítico pernambucano Fausto Cunha que, em *A luta literária*, lançou provocações que traziam aquela tônica anti-lusitana já experimentada pelos românticos do século XIX em prol do nacionalismo, como: “a estagnação da literatura portuguesa é um fato visível” (CUNHA, 1964, p. 24) e, mais adiante, a que talvez mais enraiveceu Casais, afirmando que “tirante Pessoa, a moderna poesia portuguesa só tem para os poetas novos do Brasil um interesse informativo. Isso significa que, em relação a nós, a poesia portuguesa parou” (CUNHA, 1964, p. 26).

Com base nesses dados, entendo a existência de uma **fissura** nas relações literárias que já se encontravam estabilizadas na passagem de século; basta o leitor verificar periódicos como: *Revista da Instrução Pública para Portugal e Brazil*, com início em 1857, e *Revista Contemporânea de Portugal e Brazil*, com primeiro número de 1859, ambas com sede em Lisboa; e também *Os dois mundos: ilustração para Portugal e Brazil*, com tiragens a partir dos anos de 1870 – periódicos que, de algum modo, viabilizaram o caminho para outros, como *Atlântico: Revista luso-brasileira*, que surgiu em 1942 com sede no Rio de Janeiro.

⁵ Obra dedicada à memória de Ribeiro Couto, autor de grande importância para Casais, pois foi através de Couto que, tal como consta na epígrafe de *Figuras e problemas da literatura brasileira contemporânea*, “veio a oferta dos livros de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade que, com os seus, foram o ponto de partida do interesse que desde então, mais de vinte anos antes de vir para o Brasil, sempre teve para mim a literatura deste país” (MONTEIRO, 1972, p. 9).

Ora, a continuidade que Casais Monteiro empreende encontra sua aderência no intercâmbio literário já em curso, seja ele harmônico ou não, como foi o caso de Eça de Queirós e Machado de Assis em torno da publicação de *O crime do padre Amaro*, ou ainda, o mal estar com os pernambucanos causado pelo grupo de *As farpas*, incluindo Eça e sobretudo Ramalho Ortigão, o que gerou a tiragem satírica – e até agressiva – pernambucana *Os farpões*.

Evidentemente que o próprio Casais Monteiro olhava com alguma desconfiança para as relações literárias travadas no século XIX, pois, para o autor, ainda é forte a compreensão de que o Brasil, neste momento secular, funcionava como “província literária, cuja única função consiste em ler e imitar os escritores portugueses” (*apud* LEITE, 2012, p. 98). No entanto, é no ensaio de 1936, “Para um verdadeiro intercâmbio cultural luso-brasileiro”, para o periódico *O Diabo*, que Casais Monteiro expõe de maneira mais consistente sua compreensão de troca cultural, afirmando a inexistência de tal intercâmbio de caráter cultural. Quando se vale de etiquetas já estabilizadas em um imaginário coletivo, como a de “povos irmãos”, Casais Monteiro destaca sua posição contrária à fórmula de irmandade:

Esse povo em cujas veias há sangue irmão do nosso, nasceu, contudo, de um tão complexo caldeamento de raças, cruzaram-se, no solo do Brasil, tão variadas e díspares influências, que a feição portuguesa não representa senão uma das facetas dessa síntese, **e não superior**, mas em **igualdade** de influência com algumas delas. Na civilização, na cultura brasileira, **tanto nos reconhecemos como nos desconhecemos**; isto é: revemo-nos, mas numa imagem em que outros traços se acrescentaram (*apud* LEITE, 2012, p. 99, grifos nossos).

Embora ainda traga marcas da visão hegemônica do europeu, Casais desloca o ângulo da superioridade para um nível de igualdade, e mesmo nesse estágio, não faz sentido falar em povos “irmãos”, porque tal etiqueta apenas pressupõe semelhança. Ao final do ensaio, Casais propõe sugestões para tal troca cultural:

Criem os grandes órgãos de imprensa, seções confiadas a pessoas de fato competentes nas quais se aborde o estudo da cultura brasileira e se siga atentamente a sua evolução [...]. Tenham os nossos livreiros mais discernimento em suas encomendas, nos que eficazmente os auxiliariam as indicações fornecidas por estas seções. Crie-se um organismo particular, perfeitamente desinteressado, composto por autores, críticos e jornalistas de ambos os países que se incumbam de orientar sob todos os pontos de vista a expansão das respectivas culturas (*apud* LEITE, 2012, p. 101).

Em sua concepção, não interessava que esse intercâmbio fosse promovido pelas mãos do Estado, até porque Casais Monteiro já trava-va um duro embate com o salazarismo. Cinco anos após se instalar no Brasil, nosso autor afirma em um ensaio de 1959 que estes anos “lheram uma certeza: o intercâmbio cultural luso-brasileiro não pode ser coisa de governos, pela razão evidente que entre uma democracia e uma ditadura as trocas são impossíveis” (*apud* LEITE, 2012, p. 267).

Já nas cartas trocadas com Ribeiro Couto, o leitor mais atento até poderá ser induzido a crer em uma aparente contradição interna no discurso de Casais Monteiro, pois, por um lado, entendia que ao governo (isto é, ninguém efetivamente ligado a ele) não cabia gerir tal intercâmbio, e por outro, recebia grande “influência” de Ribeiro Couto, que era diplomata – embora nunca tenha compactuado com Salazar nem com qualquer princípio ditatorial. Em uma carta de 1935 enviada de Haia, no período diplomático, Ribeiro Couto aponta uma direção possível para a efetivação do intercâmbio tal como Casais pensara, e esse caminho seria justamente aquele que, dezenove anos depois, o autor português assumiria para si. Diz Couto: “Vá matutando esta ideia: que é preciso que se faça alguma coisa, e a principal é o envio de professores portugueses, para aulas de alta cultura numa universidade, liceu ou coisa parecida [...]. Amadureça no seu espírito este projeto” (*apud* LEITE, 2016, p. 79).

Note-se que a sugestão de Ribeiro Couto data de 1935. Pese o fato de que tanto nas correspondências como nos ensaios desta década o tópico do intuito de se criar um verdadeiro intercâmbio cultural e li-

terário luso-brasileiro apareça com alguma frequência, já na década seguinte a ideia de exílio como única saída ganha mais força.

Nestes termos, se considerarmos a atuação de um poeta crítico em um país com um projeto ditatorial já em marcha, como se pode acompanhar até aqui, nos é possível destacar as duas linhas de força mais atuantes na sua prosa (cartas e ensaios). Uma (i) corresponde ao projeto cultural e literário luso-brasileiro, aqui proposto para análise, que se subdivide em duas categorias, se sublinhamos o interesse de Casais Monteiro por tal projeto: primeira (a), a categoria da **afinidade**, pois, como se pode verificar em *Figuras e problemas da literatura brasileira contemporânea* – tanto na epígrafe da obra quanto no texto (originalmente escrito em 1938) sobre Manuel Bandeira, onde o autor rememora a sua entrada na poesia do autor de *Carnaval* justamente em uma “hora grave e dramática” (MONTEIRO, 1972, p. 95) – e em tantos outros textos de Casais, a “iniciação” à literatura brasileira se dá sobretudo pela afinidade temática e de pensamento sobretudo com Manuel Bandeira e Ribeiro Couto (outros se somam em um segundo momento, como Drummond, Jorge de Lima, Mário de Andrade e Cecília Meireles). Mas a relação de Casais com a nossa literatura não pode ser redutível à categoria da afinidade. Assim, considero também a segunda categoria (b), a da necessidade, pois, como é sabido, uma das principais “lutas” (à Fausto Cunha) de Casais foi decerto pela liberdade, o que ocasionou sua prisão na cadeia do Aljube, no Porto, em 1937, levando Casais a um intenso estado de esgotamento para com o próprio país – como poderá o leitor verificar nos textos políticos que compõem *O país do absurdo*⁶. Apenas

⁶ O volume foi organizado e publicado pelo seu filho, João Paulo Monteiro, na década de 1970. Aqui, reúnem-se textos com maior animosidade, no campo do testemunhal, como é o caso do artigo “O crime de discordar e o direito de ir para a cadeia”, originalmente publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* na edição de novembro de 1958, onde Casais diz: “O crime é ter opinião, ou melhor: é desafiar a vaidade sempre insatisfeita do Sr. Salazar, ao qual não basta o coro dos seus turiferários. O que ele quer é o silêncio do adversário” (MONTEIRO, 2007, p. 39). Várias são as passagens de insatisfação com Portugal, motivadas sobretudo pela falta de liberdade em exercer sua atividade intelectual, resultando em críticas virulentas, como se pode ver na carta escrita na prisão para Ribeiro Couto (carta de 16 de julho de 1937), onde Casais diz que “em Portugal é fácil ser perigoso: basta não ser covarde” (MONTEIRO, 2016, p. 125).

para ilustrar ao leitor as implicações da censura salazarista diretamente contra a pessoa Adolfo Casais Monteiro, destaco o episódio da revista *Mundo Literário*, que teve a direção de Casais, mas o seu nome estava proibido de circular; logo, sua direção do periódico teve de ser discreta, como se pode ver em uma carta enviada a sua mãe (10 de fevereiro de 1946), onde conta a notícia do “semanário que vou dirigir, e para o qual a censura já deu autorização; mas o meu nome não aparece como director, *et pour cause...*” (MONTEIRO, 2008, p. 56). Sendo assim, a viabilidade de um projeto luso-brasileiro se insere neste horizonte da necessidade como alternativa à própria inviabilidade de sua atividade crítica em Portugal.

Deriva da primeira linha de força uma outra, que (ii) diz respeito ao fundamento da mobilidade/exílio, refletindo-se em diversos temas que se estilham não apenas na prosa, mas também no verso, como o esgotamento existencial, o descontentamento político, a censura. Embora esta linha de força venha sendo pesquisada em outras investigações, ela aponta para o “destino” de Casais Monteiro, de algum modo motivado pela orientação dada por Ribeiro Couto de refletir sobre a ideia de ser docente no Brasil.

Como exercício hipotético, podemos considerar que Casais Monteiro poderia ter permanecido no horizonte das revistas, como forma de pôr em prática seu projeto luso-brasileiro, uma vez que a ideia da revista literária é decerto ser um órgão de articulação do político, do literário e do cultural. O que demonstra que Casais acolhe a orientação de Ribeiro Couto, uma vez que, a partir de 1954, Adolfo Casais Monteiro se exila no Brasil e, após passar pelo Rio de Janeiro e pela Bahia, passa a integrar a docência dos cursos de letras da Unesp, em Araraquara.

Considerações finais

Para cumprir o objetivo de compreender e interpretar, hermeneuticamente, o projeto de intercâmbio luso-brasileiro em Adolfo Casais Monteiro, situado em um **espaço-entre** que tem por meta as trocas culturais e literárias entre ambos os países, a aproximação com a literatura comparada foi indispensável, sobretudo a partir de uma ferramenta que,

segundo Rita Lenira de Freitas Bittencourt e Rita Terezinha Schmidt, é própria para qualquer tipo de **revisão** teórica ou conceitual, que é a indisciplina⁷. Para as autoras, que seguem a linha de Eneida Maria de Souza, aqui já mencionada, “indisciplinar” a disciplina comparatista pode ser um caminho satisfatório para se compreender as novas epistemologias após 1960, sobretudo diante de um apelo cada vez mais cristalizado nos meios acadêmicos que é o da interdisciplinaridade. Assim, evita-se o risco daquilo que Eneida Maria de Souza (2012, p. 40) entendeu como a aventura do fracasso: “A rigidez disciplinar nos discursos críticos contemporâneos é uma aventura destinada ao fracasso”.

Com a revisão da tradição da literatura comparada, nosso intuito não foi o de esboroá-la, nem o de superá-la, mas tão somente o de apontar para o seu problema de alcance através de seus conceitos, mesmo sem se deter propriamente sobre eles individualmente. Assim como a atividade da crítica que precisa fazer escolhas, neste trabalho procurei interpretar o espaço interseccional como lugar de morada do projeto de trocas luso-brasileiras, lugar fronteiro e movedição entre a dupla nacionalidade do autor. Com isso, esta pesquisa procura decerto evidenciar o projeto monteiriano como uma **prática indisciplinada**, pois assim estaria o projeto resguardado de qualquer dependência ou de ataque por parte de algum órgão de estado.

Não quero afirmar que Casais Monteiro usou o projeto de intercâmbio luso-brasileiro para teorizar uma comunidade de identidades partilhadas, alinhada ao pensamento de Anderson. Entendo que o próprio projeto emula um espaço propício para tais identidades partilhadas entre as duas nações às quais pertenceu. E se, de fato, o projeto de Casais se fizer apresentar como uma prática indisciplinada, talvez não estejamos tão distantes daquilo que Bertrand Westphal (2017, p. 173) buscou imprimir ao conceito de indisciplina dentro da literatura

⁷ Aproprio-me daquilo que as autoras classificaram como **fazer indisciplinado**, isto é, a “indisciplina como prática pode resultar em revisões de conceitos, como a performatividade, a verossimilhança, o romance total, ou promover discussões em relação à tradução, à crítica de poesia, às artes visuais, à teoria literária, à psicanálise, à filosofia, ao cinema” (BITTENCOURT; SCHMIDT, 2013, p. 10).

comparada, como “um espaço de partilha de metodologias e de hábitos [contra o] constrangimento monodisciplinar”.

Referências

ARAUJO, Nabil. **Teoria da literatura e história da crítica: momentos decisivos**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas; SCHMIDT, Rita Terezinha (orgs.). **Fazeres indisciplinados: estudos de literatura comparada**, Prefácio. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2013. p. 9-11.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: LEITE, Rui Moreira; LEMOS, Fernando (orgs.). **A missão portuguesa: rotas entrecruzadas**. São Paulo: Editora UNESP; Bauru, SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2003. p. 15-21.

CUNHA, Fausto. **A luta literária**. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1964.

KRISTEVA, Julia. **Sêmeiōtikē: recherches pour une sémanalyse**. Paris: Éditions du Seuil, 1969.

LEITE, Rui Moreira (org.). **Casais Monteiro: uma antologia**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

LEITE, Rui Moreira (org.). **Correspondência: Casais Monteiro e Ribeiro Couto**. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **Figuras e problemas da literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 1972.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **O país do absurdo**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **Cartas a sua mãe**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia: o pensamento poético**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

SAMOYALT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. Literatura Comparada/Indisciplina. In: SCRAMIM, Susana (org.). **O contemporâneo na crítica literária**. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 35-42.

WESTPHAL, Bertrand. Uma abordagem indisciplinada dos espaços literários. **Cadernos de Literatura Comparada**. Revista do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Porto, n. 37, p. 165-176, dez., 2017.

IMAGENS SOBRE A NAÇÃO ANGOLANA: VOZES DE ONTEM E HOJE

Jeferson Rodrigues dos Santos¹

Abertura do caminho

A cultura africana carrega em si a imagem da encruzilhada. Sua formação cultural tem os cruzamentos de várias culturas e sistemas simbólicos. São os entrelaçamentos multilinguísticos, multiétnicos e transnacionais determinantes dos trânsitos e das misturas (MARTINS, 1997; 2021). Com isso, o texto literário africano de língua portuguesa tem relação com contexto plural e conflitivo dos seus países. Mais que pensá-lo em torno da ideia de representação aristotélica – verossimilhança – ou realista – cópia –, interessa reconhecê-lo como a imagem de intersecção que coloca na tessitura tanto o literário quanto o cultural. É essa assertiva que abre a proposta do *comparatismo da encruzilhada*, elaborado aqui, haja vista o imaginário africano, como lugar teórico fértil de cruzamento de saberes e interpretação das formas híbridas.

O comparatismo da encruzilhada é uma via de leitura que dilata e rasura a noção de “intertextualidade” (SAMOYAULT, 2015), e inclui uma possibilidade de estudo do texto africano por meio de um comparatismo que reconhece as séries literárias e culturais. Ao assumir que a literatura é informada pelo social e pelas linhas de força que conduzem a história, considera-se o entrelaçamento do estético com o cultural. Os “intertextos culturais” são os elementos condutores dessa confluência, pois iluminam e compõem o texto literário (HALL, 2003;

¹ Doutorando em Letras/Estudos Literários pela UFS. Bolsista CAPES. E-mail: jr.triangular@gmail.com.

GOMES, 2016). Dessa forma, como recorte, leva-se em conta os intertextos ligados à ideia de nação, os quais são tecidos pelas estratégias criadoras da “escrivência” (EVARISTO, 2020) e do “pensamento de vestígio” (GLISSANT, 2005).

A ideia é perceber como a literatura angolana dialoga com o espírito do tempo e o seu povo. Por uma via, as obras de Luandino Vieira no período colonial pintam a situação de Angola e as lutas pela independência. Por outra, as obras de Ondjaki, já no período pós-colonial, refletem a sociedade angolana depois da independência e dos rastros da guerra civil. Nesse sentido, por meio dos contos “Estórias da galinha e do ovo” (1982), de José Mateus Vieira da Graça – Luandino Vieira, e “A piscina do Tio Victor” (2015), de Ndalú de Almeida – Ondjaki, analisa-se as estratégias narrativas utilizadas pelos escritores na formulação de uma ideia de nação.

Sob a ótica dos tempos colonial e pós-colonial, ao seguir pela via metodológica do comparatismo da encruzilhada, a hipótese é de que Luandino Vieira projeta a nação como pessimismo e resistência, e Ondjaki como otimismo e liberdade, formulando, portanto, uma cosmologia plural e conflitiva sobre a nação. Os dois contos se cruzam por terem a infância como tempo e Luanda como espaço. Não só por isso, mas também por serem atravessados pelas representações da hipótese ontológica dos escritores: nação multifacetada.

A experimentação desses escritores multifacetados, no exercício da escrita ficcional, dentro da própria ficção, define a estética de misturas no cerne da construção dos contos: vozes, tempos e espaço em intersecção. Ao considerar a posição metodológica e estética, passa-se a ver como os escritores constroem a temática sobre a nação. Assim, para delinear a proposta, de início, provocam-se encontros para, depois, tecer a leitura crítica dos contos.

Os encontros provocados

A visão do encontro significa incorporar, trazer de volta e atualizar memórias e culturas. Por se colocar em movimento, traz os gestos

estéticos e políticos nas vozes, tempos e espaços que engendram passado, presente e futuro. E é a partir dela que se pensa a encruzilhada como via conceitual para o comparatismo. Assumindo a ideia de Leda Maria Martins, em *Afrografias da Memória* (1997), a encruzilhada é o lugar de cruzamentos de instâncias e sistemas de conhecimentos, cosmovisões, princípios de saberes diversos. É, também, a via interpretativa do trânsito epistêmico e sistêmico que tece os confrontos e entrecruzamentos (MARTINS, 1997, p. 25-26). Como, dessa forma, a literatura comparada está sob o prisma do diálogo no sentido de encontro e diferença, há a aproximação com a ideia de encruzilhada porque ela também tem o entrelaçamento como ponto comum. Assim, delimita-se a possibilidade do comparatismo da encruzilhada como via de leitura do texto literário africano.

Colocar Luandino Vieira e Ondjaki em situação de encontro é trazer a compreensão de literatura comparada. Em *Literatura Comparada* (2006), Tânia Franco Carvalhal, trata o campo de estudo além da proposta de confronto entre duas ou mais literaturas. É uma rede de diálogos não só entre literaturas e obras, mas também entre questões literárias e culturais que podem ser analisadas contrastivamente em diferentes literaturas (CARVALHAL, 2006, p. 86). E são essas relações literárias e culturais postas em contraste que interessam aqui e, dessa forma, abrem caminhos para refletir a autoria e o texto literário.

A militância política de Luandino Vieira atravessa suas obras. O quadro político e literário das décadas de 50 e 60 carrega uma escrita consciente da rasura com um mundo colonial fundado em torno dos ideais eurocêntricos e racistas da modernidade ocidental. E é a partir dessa linha de fratura que se monta a questão literária e cultural nos textos de Luandino Vieira. Ela tem no seu cerne a ampliação das formas africanas de auto inscrição, as quais passam pela evocação dos passados africanos, das histórias, das línguas, dos heróis, das crenças e das culturas. Por isso, por meio da escrita que representa a vida dos musseques, formula-se uma via de resposta estética.

Quando Tânia Carvalhal (2006, p. 86) fala do comparatismo que conta com o “reforço teórico crítico indispensável” na ampliação dos

“horizontes do conhecimento estético”, a complementariedade entre o estudo do literário com o experimento da história é um operador das condições de interpretação das obras. Nesse sentido, as escolhas estéticas são o fundamento primeiro da constituição dos contos. Na escrita de Ondjaki, por exemplo, a recriação do espaço pela linguagem toma lugar também em falas “não literárias”. O autor compartilha com o leitor seu ato criador, seja em prefácios e epígrafes de livros, seja em depoimentos públicos e entrevistas. Isso considerado, a enunciação de Ondjaki está ancorada numa “dupla posição” (HALL, 2013): a de intelectual – sociólogo formado em Lisboa –, que pensa o seu contexto apoiado na produção teórica acadêmica; e a de fabulador, inventor de histórias, sujeito-autor de um discurso, que recria a experiência da Angola pós-colonial, pela ótica da criança que foi o próprio Ndalú.

A escolha pelo cruzamento dos contos de Luandino Vieira e Ondjaki parte do fato de os dois situarem suas narrativas em temporalidades diferentes. Enquanto Luandino escreve sobre um momento anterior à guerra, Ondjaki escreve sobre o posterior; e ambos representam a infância e a cidade no contexto de luta. Aqui, então, projeta-se a possibilidade de análise em contraste entre dois textos (CARVALHAL, 2006), de modo que a intertextualidade passe a ser vista como fio condutor.

Tiphaine Samoyault, em *A intertextualidade* (2008), propõe a intertextualidade como uma memória relativa à leitura que provoca diálogo com outras (SAMOYAULT, 2008, p. 28). Para ela, a intertextualidade é sempre em relação ao universo literário, mas, ao trazer a ideia de “expectativa intra-literária e extra-literária” (2008, p. 171), o elemento extraliterário deixa espaço para a dilatação e rasura. Entende-se que a literatura está ligada à memória do leitor e às práticas intertextuais que a reconectam ao mundo. Por isso, como memória, os textos passam por retomada e reescritura, suscitando, diante dos sinais intratextuais e extratextuais, a presença dos intertextos.

Luuanda (1964) tem a temática da infância vivida em Luanda nas três narrativas. As três histórias se passam nos musseques. A primeira, “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, traz os personagens que sofrem com a fome. Vavó depende do seu neto para o sustento da casa, uma

vez que seu filho, pai de Zeca, foi acusado e preso por praticar atividades terroristas. É o quadro da miséria em destaque. A segunda, que é “Estória do ladrão e do papagaio”, relata uma tentativa de roubo de três comparsas, Lomelino, Garrido e Via-Rápida. São três malandros moradores do musseque tentando de alguma forma sobreviver. E, com a terceira, a “Estória da galinha e do ovo”, há a disputa de duas mulheres, Zefa e Bina, pelo ovo da galinha Cabíri. As mulheres do musseque, juntamente com as crianças Xico e Beto, se juntam para resistir à exploração e projetar uma nação alternativa.

Nessa obra, a representação da luta do povo do musseque reflete o passado no presente. A globalização é a chave do sistema capitalista que intenta contra diversos povos e zonas geográficas. O reconhecimento dessas experiências, recursos e capacidade de resistência de gerações anteriores carrega a lógica de defesa dos interesses próprios e legítimos. Dessa forma, a obra projeta uma “poética dos textos em movimento” (SAMOYUALT, 2008, p. 19).

Nesse sentido, os vinte e dois contos de *Os da minha rua* (2015) são narrados pelo personagem Ndalú, já mais velho, que incorpora e traz de volta os episódios de sua infância. Todos os contos são permeados por uma linguagem poética e por uma dupla visão dos acontecimentos, já que o narrador adulto narra com a visão e com os sentimentos da criança que foi. Ainda que a infância seja o tema das narrativas analisadas, é representada de forma diferente. Une o antigamente, a cidade e a infância, sendo essa última um tempo e um lugar ao qual se pode ir pelas palavras, pois “é um ponto cardeal eternamente possível” (ONDJAKI, 2015, p. 150).

Essa posição suscita a ideia de que “o texto e o intertexto são polos inseparáveis” (SAMOYUALT, 2008, p. 27). Considerando, assim, o intertexto como um efeito de leitura, se há a presença do intertexto literário, há, também, o intertexto cultural. É, mais uma vez, o movimento de dilatar e expandir em jogo. Daí, na esteira de Carlos Gomes (2016), o intertexto cultural é entendido como fragmento da memória de um texto associado tanto à série literária quanto às séries cultural, social e histórica, possibilitando, assim, uma interpretação das questões coloniais e pós-coloniais.

Para tanto, a “escrevivência”, de Conceição Evaristo (2020), pode ser tomada como operador crítico e estético. Trata, pois, da inclusão da inscrição estética e da experiência, a brecha para problematizar tempo, história, arquivo, experiência, representação, narrativa e imaginação. Também amplia as formas de compor tramas, as quais são referentes a um tecido de vazios na escrita, tanto da história quanto da narrativa. E, dessa forma, permite a formalização da experiência histórica do sujeito na escrita.

Tal operador crítico e estético entra em funcionamento quando se nota o intertexto cultural ligado à ideia de nação. Isso é possível porque, com a compreensão de “caos-mundo” de Édouard Glissant (2005), quando articula à noção de choque e imprevisibilidade, projeta a imagem de “o Todo-o-mundo” não como o “cosmopolitismo, que é uma transformação negativa da relação”, mas como “a própria poética dessa Relação”, capaz de compreender “o sofrimento e a anuência, o negativo e o positivo, ao mesmo tempo”. Relação, nesse caso, implica mistura. Daí, confirma-se a estética de misturas, a qual, pelo jogo da “escrevivência”, traz uma “visão profética do passado” (GLISSANT, 2005, p. 86).

No caso dos contos, a história passa a ser contestada, pois a memória dos povos oprimidos reivindica que os silêncios da história sejam ao menos questionados. É o que se chama de “pensamento do vestígio” (GLISSANT, 2005, p. 17), isto é, um poder da memória. E, assim, nesse comparatismo da encruzilhada, o passado invoca a tradição da cultura ancestral por meio da sabedoria dos mais velhos e da memória coletiva, que reescrevem e atualizam a história pelo “pensamento do vestígio” e pelo espaço por si só, local de resistência dos antepassados

Diante disso, a análise comparada aqui passa pelo viés temático, sobretudo porque as duas obras publicadas em quase cinquenta anos de diferença são ligadas pelas representações da infância vivida na cidade de Luanda. A primeira foi escrita em uma Angola colonial, e a segunda, em um cenário novo de um país independente e de guerra civil. O entrelaçamento delas permite a percepção de diferentes visões sobre a infância e a cidade, pensando na construção da temática ontológica — imagens sobre a nação.

Com os encontros, define-se o interesse de análise dos contos. Pelo método da aproximação entre temporalidades no comparatismo

da encruzilhada, projeta-se que, mesmo sendo textualidades produzidas em tempos diferentes, elas se encontram no espaço de trocas e contatos, abrindo-se às diversas perspectivas de leitura. Na tessitura estética, a encruzilhada é lugar de intersecções e deslocamentos, confluências e rupturas, ressonâncias e dissonâncias, unidades e pluralidades. Por meio dos jogos de linguagem intertextuais e interculturais, ela articula linguagens e discursos na formulação de sentidos plurais. Dessa forma, com sua estrutura simbólica, o texto literário estabelece, no âmbito da encruzilhada, o seu fazer estético e cultural.

Por esse ângulo, o itinerário do conto angolano aponta duas formas de compor que se complementam à medida que são interseccionadas: a memória e a infância (MÁCEDO; CHAVES, 2007). Esse gesto é próprio do rompimento com a cronologia linear, pois, o entrelaçamento entre passado, presente e futuro, coloca em movimento a tradição e a memória, como uma dança de interpretação e revisão, de reflexão e registro, de imbricamento entre forma e conteúdo, de transmissão e modificação. Nessa direção, Luandino Vieira e Ondjaki escrevem sobre a infância, cada um em sua época e em uma Luanda diferente. O fio temático da infância é ressaltado entre essas representações, pois surge tanto como o “passado perdido” quanto como a possibilidade de se construir o “futuro sonhado”. Dessa maneira, se, em referência ao passado, a infância traz de volta um tempo de prazer, em que as diferenças de classe e raça não se sobressaiam, por outro lado, ao se colocar como metáfora do futuro, representa a confiança na reconstrução do passado e no pacto da transformação das estruturas políticas e sociais. A infância atua como elo entre as duas pontas que se quer ligar, entre o que foi e o que será: contra-olhar, Luanda-infância, misturas e imagens sobre o social (EVARISTO, 2020).

Cruzamento de imagens de ontem e hoje – infâncias e luandas

A galinha Cabíri, Nga Zefa e Nga Bina são os personagens principais do conto “A estória da galinha e do ovo”. A história se desenvolve a partir da ida da galinha ao quintal de Nga Bina. Esta não tem criação de

galinhas, mas dá milho a Cabíri que acaba pondo ovo. Monta-se, aqui, a disputa tanto pelo ovo quanto pela galinha. Nga Zefa exige o direito da galinha e do ovo, e, Nga Bina, por sua vez, quer a posse do ovo porque alimentou a galinha. E, uma vez nessa luta pelo direito, Vavó Bebeca é a encarregada da mediação. Vê-se:

A estória da galinha e do ovo. Estes casos passaram no musseque Sambizanga, nesta nossa terra de Luanda. [...] Sô Zé da quitanda tinha visto passar Nga Zefa rebocando miúdo Beto e avisando para não adiantar falar mentira, senão ia-lhe pôr mesmo jindungo na língua. (VIEIRA, 1982, p. 107).

Diante do plano inicial, o espaço colonizado é deslocado, e o musseque passa a compor o cenário das ações. Há, com isso, a inserção do contra-olhar. O narrador coloca em questão as posições eurocêntricas, tanto é que o não angolano é iniciado nos ritos “de imitar as falas dos animais” (VIEIRA, 1982, p. 108). Quando ele localiza a situação e diz que relatará alguns casos, é o convite para participação do leitor na narrativa. É o jogo de encontros na análise da situação colonial.

O que antes era a Luanda do colonizador, na história se fala da Luanda do colonizado. A prova disso está na epígrafe em quimbundo e no nome da cidade que sofre o enxerto da letra “u” – Luuanda. A presença desses dois “us” marca a relação plural que circula o conto. Nesse sentido, o vestígio da infância traz as modificações da cidade, as injustiças sociais e, sobretudo, o conflito entre colonizadores e colonizados. Não só isso, mas também, a infância relembra as redes e os lugares de afeto. Nota-se:

Quando o soldado foi tirar a galinha debaixo do cesto, Beto e Xico miraram-se calados. E se as pessoas tivessem dado atenção nesse olhar tinham visto logo nem os soldados que podiam assustar ou derrotar os meninos do musseque. Beto falou na orelha de Xico: – É isso, Xico! Esses gajos não vão levar a Cabíri assim à toa! Temos de lhes atacar com nossa técnica... (VIERA, 1982, p. 130).

Diante desse trecho, e sob a ótica crítica do narrador, nota-se um sentimento saudosista em relação à cidade de Luanda. Uma Luanda que desloca o tempo da infância e traduz a imagem de um lugar que precisa ser revivido. Daí, o espaço-tempo reflete uma Luanda-infância, ou seja, apesar da saudade do tempo e do lugar, não existe retorno possível pelo fato de Luanda ter se modificado pela urbanização e desenvolvimento em torno da lógica colonial.

A linguagem é construída para rasurar a prática discursiva eurocêntrica e, sem desconsiderá-la, inserir as formas enunciativas africanas, como é o caso da oralidade e do quimbundo. Coloca-se, então, as vozes e os saberes dos personagens. Com a mistura do quimbundo com o português, a ideia é dilatar os essencialismos em torno do que é o tradicional (o quimbundo) e o moderno (o português). E é aqui que se sustentam as misturas na tessitura do conto, seja do ponto de vista estrutural ou dos seus elementos: “Ficou, então, olhar Beto e Xico, meninos amigos de todos os bichos e conhecedores das vozes e verdade deles.” (VIEIRA, 1982, p. 112).

Sob o aspecto estrutural, o conto é organizado por imagens de misturas. Como símbolo, a criança de Bina remete ao país desejado para viver as histórias ligadas ao seu povo. Nesse contexto de lutas pela independência, dois elementos são importantes: galinha e ovo. Há um momento na narrativa no qual entra em cena a galinha em direção ao sol e Bina grávida segurando o ovo. Essa associação traz a origem da vida, projetando a possibilidade de futuro para o país e, nesse sentido, definindo-se como símbolo da nova nação angolana.

A nação imaginada tem as crianças como ponto. Elas dialogam com a sabedoria ancestral, já que aprenderam a língua dos bichos, e com o futuro, a exemplo do bebê de Bina que fica com o ovo. É a evocação do passado para entrelaçar formas de futuro. Nesse sentido, seguem as misturas, sobretudo, com todas reunidas, na representação do povo angolano longe do jugo da política colonial, a qual não se contenta com a riqueza (ovo), mas quer também a galinha (Angola), como pode-se ver:

De ovo na mão, Bina sorria. O vento devagar e, cheio de cuidados e amizade, soprou-lhe o vestido gasto contra o corpo novo.

Mergulhando no mar, o sol punha pequenas escamas vermelhas lá embaixo nas ondas mansas da Baía. Diante de toda a gente e nos olhos admirados e monandengues de miúdo Xico, a barriga redonda e rija de nga Bina, debaixo do vestido, parecia era um ovo grande, grande... (VIEIRA, 1982, p. 123).

Por esse fragmento, quando o conto insere os musseques, há a constituição do gesto de colocar em interconexão a experiência das mulheres e o desejo de superação da situação colonial. É, portanto, a forma de propor uma saída para o imaginário nacional. Aqui, com o gesto de misturas, sustenta-se a trajetória da ingenuidade até a consciência, ou melhor, do conflito até a ação para independência. Para tanto, o narrador avisa que os “casos passaram no musseque Sambizanga” e enfatiza que é “nesta nossa terra de Luanda” (1982, p. 107-108). Seu ponto de vista é localizado a partir do musseque. Assim, o ovo torna-se a criança na barriga da grávida, ou melhor, ele é a nova nação em gestação.

A partir dessa imagem sobre a nação, coloca-se uma questão: de quantas Luandas Luanda é feita? Se, com Luandino Vieira, uma Luanda alternativa foi proposta, cabe vê-la no conto “A piscina do Tio Victor”, de Ondjaki. Ndalú é o narrador que explora a imaginação infantil e a roda de contação de história. Traz, pois, o sentido lúdico das rodas ancestrais pela inserção da tradição oral. Tio Victor é o personagem enfatizado e, claro, caracterizado como alguém bem humorado e contador de história. Sempre que chega de Benguela em visita à casa de Ndalú, ele traz presentes e histórias que acionam o imaginário das crianças. E é, assim, com o poder da narrativa oral posto em tio Victor, que Ndalú se refere a alguém que não pode ser descrito pela cultura letrada ou por imagens: “[...] E o sorriso dele, gargalhada tipo cascata e trovão também, nem dá para explicar aqui em palavras escritas.” (ONDJAKI, 2015, p. 67).

Com esse fragmento, dois pontos aparecem. O primeiro deles é a relação oralidade e escrita. O segundo, por sua vez, com a marcação do “aqui”, projeta a junção de tempos – passado e presente. Desse movimento, coloca-se o ângulo do narrador em torno dos fatos. Ao contar da piscina de Coca-Cola em Benguela e das pessoas que bebem Tang em

Luanda, o narrador inclui ambas as províncias no mundo globalizado. Sob a percepção da influência externa acerca dos produtos de consumo, o olhar cheio de leveza e astúcia é atravessado pela ironia. Nota-se:

Não tem maka nenhuma, pode ir toda malta da rua, temos lá em Benguela a piscina de Coca-Cola... [...] Os cantos da piscina são feitos de chuinga e chocolate! A prancha de saltar é de chupa-chupa de morango, no chuveiro sai Fanta de laranja, carrega-se num botão e ainda sai Sprite... (ONDAJKI, 2015, p. 69).

Na narrativa, o contexto histórico aparece com as descrições do dia a dia da cidade. Uma vez percebida como espaço de afeto e saudade, a interconexão é dada com a junção entre cidade e infância. E essa rua-infância traz os espaços domésticos e da escola traduzindo a rua e a infância. Assim, mais que rua-infância, desloca-se para a infância-infância como um lugar de representação de uma nação aprendendo a ser com esperança.

O deslocamento também decorre do olhar infantil, tido como puro, incivilizado, despido de interpretações lógicas e intelectualizadas. Esse olhar sinaliza para a busca de uma ordenação do espaço angolano, assinalado pela intervenção do colonizador português. Faz, destarte, uma figuração de um “mapa” sobre uma nação aprendendo a ser no modo de existir e se relacionar com os outros. Um “Sul” simbólico: infância partilhada, subjetividade dos sentidos. A infância é mais que um lugar e um tempo a ser recordado, é uma localização e um destino sempre possível de serem reencontrados. A perspectiva da criança e a ótica nacionalista do adulto formulam outros discursos e modelos de compreensão do mundo:

Então era em casa, à hora do almoço, que encontrávamos o tio Victor. E o sorriso dele, gargalhada tipo cascata e trovão também, nem dá para explicar aqui em palavras escritas. Só visto mesmo, só uma gargalhada dele já dava para nós começarmos a rir à toa, alegres, enquanto ele iniciava umas magias benguelenses. (ONDAJKI, 2015, p. 67).

Essa compreensão de mundo passa pela rede de afetos. A casa é um espaço ligado às memórias. Há três casas: a casa da família do menino Ndalú, a casa da avó Agnette – a avó Nhé –, e a casa da tia Rosa e do tio Chico. No conto, a imagem da casa é transformada em vestígio de alegria. Todavia, dessa ótica de afeto, aparecem as contradições da Luanda pós-colonial. Uma delas é o valor conferido à aquisição de um objeto novo em uma casa. A outra, por sua vez, é a presença de um tempo histórico feito de limitações, no tocante à oferta de produtos industrializados, a qual evidencia a opção pela economia planejada e controlada pelo Estado. É o constante jogo entre o velho e o novo. Nesse sentido, Luanda é a cidade onde não chegavam novidades: “Foi bonito: adormeci, em Luanda, a sonhar a noite toda com a província de Benguela.” (ONDJAKI, 2015, p. 70-71).

Por essa parte final, província e cidade são formas de projetar as trocas culturais. Luanda é, na narrativa, a cidade que circunscreve a casa de sua família, a casa de suas avós, a casa da tia Rosa e do tio Chico. O mais importante não são as ruas de Luanda, o espaço físico da cidade, mas sim os espaços domésticos e afetivos. Assim, o conto não apenas diz das diferenças e particularidades de cada cultura, mas, acima de tudo, mostra o poder da globalização nos itens de consumo.

Na evocação do passado pela ancestralidade e oralidade, a cidade tem papel importante no conto de Luandino Vieira, visto que é focalizada a partir das imagens dos musseques, os quais, por sua vez, configuram-se como centro da ação. A escola, nesse caso, é o espaço de opressão e imposição de valores culturais eurocentrados. Já no conto de Ondjaki, a casa e a escola são os espaços de aprendizado. As referências à cidade dizem respeito ao espaço oficial, no qual ocorrem manifestações cívicas e onde estão situados monumentos que remetem ao poder.

O passado corresponde ao tempo de uma infância feliz na produção dos dois escritores. Ondjaki, ao se referir ao passado como pessoal, projeta as misturas porque, diante de uma dimensão temporal ampla e coletiva, está também a experiência subjetiva e afetiva. É o individual e o coletivo no jogo de encontros. Não é diferente com Luandino Viei-

ra, pois o tempo infantil contribui para a auto inscrição angolana dos fatos e da própria história. É, pois, a caracterização do imaginário da infância como tempo idílico, em harmonia com os espaços da cidade.

Assim, sendo tecidos por misturas de vozes, tempos e espaços físicos, simbólicos e subjetivos, os contos abrigam também uma concepção de literatura como território que pode dilatar as tensões históricas. Com a caracterização do espaço e da infância, suas perspectivas evidenciam a prática poética de abertura e de encontro com outros. E, portanto, firmam-se, nesse lugar fértil da encruzilhada, na compreensão da literatura como território.

Ampliando, em movimento, a roda

Na “Estória da galinha e do ovo”, o narrador abre e fecha o conto. O desfecho, claro, tem teor utópico, porque projeta uma simbologia da união e libertação nacional angolana. Em “A piscina do tio Victor”, por seu turno, o narrador é parte da história. O seu desfecho também é utópico, de modo que Luanda é símbolo de uma modernidade que, mesmo caótica, ainda é possível de convivência.

No conto de Luandino Vieira, a vida difícil e os caminhos fechados são as imagens da exploração, imobilidade e racismo. A cidade descrita no conto, com seus musseques, é o espaço destruído pela urbanização. A percepção de momentos felizes compõe o quadro, mas existem problemas que afetam a infância. Como as problemáticas estão ligadas ao contexto colonial e ao crescimento da cidade, trata-se da perda do espaço da infância. Para tanto, a felicidade e o diálogo misturam-se aos momentos de preconceitos e segregações. A infância de Luandino, idealizada pela com interconexão entre negros e brancos, desvela posicionamento ontológico do escritor face ao projeto de misturas traçado no conto. Tece, portanto, a nação como pessimismo e resistência.

No conto de Ondjaki, a vida na infância e os caminhos abertos são as imagens da convivência, mobilidade e sonho. A cidade é o espaço que abarca a memória da infância de Ndalú. O espaço doméstico não se refere somente à casa da família de Ndalú, mas também à casa de

suas avós e à casa de seus tios. As memórias ligadas a esses espaços são felizes, por simbolizarem proteção e aprendizado. Nesse sentido, a infância feliz confronta com o sentimento de perda e de despedida. Ela não é ferramenta, mas sim a cosmovisão que se quer representar. No gesto de atravessamento das temporalidades, o tempo da infância de Ndalu poderia ter acontecido em qualquer lugar. E é aqui, então, que entram em confluência o tradicional e o moderno, o individual e o coletivo, na imagem de uma nação formada por misturas. Dessa forma, configura-se a nação como otimismo e liberdade.

Como encontros, Ondjaki é a criança imaginada por Luandino Vieira: livre. O conto de Luandino é marcado pelo desejo de liberdade, ao passo que o conto de Ondjaki deseja a manutenção dessa liberdade. Não uma liberdade de forma inocente, mas baseada no olhar crítico e irônico, que coloca em conexão vozes, tempos e espaços, os quais tecem as misturas por meio das quais a nação é simbolizada. Assim, feito em encruzilhada, vozes de ontem e de hoje, textos que se encontram e interconectam.

Referências

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosando (orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós; reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 27-46.

GLISSANT, Édouard. O caos-mundo: por uma estética da relação. In: GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. p. 97-127.

GOMES, Carlos Magno. Arquivos e intertextos culturais. **Interdisciplinar**. São Cristóvão: UFS, v. 25, p. 113-126, mai./ago., 2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaide La Guardia Resende et alli. Belo Horizonte, UFMG, 2003.

MÂCEDO, Tania; CHAVES, Rita. **Literaturas de língua portuguesa**: marcos e marcas – Angola. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombra**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória, o reinado do rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

ONDJAKI. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2015.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**: memória da literatura. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

VIEIRA, Luandino. **Luuanda**. São Paulo: Editora Ática, 1982.



Segunda parte:

**Literatura e questões
culturais contemporâneas**

DESCAMINHOS FEMININOS AFRO-BRASILEIROS EM CONCEIÇÃO EVARISTO

Ana Karolina Damas da Costa¹

Introdução

Um dos aspectos presentes na obra de Evaristo, consiste no aprofundamento sobre o universo feminino na perspectiva da negritude, realizado no intento de esboçar percepções sobre uma experiência também vivenciada pela autora. Esse é um dos elementos essenciais de sua produção literária, uma vez que em grande parte de seus textos se visualiza a representação de mulheres negras e os dilemas que circundam sua existência. Em *Canção para ninar menino grande*, Evaristo coloca em evidência personagens femininas construídas pelo traço da experiência, que aliadas a Fio Jasmim, o protagonista masculino, dão sentido ao seu discurso literário.

A obra analisada pode ser entendida como uma contranarrativa, por isso, não se limita a uma representação unidimensional da feminilidade, pois revela com profundidade as agruras que atravessam a condição de ser mulher e negra na sociedade. Na escrita, Evaristo se concentra em apresentar sua visão acerca da experiência feminina negra, ao passo que suas personagens são representações de sujeitos racializados e duramente marcados pelo estigma da colonização.

O texto de *Conceição* Evaristo desmistifica essa ideia, pois apresenta personagens que vivenciam sua feminilidade de forma diferenciada. As mulheres criadas pela autora são fortes, mas também pos-

¹ Mestranda em Letras História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Bolsista CAPES. E-mail: anakarolinadc@furg.br.

suem o aspecto sensível, que se apresenta na forma como elas encaram suas perdas e outros dilemas existenciais. Desta feita, noto que no romance a escritora escolheu representar sua percepção sobre as feminilidades. Nesse exercício, a escritora não se prende a modelos estagnados, mas lida com personagens distintas e que por esse motivo não podem ser reduzidas a uma caracterização equivocada.

A criação literária elaborada por Evaristo, além das masculinidades, também expressa as subjetividades das mulheres negras. Para isso, a autora parte da experiência para criar personagens que transitam por redutos distintos. Cada representação feminina é apresentada com virtudes e traços característicos. São esses elementos que configuram suas personalidades. No entanto, todas são atravessadas por uma especificidade coletiva, elas são mulheres negras, que todos os dias precisam enfrentar a dureza ocasionada pelo encargo de sua cor.

Descaminhos femininos afro-brasileiros

A experiência feminina afro-brasileira precisa ser entendida a partir de uma percepção interseccional. De acordo com Carla Akotirene (2019, p. 20), esse conceito “mostra mulheres [...] de cor, lésbicas, terceiro-mundistas, interceptadas pelos trânsitos das diferenciações, sempre dispostos a excluir identidades e subjetividades complexificadas, desde a colonização até a colonialidade”. Por meio desse olhar sensível será possível reconhecer as várias circunstâncias que afetam as vidas das mulheres negras, visto que suas vivências são marcadas pela frequente associação delas às estereotípias sedimentadas pelo pensamento colonialista, que suprime essas representantes à ocupação de lugares subalternizados na sociedade.

Na obra *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*, de Abdias Nascimento (2016, p. 73-74), o autor argumenta com destreza sobre essas questões: “O Brasil herdou de Portugal a estrutura patriarcal de família e o preço dessa herança foi pago pela mulher negra, não só durante a escravidão [...] a mulher negra [...] continua a vítima fácil, vulnerável a qualquer agressão sexual do branco”.

As reflexões de Nascimento (2016) evidenciam os processos históricos que ainda influenciam as relações díspares observadas na sociedade. Essas são agravadas em decorrência do legado histórico escravista, fator que desencadeia a disseminação de ideias corrosivas. Desse modo, à vida das mulheres negras é conferido o peso do aspecto da raça e do gênero, estado que é agravado em razão do colonialismo. Nesse sentido, Françoise Vergès (2020, p. 27) defende a ideia de um feminismo decolonial, que consiste na “despatriarcalização das lutas revolucionárias. Em outras palavras, os feminismos de política decolonial contribuem na luta travada durante séculos por parte da humanidade para afirmar seu *direito à existência*”.

Logo, pondero imprescindível a necessidade de entender a existência das mulheres negras a partir de um olhar balizado pela interseccionalidade, no qual se considere essas representantes em sua totalidade, isto é, como seres que não podem ser compreendidos de maneira isolada ou generalizada, mas por meio do reconhecimento das categorias que constituem sua complexidade. O texto de Conceição Evaristo impinge uma discussão que se aprofunda no entendimento das subjetividades das afro-brasileiras. Tomando o cuidado de representá-las com fidedignidade, a autora delinea personagens que por muito tempo foram apenas citadas na literatura como sujeitos subservientes.

Na narrativa, o negro não é apresentado como um mero figurante. Ele assume o papel de protagonista das histórias, que se desenvolvem por intermédio da concepção de alguém que não apenas cria eventos ficcionais, mas utiliza de suas vivências pessoais para construir narrativas que realçam a experiência negra. É por esse motivo que a escrita de Conceição Evaristo ganha um lugar de destaque na cena literária brasileira, justamente por explorar o teor sensível de suas histórias.

A primeira personagem apresentada no romance é Juventina. A escritora atribui o protagonismo de sua narrativa a ela e a Fio Jasmim, é por meio dos eventos desencadeados por tais personagens, que se notam os esforços empreendidos pela autora a fim de criar uma narrativa que se aproxima da realidade dos homens e mulheres afro-brasileiros. No texto, é possível visualizar as construções identitárias reve-

ladas na narrativa, uma vez que a autora se aprofunda na exploração das subjetividades dos negros para dar sentido ao seu texto ficcional.

Os eventos desvelados na narrativa se centram, sobretudo, nas relações das personagens femininas com Fio Jasmim. Isso é justificado pela autora do livro, que é oferecido: “a todas as pessoas que se enveredam pelos caminhos da paixão e que, mesmo se resfolegando em meio a muitas pedras, não se esquecem do gozo que as águas permitem. É uma celebração do amor e as suas demências” (EVARISTO, 2018, p. 09). A escritora apresenta um texto que versa sobre as paixões humanas, e como esse sentimento se manifesta de forma dinâmica sob circunstâncias distintas.

A protagonista da narrativa se chama Juventina Maria Perpétua, contudo, no texto ela é citada de maneira frequente pelo diminutivo Tina. A personagem é descrita como uma jovem que se apaixona por Fio Jasmim, um homem casado, informação que já era do conhecimento dela. Apesar das circunstâncias, Tina escolheu insistir em seu relacionamento com Jasmim, um homem conhecido por ter diversos relacionamentos extraconjugais. Nesse processo, se estabelece uma relação constituída por acordos mútuos.

A trajetória de Juventina Maria Perpétua é entrecortada no texto por sua complicada relação com Fio Jasmim. Essas duas personagens são fundamentais dentro da narrativa, pois são responsáveis por demonstrar a natureza dos relacionamentos afetivos. A protagonista do romance é caracterizada por ser uma jovem inexperiente, que pouco sabe sobre relacionamentos amorosos. Ela é apresentada ao leitor como uma jovem mulher tímida, que de repente acaba se encantando pelo homem já casado: “Quando Tina conheceu Fio Jasmim, ela acabara de completar dezessete anos [...] Ela, quase menina ainda, nada sabia de amor e pouco de sexo” (EVARISTO, 2018, p. 67).

As escolhas de Tina desencadeiam uma série de eventos que ilustram o ponto de vista negro do feminino, visto que a história é contada pela voz de uma narradora que poucas vezes aparece na narrativa. A atenção conferida ao caráter existencial das personagens é percebida em diversos momentos da história. Ainda que a mesma se centre nos

caminhos e descaminhos trilhados pelos protagonistas, mormente no que tange à paixão desses. Existem algumas subtramas exploradas com sublimidade pela autora. Essas histórias, têm um peso importante, pois são elas que aprofundam a dimensão existencial das personagens. Isso pode ser observado na complicada relação de Tina com o seu pai.

Tina é uma jovem mulher, que foi criada por sua mãe. O pai sempre foi uma figura ausente que ela apenas sabia da existência, e, portanto, o encontro com ele lhe causará um mal-estar. Tal desenlace é provocado por sentimentos arquivados no inconsciente da protagonista. Tina cresceu com a ausência da figura paterna, alguém que tinha conhecimento de seu nascimento: penso que esse fato pode ter gerado alguns traumas que foram silenciados no seu interior.

A relação conturbada de Tina e seu pai desperta gatilhos emocionais na protagonista, dado que o encontro fortuito causa sensações incômodas, que nem mesmo ela conseguiu entender. Todos esses eventos resvalam na constituição de sua feminilidade, visto que ela é uma mulher decidida, que se compromete com sua felicidade. As atitudes de Tina são tangenciadas por suas escolhas, isto é, aquilo que considera melhor para ela.

No texto, o que se percebe de modo nítido é que nos encontros das personagens a tensão sexual é muito marcada, especialmente no que diz respeito às ações de Fio Jasmim. Existe uma troca, onde Tina que buscava apenas uma singela parcela de atenção, não pode opinar, ao passo que Fio Jasmim é o responsável por ditar as normas da dinâmica, afinal: “Todas as regras do jogo tinham sido definidas por ele” (EVARISTO, 2018, p. 116).

Outra personagem feminina que aparece no romance é Pérola Maria, que é apresentada como a esposa do protagonista. Ela se mostra passiva, ainda que tivesse conhecimento dos casos extraconjugais de seu companheiro, preferia se abster dessas preocupações, posto que no final das contas era ela a esposa, ou seja, para quem o marido sempre voltava, pois sabia que as infidelidades de Jasmim eram aventuras. Pérola Maria é descrita como alguém que nutria um imenso pra-

zer em gerar filhos. A personagem considerava a maternidade a maior dádiva que uma mulher poderia ter, e lamentava por àquelas que não tinham vivido tal experiência: “Fio Jasmim estava com 44 anos e, desde os 20, elegera Pérola Maria como sua esposa [...] ouvimos alguém dizer que o prazer de Pérola era ter filhos. Assustamos. Essa não tinha sido a opção de muitas de nós” (EVARISTO, 2018, p. 23).

O delineamento de Pérola Maria permite compreender esta personagem como alguém que está submergida em um comportamento que propõe uma organização social balizada sob o pensamento patriarcal. É uma mulher que revela por meio de suas escolhas a diversidade feminina negra. O exercício de sua feminilidade se dá de diversos modos, desde sua postura em relação à conduta do marido, à maneira como ela interage com outras mulheres. Todavia, será no exercício da maternidade, que se poderá notar de forma mais realçada sua dimensão existencial.

Para Pérola Maria sua maior alegria residia em gerar os seus filhos. A narradora do romance revela que a personagem já havia tido quase uma dezena de gestações, e desejava outras, pois era esse o seu prazer: percebo no comportamento de Pérola o delineamento de um retrato da feminilidade que muitas vezes é representado de forma equivocada, pois seu êxtase não está ligado ao casamento, mas sim à maternidade. De certo modo, isso pode explicar sua apatia em relação às fugidias paixões do marido. Ela sempre estaria lá para ele, o que lhe conduz a acreditar em uma espécie de amor incondicional da esposa. Quando na realidade, não era Fio Jasmim que Pérola Maria amava, mas o que ele poderia lhe oferecer, isto é, a possibilidade de ter mais um filho.

A representação de Juventina e Pérola Maria potencializa o discurso de Conceição Evaristo. Esses retratos ficcionais ajudam a entender as subjetividades que constituem a existência afro-feminina brasileira, uma vez que a autora urde na palavra experiências coletivas vivenciadas por mulheres negras. Mesmo que distintas, as personagens estabelecem conexões que desaguam na construção de suas identidades. Tal processo é compreendido a partir do sistema hierárquico esboçado no imaginário social, no qual a mulher negra é relegada a uma posição

periférica. Sobre isso, Lélia Gonzalez argumenta que “O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: ‘domésticas’ ou ‘mulatas’” (GONZALEZ, 2020, p. 44).

As reflexões de Gonzalez (2020) ilustram os papéis sociais atribuídos às afro-brasileiras. Nesse modelo de hierarquização as mulheres negras são condicionadas à prestação de serviços desgastantes, ou equiparadas a produtos de consumo. Logo, sua existência é negada, pois elas são entendidas como corpos-objetos, e por isso desprovidas de sentimentos. Essas estereotípias são danosas e acarretam graves consequências. Nesse sentido, o texto de Evaristo se propõe a representá-las não mais sobre tal ponto de vista, mas a partir da sensibilidade de outra mulher negra, que sabe muito bem quais são os infortúnios provocados pela racialização.

Conforme Beatriz Nascimento (2021, p. 233): “A mulher negra, na sua luta diária durante e após a escravidão no Brasil, foi contemplada como mão de obra [...] pelo estigma da escravatura, reproduz-se na mulher negra ‘um destino histórico’”. A atenção conferida às condições de trabalho das mulheres negras permite observar as disparidades, que se aglutinam nesse cenário. Muitas dessas dificuldades residem na disseminação do racismo. Visto que por muito tempo foi atribuída aos negros a falaciosa ideia de superdotação da força física. Tal pensamento se resume pela animalização do sujeito negro, considerado como mais resistente, e por conta disso, deveria cumprir atividades bem mais exaustivas. Essa é uma concepção danosa que impinge sua corrosividade sobre as vivências dos negros.

As consequências desse sistema opressivo são devastadoras e acabam por desencadear traumas gravíssimos. Assim como no contexto trabalhista, a violação da dignidade afro-feminina brasileira, também pode ser observada em muitos outros espaços, tal como nos hospitais. Existe um número significativo de mulheres negras vítimas de violência obstétrica. Tendo em vista que muitas vezes lhes é negado o direito de receber anestesia. Esse problema deflagra a segregação racial negligenciada e até mesmo mascarada na sociedade.

Representações da feminilidade afro-brasileira

Na escrita, Evaristo evidencia a dimensão interna das mulheres racializadas, ao explorar o aspecto emocional e as motivações que influenciam suas ações. No romance, é apresentada outra personagem feminina nomeada por Neide Paranhos da Silva. Ela morava no Vale dos Laranjais, um lugar situado nas “Gerais” – expressão que remete ao Estado onde a escritora nasceu –, em que ocorre regularmente uma festa anual para celebrar a colheita das laranjas: “Neide acabara de completar dezenove anos quando foi escolhida pela família como a pessoa dos Paranhos que iria “alaranjar” a estação” (EVARISTO, 2018, p. 27). É nesse festival, que ela conhece Fio Jasmim, um homem que mudaria de certo modo sua vida.

Nessa ocasião, Jasmim era um jovem que estava às vésperas de se casar, entretanto, o compromisso não o impediu de “encantar-se pelos pés delicados da moça”. A partir desse encontro eles desenvolvem uma relação que culminou em uma gravidez muito desejada pela moça. Ela não queria ficar com Jasmim, muito menos se casar com ele, não queria se casar com ninguém: “De um homem, ela só queria um filho. E Neide Paranhos da Silva conservou tão bem guardado em silêncio, mesmo para o menino, o nome do pai, que todo sinal de pertença só era feito em nome da mãe” (EVARISTO, 2018, p. 49).

O retrato de Neide é esboçado por meio de uma ótica consciente da negritude, visto que a personagem reconhece as possíveis fissuras que suas escolhas podem ocasionar. No entanto, não deixa de executá-las. A postura adotada por Neide me ajuda a refletir a respeito das feminilidades negras, dado que estas são sujeitadas a carregar as marcas do colonialismo. Esse legado histórico reverbera em diversos aspectos das vidas dessas mulheres.

O dilaceramento do ser é algo explorado pela escritora, que por meio do brutalismo poético imprime na palavra narrada as agruras que atravessam a experiência negra. Tal característica pode ser observada na trajetória de Angelina Devaneia da Cruz, mais uma personagem feminina do romance. No texto, ela é aniquilada por circunstâncias que

a deixam adoecida. Sua existência é anulada, ao passo que seus sonhos são esvaecidos de modo repentino: “Angelina tinha trinta e três anos incompletos quando seus dias se abriram para um novo acontecimento, o da passagem de Fio Jasmim em seus dias” (EVARISTO, 2018, p. 51).

O simbolismo poético de Evaristo é notado nas escolhas do nome da personagem, e da cidade em que ela morava. Angelina é um nome que remete à pureza angelical, já, Devaneia pode ser interpretado como uma das características da moça sonhadora. Angelina é revelada como a irmã mais velha de uma família formada só por mulheres, que após a morte de sua mãe assume a responsabilidade de cuidar de suas seis irmãs. Ela é uma enfermeira querida em toda a pequena cidade de Alma das Flores, cujo maior sonho era se casar.

A chegada de Fio Jasmim à cidade desencadeia uma série de acontecimentos que resvalam na vida de Angelina. De forma inesperada, ele acaba se tornando o sujeito que a moça a tanto tempo esperava. Todavia, a atuação desenvolvida nesse relacionamento fugaz é unilateral, pois apenas Angelina acreditava que ele era seu tão esperado, e idealizado noivo. Fio Jasmim se deixou mover por sua genitalidade, já que não levou em conta os sentimentos da moça e com isso a fez acreditar em algo que na realidade era um devaneio.

As atitudes do protagonista desencadeiam acontecimentos trágicos, pois a moça, que até então, acreditava ter encontrado o seu prometido, percebe que na verdade foi enganada. A decepção de Angelina a desestabiliza de uma forma devastadora. Por outro lado, é possível observar a apatia masculina relativa à desilusão de uma mulher: “E enquanto Fio Jasmim e seus dois companheiros de aventuras nas trilhas da vida, seguiam gargalhando da idiotice da moça e dos habitantes de Alma das Flores, dores aconteciam” (EVARISTO, 2018, p. 61).

O desfecho de Angelina é trágico. Ela, que era uma mulher com muitos sonhos, não suportou o duro peso da desilusão e acabou sucumbindo. A alegria inesperada se transformou em um pesadelo, que a deixou fragilizada. Mas, se por um lado a autora explora de maneira atenciosa a sensibilidade de uma mulher negra, o mesmo texto denota a indiferença masculina relacionada à percepção do sofrimento fe-

minino: “Fio Jasmim e os outros dois maquinistas tiveram notícias da trágica morte da moça. Por um minuto, não mais se penalizaram com o destino dela, para depois comentarem que ela parecia mesmo aluada” (EVARISTO, 2018, p. 65).

Esse dilaceramento do ser feminino negro, é algo que desperta um certo sentimentalismo, justificado pela habilidade da autora em criar histórias delineadas com um traço agudo de veracidade. É uma sensação que se intensifica à medida que se toma conhecimento de seu projeto literário, posto que todas as produções ficcionais de Evaristo são fecundadas a partir do ponto de vista da escreviente, isto é, uma mulher atravessada pela experiência da racialização.

Nesse exercício comprometido de sublevar o protagonismo negro, a escritora dá vida a mais uma personagem feminina, cujo nome é Eleonora Distinta de Sá. Ela é delineada como uma mulher que: “experimentava uma angustiante sensação de ter perdido todos os tempos de sua vida” (EVARISTO, 2018, p. 92-93). Eleonora, é muito importante, pois seu desenvolvimento também envolve um encontro com Fio Jasmim: “desde o encontro no bar, se tornaram cúmplices na solidão e selaram uma amizade [...] E pela primeira vez na vida, Fio Jasmim se aproximou de uma mulher não para cortejá-la, e sim para pedir amparo” (EVARISTO, 2018, p. 95-96).

O retrato de Eleonora pintado por Evaristo esboça outra representação da feminilidade. Desta vez, a personagem além de ser uma mulher negra, também é lésbica. Isso denota a intersecção de categorias que atravessam a existência da personagem. Logo, ela não pode ser entendida através de uma percepção isolada, ou seja, apenas de sua raça ou gênero. Para a compreensão das experiências que constituem a essência do seu ser é necessário entendê-la em sua totalidade, considerando sua construção identitária, que abarca as categorias de gênero, raça, classe social, orientação sexual, entre outras.

A personagem é inserida na narrativa, não como uma das conquistas amorosas de Jasmim. Ela cumpre o papel de amiga, o que gera certa estranheza a Fio Jasmim, afinal, acreditava ser impossível existir amizade entre um homem e uma mulher. Por intermédio dessa afeição

genuína estabelecida entre as personagens, de certo modo, se faz possível entender em parte os mistérios constituintes da essência humana: “Foi preciso o encontro com Eleonora Distinta de Sá. Foi preciso a amizade com ela, para que Fio Jasmim compreendesse que a vida não se resumia no encaixe do entremeio de pernas de uma fêmea” (EVARISTO, 2018, p. 110).

Assim como Tina, Eleonora é uma personagem responsável por despertar a sensibilidade do protagonista, que de modo frequente mascara suas vulnerabilidades por meio da tentativa de comprovar sua masculinidade. Novamente, é uma mulher que cumpre esse papel, ou seja, o gênero oposto, com quem ele estava acostumado a realizar seus jogos de conquista. A amizade com Eleonora possibilita a Fio Jasmim o entendimento do vazio que o acompanha. É algo significativo, pois o ajuda a entender que a necessidade incessante de aventuras amorosas, reside em uma tentativa de aprovação constante, que é desencadeada pelos traumas carregados desde o período da infância. A couraça forjada por Jasmim a fim de esconder suas fragilidades é desvanecida à medida que a personagem encontra abertura para revelar suas emoções sem medo de julgamentos.

Considerações finais

O romance revela que é no colo de uma mulher que Fio Jasmim encontra o acalanto por tanto recusado, mas ainda assim desejado por ele. A vida impôs barreiras que impediam Jasmim de revelar suas vulnerabilidades, pois a demonstração dessas significaria se mostrar fraco, algo que não se aplica ao perfil idealizado do homem, que não pode chorar ou apresentar qualquer sinal de insegurança. É justamente essa recusa do afeto que explica a carência incessante do protagonista em provar sua masculinidade por intermédio de um impedido exercício da virilidade.

A ação é intensificada no conflito existencial que o incita a se provar tão capaz quanto o sujeito branco, pelo qual foi preterido. A postura tomada pela personagem masculina influencia seu relacionamento com as personagens femininas. Abdias Nascimento (2016) e Beatriz

Nascimento (2021), evidenciam que tal comportamento é fruto do legado sombrio histórico escravista.

Consonante às reflexões de Akotirene (2019), Gonzales (2020) e Vergès (2020), entendo que a narrativa de Evaristo teatraliza com habilidade os dilemas que atravessam as relações humanas e a construção das feminilidades negras. A autora imprime na palavra narrada a dimensão interna de personagens com características distintas, mas que compartilham seu pertencimento identitário negro.

Além dessas experiências as mulheres afro-brasileiras retratadas na trama também partilham outra vivência coletiva, todas são entrecortadas pelo fio condutor da história. A presença de Jasmim é o elemento que entrelaça as teias do romance. Seu nome já possibilita essa interpretação, isto é, de que ele é a fibra cortante que penetra sobre todas as personagens e que ao partir deixa apenas o perfume inebriante do jasmim, ou seja, as lembranças de cada encontro.

Referências

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen, 2019.

EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. São Paulo: Unipalmars, 2018.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução de Jamille Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Editora Ubu, 2020.

ANGÚSTIA E RES/EXISTÊNCIA EM DANIEL MUNDURUKU

Johnny Glaydson dos Santos Tavares¹

Introdução

A literatura de autoria indígena se apresenta em nossa contemporaneidade como uma das formas mais autênticas de compartilhamento cultural e reflexivo; nela, além do realce da presença de um escritor/autor indígena, encontra-se o intelectual engajado nas causas e lutas das comunidades originárias no Brasil. Ademais, como pontua uma das contribuidoras dessa literatura, Márcia Kambeba (2018), estamos diante de uma escrita que tem peso ancestral e que se diferencia das outras literaturas por carregar um povo, história de vida, identidade e espiritualidade; são palavras escritas impregnadas de simbologias e referências coletadas durante anos de convivência com a tradição repassada pela oralidade (KAMBEBA, 2018, p. 40). À vista disso, esse fenômeno literário, produzido de forma considerável no mercado editorial a partir da década de 1990, vem se consolidando cada vez mais como um meio de resistência e reafirmação dos povos indígenas no país, que o enxergam como um artifício à luta contra a violência e exclusão, uma porta à visibilidade e protagonismo.

Conforme o ativista e escritor indígena Ely Macuxi (2018), a literatura de autoria indígena é o resultado da ressignificação da escrita (antes símbolo da colonização civilizatória) em um instrumento importante e necessário, pois a escrita, inicialmente, possibilitou aos

¹ Mestrando em Teoria da Literatura pela UFPE (Universidade Federal de Pernambuco). Bolsista CAPES. E-mail: johnnyglaydsonst.ac@gmail.com.

povos indígenas o estabelecimento de diálogos e entendimentos com o poder público, principalmente por meio da produção de documentos reivindicatórios para a melhoria das políticas públicas, sobretudo na saúde e na educação, assim como, na demarcação, homologação do território e segurança alimentar das terras indígenas (MACUXI, 2018, p. 51). Dessa forma, a transformação dessa escrita numa literatura é apresentada por Macuxi como uma poesia-*práxis* que, por conseguinte, é usada para confrontar e reagir às ações regionais (invasões, explorações e desrespeitos) que constantemente alimentam as angústias das comunidades originárias (MACUXI, 2018, p. 51).

Ao relacionar literatura e voz-*práxis*, Ely Macuxi acentua o aprofundamento reflexivo alcançado pelas obras literárias produzidas por indígenas, pois, nessa perspectiva, é apresentado um engajamento, uma ação que impulsiona o diálogo social sobre as questões dos originários como sujeitos sociopolíticos e um posicionamento como contemporâneos que salvaguardam a ancestralidade.

É diante dessa abertura para um engajamento que, progressivamente, encontramos indígenas que atuam no movimento dos povos originários por intermédio da escrita literária, como é o caso de Daniel Munduruku, autor do conto que analisaremos neste escrito. Para Munduruku (2017), a produção artística indígena permite que as pessoas observem o mundo a partir dos olhos das comunidades originárias, é um protagonismo indígena fundamental por mostrar à sociedade uma visão que é verdadeiramente desses povos. Destarte, o escritor acredita que a sua produção literária pode ajudar a “desentortar” o pensamento do brasileiro não indígena, isto é, ajudar a olhar para os povos indígenas sem o crivo dos estereótipos, sem a venda da ignorância, ajudando todos nós a termos uma ideia mais objetiva do nosso processo histórico, colocando os originários nos lugares onde eles escolhem, ou seja, como seres humanos, portanto, cheios de problemas, de dificuldades e que buscam responder às angústias da existência (MUNDURUKU, 2017, p. 18).

Kaká Werá (2017), também escritor indígena engajado, compartilha uma reflexão que, semelhante ao pensamento de Munduruku, re-

laciona o fazer literário com a própria existência indígena. Segundo o autor, a literatura escrita pelos povos originários corrobora com essa existência por ser uma maneira de usar a arte como estratégia de luta política, pois à medida que os indígenas chegam na sociedade e ela os reconhece como fazedores de cultura, como portadores de saberes ancestrais e intelectuais, reconhece também que existe uma cidadania indígena que deve ser assegurada por direitos (WERÁ, 2017, p. 20).

É importante ressaltar que a existência indígena, fator acentuado nessas produções literárias, felizmente, não é associada apenas à crise, mas é, sobretudo, uma existência que propaga exemplo; pois como bem elucida Macuxi (2018), a cultura e existência indígena são ricas e têm muito que dizerem sobre as relações humanas: são filosofias e ciências que permitiram aos indivíduos viverem de forma equilibrada entre si e a natureza ao longo de séculos (MACUXI, 2018, p. 57).

Percebe-se, diante das vozes dos referidos autores indígenas, um movimento literário interessante aos povos indígenas e necessário à sociedade não indígena, pois estamos diante de uma escrita que ajuda na elaboração de reivindicações de políticas públicas e possibilita registro de conhecimentos que giram em torno das aldeias, de informações sobre a cultura tradicional, a diversidade e realidade; uma escrita que se transforma em literatura e possibilita a troca de saberes e experiências a respeito da sociabilidade, produção, preservação, desenvolvimento, sustentabilidade, valores, comportamentos e espiritualidade (MACUXI, 2018, p. 68).

Portanto, à luz dessas considerações, pretende-se discorrer na continuação deste escrito acerca da literatura de autoria indígena como meio de compartilhamento cultural e reflexivo, abordando, principalmente, os temas “angústia” e “existência” no contexto das comunidades originárias. Para isso, destacaremos, a nível de exemplificação, a obra *Sabedoria das Águas* de Daniel Munduruku e, por conseguinte, analisaremos como o autor materializa a sua poética a serviço das causas dos povos originários através da pluralidade de temas (com ênfase nos temas referidos) e da autoexpressão criativa alimentada pelas tradições e ancestralidade.

Angústia e Res/Existência em *Sabedoria das águas* de Daniel Munduruku

Dividido em quatro capítulos, o conto, iniciado por um narrador heterodiegético, traz a história do personagem indígena Koru e suas angústias motivadas por acontecimentos vivenciados por ele na floresta. No primeiro capítulo, sem título, é apresentada a situação de conflito: Koru encarando e refletindo sobre o rumo do rio Tapajós, que, apesar de sempre incessante, despreocupado e colecionador de sabedorias, não sana de imediato os seus tormentos e indagações:

Será que ele sabe mesmo todas as coisas, como dizem nossos velhos? Haverá algo que ele ainda não nos revelou? Poderia o velho Tapajós saber mais coisas do que os meus avós e os avós dos meus avós? Saberá responder às coisas que vi? Poderá clarear minha mente para que eu possa entender meus tormentos? (MUNDURUKU, 2004, p. 5).

No trecho acima, apesar de Koru evidenciar suas crenças e a do seu povo, assim como, a Natureza, simbolizada pelo Rio Tapajós, como a detentora do saber, observa-se um indígena angustiado que enfrenta uma fase de questionamentos que coloca em dúvida a própria tradição. Esses questionamentos são enfatizados mais vezes no primeiro capítulo diante do diálogo entre Koru e a sua esposa Maíra:

– O que meu homem está pensando há tantas horas, sentado, olhando o rio? – Nada de muito importante, minha mulher, nada importante... – Como pode alguém fitar com olhos indagadores o mais sábio dos espíritos da natureza e dizer que não está pensando em nada importante? – Tu não entenderias, minha mulher. São coisas de outro mundo. Não sei se o próprio rio entenderia o que sinto... – Tu já contaste a ele, meu marido? Será sobre aquela luz que dizes ter visto na floresta? – Tu também não acreditas em mim, Maíra. Por que o rio acreditaria? (MUNDURUKU, 2004, p. 6).

Visto que a tradição é o caminho às sabedorias ancestrais ensinadas aos povos indígenas, e que tais ensinamentos “contribuem para a constituição de identidade, da noção de pessoa, dos valores e crenças, da percepção de cada indivíduo dentro da sociedade indígena e da responsabilidade que cada pessoa carrega consigo” (KAMBEBA, 2018, p. 14), infere-se dos trechos destacados que Koru, ao questionar sua tradição, indaga simultaneamente a própria identidade, o ser indígena, denunciando assim, um protagonista indígena em crise.

O autor Daniel Munduruku, no livro *O banquete dos Deuses* (2000), fala um pouco sobre essa temática e constata que entre os indígenas não existe crise existencial, pois entre eles não se criam angústias e as crises nascem da angústia (MUNDURUKU, 2000, p. 10), entretanto, no mesmo livro, o autor diz ter vivenciado tais crises: “É isso que eu sentia quando ouvia as histórias de meu avô e fez-me superar minhas crises de identidade e compreender as coisas que são importantes para meu povo” (MUNDURUKU, 2000, p. 12). Antes de estabelecer um juízo errôneo de contradição ao autor, é preciso analisar ambas situações (crise do personagem do conto e crise relatada pelo autor) e refletir sobre o “ser indígena” posto em questão. Percebe-se que, no conto, ao questionar a sabedoria ancestral, o personagem Koru (angustiado) demonstra distanciamento de sua tradição. Já no relato de Daniel Munduruku, nota-se a superação das angústias através da evidenciação e aproximação da sua tradição, cuja era ensinada através das histórias contadas pelo seu avô. Ou seja, em ambos os casos, o ser indígena está entrelaçado com a tradição e a ancestralidade, e o afastamento dessas sabedorias traz a angústia e as crises. Vejamos o que conclui Munduruku:

A angústia nasce da necessidade de escolher. Isso vira um círculo vicioso e o vício torna a vida uma busca insana pela felicidade que, dizem, se encontra no conforto, na fuga da dor, no consumo. O consumo, por sua vez, torna as pessoas egoístas; e o egoísmo traz a solidão; e a solidão, a tristeza; e a tristeza, a falta de motivação, de alegria; e a falta de alegria gera a angústia; e a angústia traz a crise, e esta é provocada pela falta de rituais

que deem sentido à existência das pessoas. As pessoas não têm em que se apegar, pois não tem uma tradição, uma ancestralidade. Aonde quero chegar? Quero chegar ao presente. O indígena não tem crise existencial porque vive o presente, sem esquecer o passado e sem desejar o futuro. (MUNDURUKU, 2000, p. 10).

No conto, a tradição e a ancestralidade, além de serem apontadas como caminho de equilíbrio para o ser indígena, são manifestadas como elementos constituintes desse ser. Nota-se isso, principalmente, através da representação da personagem Maíra, que na narrativa é uma esposa inseparável e que invoca incessantemente a voz da tradição para aconselhar o marido, visto que as mulheres indígenas são apontadas em alguns povos como as guardiãs dos saberes ancestrais e educadoras (KAMBEBA, 2018, p. 14). Isso permite que Koru seja norteado sobre o valor da tradição e recorra às sabedorias ancestrais para responder suas indagações:

Eu quero respostas! Minha Mãe-Natureza, dona de todo o conhecimento do céu e do chão, de dentro e de fora de tudo, eu quero respostas... A minha tradição me ensina a falar com os espíritos que te protegem, Mãe-Natureza. Ela diz que tu tens respostas para todas as perguntas. Então, responda logo, senão eu enlouqueço de verdade. (MUNDURUKU, 2004, p. 8).

Diante dos apelos, Koru se depara com dois animais que jamais teria visto antes: um gavião-real de muitas cores e uma onça totalmente branca. Ao tentar se defender dos animais desconhecidos, o personagem testemunha uma experiência mágica, sobrenatural, que o deixa atordoado e a escutar um zumbido que o dizia para ouvir o rio: “ouve o rio... ouve... vai até onde não tenha gente e se deixe mergulhar na sabedoria das águas” (MUNDURUKU, 2004, p. 9).

Esse acontecimento no conto destaca a presença do mito e das representações da natureza, voltando-se, principalmente, à espiritualidade. O gavião-real ou *harpyja* (nome científico) é uma das maiores

espécies de águias existentes no mundo, e além de possuir simbologia na mitologia grega, que faz referência às harpias (espíritos do vento que levavam os mortos para o Hades ou Tártaro), é visto em algumas culturas indígenas, por exemplo a Baniwa, como ave que sobrevoa o mundo e informa Ñhapirikuli e Amaro (casal formador do mundo). Já a onça, que na narrativa é totalmente branca, é apontada pelos povos Baniwa como um felino que viu o nascer do universo, viu a passagem do tempo e o compreende de uma forma diferente. Ambos animais são trazidos na obra como “guias sobrenaturais” que servem de intermédio para que Koru ouça o chamado da Natureza. Mas, inclusivamente, Daniel Munduruku, ao mostrar a importância dessas representações, evidencia animais necessários à biodiversidade brasileira, tendo em vista que o gavião-real é considerado quase ameaçado de extinção segundo a UICN (União Internacional para a Conservação da Natureza) e a onça branca ou onça-parda branca é um animal raro, pois sua aparição foi registrada apenas uma vez no ano de 2013 pela ICMBio (Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade) no estado do Rio de Janeiro.

A aceitação de Koru diante da proposta dos seres sobrenaturais para “ouvir o rio” e a busca por equilíbrio marcam o início do segundo capítulo, intitulado “Sabedoria das Águas”. O jovem guerreiro, enquanto arrumava suas coisas para partir, é questionado imediatamente por Maíra: “Onde vais, meu marido?” – que logo responde: “Vou atrás de minhas respostas. Não posso ficar aqui parado, enquanto meus parentes acham que fiquei maluco. O rio vai me contar coisas novas sobre o que vi, tenho certeza” (MUNDURUKU, 2004, p. 11). O desenvolvimento desse diálogo marca momento de companheirismo do casal e reforça a representação da tradição indígena no conto através da personagem Maíra, tendo em consideração que ela constantemente invoca à tradição para embasar os seus argumentos:

– Eu vou junto – disse Maíra. – Não podes. Deve ficar aqui e cuidar de tudo. – Eu vou aonde meu marido for. É assim que reza nossa tradição – retrucou, valente, a mulher. – Mas a nossa tra-

dição não sabe dos perigos que terei de passar para encontrar essa verdade... – Não te julgues maior que a sabedoria de nosso povo, Koru. Eu irei, sim, e tu não poderás me impedir – protestou Maíra. – Se eu não puder te proteger me sentirei culpado pelo que te acontecer e... – Eu não vou para ser protegida, meu marido. Eu vou para te proteger. (MUNDURUKU, 2004, p. 11).

Depreende-se que Maíra, ao representar a voz da tradição no conto e ter a insistência de acompanhar o marido na busca por verdade, mostra que a tradição ancestral é a companheira fiel do indígena, um meio de proteção e equilíbrio.

À medida que os personagens partem no barco e seguem o rumo estabelecido pelo rio Tapajós, a narrativa apresenta o motivo do desequilíbrio e das angústias de Koru através dos diálogos com sua esposa. O conto nesse momento apresenta outro tipo de narrador, o autodiegético, isto é, o narrador que é o protagonista da narrativa; é diante da voz de Koru, narrando os relatos, que entendemos que o personagem passou por uma experiência inexplicável aos seus olhos e aos olhos do seu povo, pois, enquanto caçava, viu na floresta seres jamais vistos, parecidos “com um porco-espinho do tamanho de uma criança e com uma boca e dentes maiores...”, com “cara engraçada” e que falavam “numa língua estranha”, que brilhavam e emitiam “um forte ruído” que tomou conta do personagem e o fez desmaiar (MUNDURUKU, 2004, p. 17-19). Esse acontecimento, que não é creditado pelo seu povo, exceto pelo pajé, envolve Koru em dúvidas sobre os mistérios e as sabedorias guardadas no coração da Natureza; e buscar entender o que ele vivenciou é buscar “a verdade”, é buscar o novo.

A forma que o autor utiliza um narrador autodiegético para profereir os relatos, assim como, apresenta um personagem indígena em busca do novo, possibilita uma reflexão sobre como a literatura de autoria indígena traz forte apego à cultura dos povos. Vejamos, no primeiro caso, ao usar o protagonista narrando os acontecimentos, enxerga-se o uso e a valorização da oralidade, a qual é tradição na cultura indígena. Para Munduruku (2018, p. 83), há um fio muito tênue entre oralidade e

escrita, enquanto alguns querem transformar esse fio numa ruptura, o autor prefere pensar numa complementação: a escrita indígena como uma afirmação da oralidade. No segundo caso, ao ser apresentado um indígena em busca do novo, enxerga-se como os povos indígenas podem buscar outros conhecimentos, mas que seja uma busca vinculada a reafirmar a ancestralidade, afinal, na conclusão do conto veremos que Koru obtém suas respostas e reafirma a tradição.

O próprio autor do conto é um exemplo explícito do indígena que buscou/busca o novo e reafirma a sua tradição ancestral, Daniel Munduruku teve a formação escolar e acadêmica dentro do contexto de uma sociedade colonizada, usa artifícios da sociedade não indígena (como as evoluções tecnológicas, incluindo a escrita) e isso não tira do autor o fato dele ser indígena. Como enfatiza Munduruku (2017, p. 19), os povos indígenas são seres contemporâneos, ele é contemporâneo, é nosso contemporâneo, e diante disso, usar artifícios da contemporaneidade, ir em busca do novo, não diminui a experiência de ser quem ele é, pelo contrário, torna-se um meio de salvaguardar a ancestralidade diante do novo. De modo semelhante, Ely Macuxi (2018, p. 56), enfatiza que, além de estarem inseridos na contemporaneidade e salvaguardarem suas tradições, os povos indígenas são indivíduos necessários à composição sociopolítica contemporânea do país; são comunidades antigas, mas também modernas; estão inseridas em todo o território brasileiro, participam da elaboração das leis, elegem candidatos e sofrem com os efeitos de uma economia desestabilizada e conflitos políticos, com educação e saúde sem qualidade e, mais do que ninguém, os povos indígenas padecem com os desequilíbrios ambientais produzidos pelas intervenções economicistas e desenvolvimentistas em suas terras.

O terceiro capítulo, intitulado “O Banho de Sabedoria”, é marcado pelo momento da revelação. Koru e Maíra ao chegarem à clareira, encostam o barco em terra firme e conversam: “E agora, o que vais fazer, Koru? – Perguntou Maíra. – Esperar. O momento do meu encontro com a verdade das coisas será ditado pela água do rio” (MUNDURUKU, 2004, p. 23). Após o diálogo, calaram-se e “sem perceber, os dois

caíram em sono profundo – ou ao menos assim pensavam, pois tinham a sensação de estar sonhando o mesmo sonho” (MUNDURUKU, 2004, p. 25). Diante disso, os dois se deparam com a presença do gavião-real e da onça branca, a ave, por seguinte, exclama a Koru:

Se pretendes conhecer a verdade das coisas, o princípio de tudo, precisas mergulhar nas águas do rio e deixar que ele te lave e te leve para o seu leito, em suas profundezas. Lá há mais coisas a descobrir do que tua mente pode alcançar ao longo da tua vida inteira. Podes ir se quiseres, agora. Podes dominar todo o conhecimento do mundo. (MUNDURUKU, 2004, p. 27).

O andamento desse capítulo apresenta uma escrita poética simples, mas com muita riqueza mística, convidativa ao mundo espiritual, demonstração genuína da particularidade da existência indígena. Conforme aponta Kaka Werá (2017, p. 84), o território cultural/cosmogônico dos povos originários possui percepções e considerações em relação a níveis e planos de existência que vão além daquilo que percebemos com os cinco sentidos, ou seja, outras dimensões de vida são mostradas em histórias onde se apresentam seres sobrenaturais, e o que pode soar “fantasioso” para a estrutura de pensamento cartesiano da sociedade não indígena, transforma-se em relatos filosóficos de alguns povos indígenas, são partes de uma linguagem simbólica nascida das diversas inteligências de suas respectivas tradições (WERÁ, 2017, p. 84-85). Dessa forma, o conto, que além de exibir uma estruturação literária que valoriza a oralidade, traz uma cosmovisão particular do universo dos povos originários; aspectos convidativos à reflexão de um processo de transculturação narrativa².

²Conceito elaborado por Ángel Rama a partir da leitura de Fernando Ortiz sobre o vocábulo “transculturação”. A “transculturação narrativa” considera a autonomia literária como um fator fundamental. Segundo Rama (2001), os critérios de seleção e de criação são próprios da autonomia literária, dado que legitimam a criatividade de uma cultura. Diante disso, o autor uruguaio considera fundamental, dentro das narrativas transculturadoras, três traços característicos: a língua, a estruturação literária e a cosmovisão.

Através das aparições de seres sobrenaturais, de experiências metafísicas e da contação oral de histórias que rodeiam a aldeia, a narrativa de Daniel Munduruku enfatiza uma existência indígena concreta entrelaçada com uma existência mágica (abstrata), que, de acordo com o autor, é ensinada na própria educação indígena: uma educação muito concreta, mas, ao mesmo tempo, mágica. “Ela se realiza em distintos espaços sociais que nos lembram sempre que não pode haver distinção entre o concreto dos afazeres e aprendizados e a mágica da própria existência que se concretiza pelos sonhos e pela busca da harmonia cotidiana” (MUNDURUKU, 2012, p. 67). É o que enxergamos no conto, um personagem indígena em crise existencial que busca por equilíbrio através da sua existência concreta e abstrata, ambas não fragmentadas, mas sim interdependentes.

Outra questão importante a ser destacada, ainda no capítulo três do conto, é a proposta apresentada a Koru, o qual é tentado pelos guias sobrenaturais a obter mais sabedoria do que almejava: “Joga-te no rio, banha-te e poderás viajar para todas as dimensões. Te transformará em energia e serás dono de um poder que ninguém jamais te roubará. – Tudo bem. Eu irei – Decidiu o índio” (MUNDURUKU, 2004, p. 27). Contudo, a voz da sua tradição representada por Maíra intervém: “– Não queiras saber mais do que precisas, Koru. Buscas a verdade do que viste. Não buscas a verdade do mundo, queres apenas a tua verdade, para não mais ser tratado como um louco pelos teus parentes. Ele (o ser) ainda não te disse o preço que terás de pagar por isso” (MUNDURUKU, 2004, p. 27). A sábia mulher alerta que há sacrifícios para possuir conhecimento e poder além das tradições ancestrais, e de fato, para alcançar a sabedoria do mundo, Koru precisaria renunciar o seu povo, sua mulher, sua cultura, sua identidade. Assim, o protagonista repensa a proposta e decide: “– Eu não vou abrir mão de Maíra jamais. Não vou abrir mão dos meus parentes, do meu povo, de minha tradição. Eu não quero ir” (MUNDURUKU, 2004, p. 28). Desse modo, enxerga-se que a narrativa realça a importância da reafirmação da cultura, da crença, da tradição e de todos os elementos que constituem e corroboram com a manutenção da existência indígena.

Como prêmio por não desistir do seu povo e da sua busca, Koru conhece a verdade que acabaria com o seu tormento e recuperaria sua honra perante todos na aldeia:

Tu viste um pouco do poder que terias se aceitasses mergulhar no rio da sabedoria. Viste seres que decidiram conhecer todas as coisas e que têm o domínio sobre o tempo e o espaço. Viste seres que não são deste mundo, no qual te moves. Viste seres que querem conhecer os aromas de teu mundo, mas não podem percorrê-lo às claras. São viajantes solitários pelo espaço-tempo do cosmo. Têm poder, mas não mandam em ninguém. Têm prestígio, mas não têm como usufruí-lo. Eles fizeram a escolha a que hoje renunciasses por amor a teu próprio espaço-tempo. O momento que viveste ficará em tua memória, mas o que te disse será esquecido para teu bem e para que tenha uma velhice tranquila. Para isso terás de mergulhar no rio do esquecimento, tu e tua mulher. (MUNDURUKU, 2004, p. 28).

Após o mergulho, a narrativa chega ao último capítulo, intitulado “Retorno”, que marca a volta dos personagens ditada pela sabedoria das águas do Tapajós, um símbolo da revinda à tradição, da resistência e da reafirmação do ser indígena.

Considerações finais

A literatura produzida por escritores indígenas reflete em contribuições para suas causas existenciais. Na contemporaneidade, diante de uma existência marcada pela necessidade de reivindicações, reafirmação e resistência, a escrita desses povos se transforma em um meio importante de reverberação dos seus saberes que contribuem para a manutenção de uma sociedade imersa em preconceitos e estereótipos. É uma escrita que deixa de ser uma marca forte do processo de colonização para ser transformada em um instrumento justo de amplificação dos conhecimentos já evidenciados nas tradições orais. Dessa forma, manifesta-se uma literatura genuína e necessária ao contexto brasilei-

ro, visto que ecoa a riqueza cultural, estética e reflexiva das comunidades originárias.

Vimos tais aspectos de forma concreta na obra *Sabedoria das Águas* de Daniel Munduruku e, através da narrativa, fomentamos reflexões sobre as angústias, as crises, as denúncias, as contestações, as particularidades das existências indígenas e a importância da reafirmação desses povos na contemporaneidade. Ademais, através do exemplo da vivência do autor do conto e suas reflexões, depreendemos que a literatura de autoria indígena possibilita a harmonia entre o ser indígena e o ser inserido na sociedade não indígena, constituindo-se em um indivíduo contemporâneo que salvaguarda sua ancestralidade diante do espírito de engajamento, resistência e militância.

Referências

AZEVEDO, Ana Lúcia. Pela primeira vez no mundo, onça-parda branca rara é vista. **O Globo**. 07 dez. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/sustentabilidade/pela-primeira-vez-no-mundo-onca-parda-branca-rara-vista-23288071>. Acesso em: 01 jun. 2022.

BIRDLIFE, International. Harpia harpyja. **Lista Vermelha: Espécies Ameaçadas**. 2021. Disponível em: <https://www.iucnredlist.org/species/22695998/197957213>. Acesso em: 01 jun. 2022.

CERNICCHIARO, Ana Carolina. **Daniel Munduruku, literatura para desentortar o Brasil**. Crítica Cultural – Critic, Palhoça, SC, v. 12, n. 1, p. 15-24, 2017.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Ay Kakiry Tama: eu moro na cidade**. 2. ed. São Paulo: Pólen, 2018.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória. In: Julie Dorrico, Leno Francisco Danner, Heloisa Helena Siqueira Correia e Fernando Danner (Orgs.). **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, Crítica e Recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018, p. 39-44.

MACUXI, Ely. Literatura indígena e direitos autorais. In: Julie Dorrico, Leno Francisco Danner, Heloisa Helena Siqueira Correia e Fernando Danner (Orgs.). **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, Crítica e Recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018, p. 51-74.

MUNDURUKU, Daniel. **Sabedorias das Águas**. São Paulo: Global, 2004.

MUNDURUKU, Daniel. **O Banquete dos Deuses**: conversa sobre a origem da cultura brasileira. São Paulo: Angra, 2000.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura O reencontro da memória. In: Julie Dorrico, Leno Francisco Danner, Heloisa Helena Siqueira Correia e Fernando Danner (Orgs.). **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea**: Criação, Crítica e Recepção. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018, p. 81-83.

MUNDURUKU, Daniel. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)**, São Paulo: Paulinas, 2012.

MUNIZ, Leandro. ALZUGARAY, Paula. A constelação da onça: Entre o fascínio e o terror, o imaginário da onça-pintada tem ressonâncias nas cosmogonias indígenas, na ciência e na literatura. **SELECT**. Abr. 2021. Disponível em: <https://www.select.art.br/a-constelacao-da-onca/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

PIPER, Ross. **Extraordinary Animals**: An Encyclopedia of Curious and Unusual Animals. Westport, Conneticute: Greenwood Publishing Group, 2017.

RAMA, Ángel. **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2001.

WERÁ, Kaká. **Kaká Werá**. Organização de Kaká Werá. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.

LETRAMENTO LITERÁRIO E O ENSINO DE ÁFRICA

Juliana da Costa Neres¹

Introdução

Entendemos que a potência da alfabetização encontra-se atrelada ao letramento e em razão disso, defendemos, neste estudo, que o letramento literário pode e deve ser usado como instrumento pedagógico para o ensino da literatura africana, no sentido de contribuir para a construção de novas interpretações acerca do continente africano que se contraponham àquelas que foram historicamente disseminadas e cristalizadas no imaginário do educando.

Neste sentido, é importante considerar que tanto alfabetização quanto o letramento ocupam consecutivamente lugar especial no interior das práticas educativas escolares e sociais, uma vez que possuem papéis diferentes, mas que se complementam e podem constituir-se como instrumentos de formação crítica do educando. Por isto, o estudo trata especificamente do letramento literário como artifício pedagógico para o ensino da literatura africana, devendo está presente nas experiências cotidianas do educando.

Cosson (2018, p.41) diz que “ler é um processo que, qualquer que seja o seu ponto de partida teórico, passa necessariamente pelo leitor, autor, texto e contexto”. Logo, inserir o letramento literário em sala de aula é oportunizar o diálogo entre quatros componentes, proporcionando ao educando o protagonismo e a emancipação intelectual na

¹ Mestra em Crítica Cultural/UNEB/SEC.BA. E-mail:jullyalagoinhas@hotmail.com.

constituição de sentidos, fortalecendo a ideia da leitura e do letramento como diálogo.

Apresentar o letramento como instrumento pedagógico é romper com paradigma posto durante anos e anos, pois implica trazer para a o fazer docente uma nova postura pedagógica, assim como apresentar aos educandos outras e diferentes maneiras de ensinar, aprender e apreender novas interpretações acerca do continente africano em sala de aula. Nessa perspectiva, este estudo tem como objetivo apresentar, por meio de uma sequência didática, uma proposta didático-pedagógica com o romance “*O mundo se despedaça*” do escritor nigeriano Chinua Achebe (2009).

O estudo parte da compreensão de que momentos de reflexão são imprescindíveis para o processo descolonização, desse modo propõe a leitura de um romance africano e a sua posterior discussão. O trabalho com alunos se justifica por vários motivos, dentre eles, a necessidade urgente de, cotidianamente, desconstruirmos muitos dos estigmas e estereótipos construídos acerca do continente africano e sedimentadas no imaginário dos jovens e adolescentes brasileiros.

Ao caminharmos neste sentido, estaremos, também, (re) pensando acerca de outras Áfricas, dos seus diferentes territórios, povos e costumes, fazendo emergir novas e diferentes interpretações. É certo que o processo de descolonização leva tempo, é difícil e muito complexo, entretanto sabemos que ações como essas devem se tornar rotineiras a fim de que espaços de reflexão sejam naturalizados com mais frequência em sala de aula, e consequentemente para além dela.

Literatura africana em sala de aula

A obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-brasileira é algo pactuado desde a primeira década dos anos 2000, mas temos que reconhecer que as práticas pedagógicas nas maiorias das salas de aula do Brasil, no tocante ao cumprimento da Lei 10.639/03 ainda são bastante incipientes e isso devido a inúmeros fatores, dentre eles, “[...] a resistência de muitos professores que entendem não haver relação

entre suas disciplinas e a temática e o fato de não se sentirem preparados ou obrigados a aplicá-la” (PEREIRA et al. 2018, p.2).

No tocante à falta de formação para o trabalho com os conteúdos exigidos pelas leis, “[...] os cursos de complementação pedagógica (...) ou os cursos de formação de professores (...) não dedicam qualquer ênfase ou desconhecem a especificidade da questão étnica brasileira”. (PEREIRA et al. 2018, p.2).

O não cumprimento de quaisquer dispositivos jurídicos já se configura um crime, mas os maiores prejuízos são sentidos, sobretudo, na não desconstrução de visões equivocadas e preconceituosas, algo que poderia ser feito se a lei 10.639/03 estivesse sendo trabalhada na maioria das salas de aulas de todo o Brasil. Para Araújo (2018) o não cumprimento da lei corrobora para a história da África não contada no Brasil, faz com que não tenhamos referências negras nas ciências; nas artes; na política e em tantas outras áreas do conhecimento registradas nos livros didáticos utilizados nas escolas.

Diante de tamanha problemática não há como não considerar as práticas de letramentos literários como uma proposta metodológica para trabalhar e utilizar a literatura africana como ferramenta para a formação de uma postura antirracista dentro e fora do contexto escolar. É urgente o exercício da reflexão, afinal são muitos anos de escravidão, são muitos anos de representações errôneas acerca do continente africano. Conforme preconiza Castro et.al.

Nesse sentido, Literatura Africana, que por muito tempo foi (ou ainda é?) marginalizada, talvez pelos resquícios de posturas colonizadoras eurocêntricas que a consideram literatura menor, hoje representa um importante papel para o universo literário, assim como para a educação, não somente pela obrigatoriedade imposta pela Lei 10.639/03, mas pela necessidade de se (re) estabelecer uma conexão entre o Brasil e a África, essencial para um entendimento e construção identitária do povo brasileiro que deve estar centrada na valorização do negro e no combate ao preconceito, referindo-se à luta dos negros do Brasil, à cultu-

ra negra brasileira e ao negro na formação da sociedade brasileira, assim como consta na lei supracitada que trata do Ensino da História da África e dos africanos. Castro et. al. (2014, p. 5).

Por isto é tão importante pensar a escola enquanto agente promotora dos letramentos, e apontar o letramento literário como instrumento que pode ser usado para desconstruir percepções arraigadas. Para tal é mais apropriado referirmo-nos a letramentos do que a um único “letramento”. É nesse universo tão amplo dos letramentos, que nos atentaremos especificamente para o letramento literário, por entender que o texto literário quando utilizado em sala de aula pode colaborar para o processo de alfabetização e consequentemente para a formação do sujeito crítico, criativo, ativo, participativo e principalmente transformador da realidade em que vive.

Rojo (2009) ressalta que um dos principais objetivos da escola é tornar possível que os alunos possam participar das mais várias práticas sociais que se utilizam da leitura e da escrita (letramentos) na vida da cidade, de maneira ética, crítica e democrática. Assim, por meio deste estudo é possível perceber a tentativa de estabelecimento das práticas sociais e escolares, ao permitir que o educando participe de sua formação leitora, envolvendo-se com alguns textos e obras literárias que trazem em seus escritos aspectos relevantes acerca da construção do continente africano, bem como de suas representações.

Logo, justifica-se a escolha do letramento literário para romper posturas engessadas e que desvalorizam as representações do continente africano. Pensamento este também presente nos escritos de Cosson:

O letramento literário, conforme o concebemos, possui uma configuração especial. Pela própria condição de existência da escrita literária, que abordaremos adiante, o processo de letramento que se faz via textos literários compreende não apenas uma dimensão diferenciada do seu social da escrita, mas também, e sobretudo, uma forma de assegurar efetivo domínio. Daí

sua importância na escola, ou melhor, sua importância em qualquer processo de letramento, seja aquele oferecido pela escola, seja aquele que se encontra difusa na sociedade. (2018, p.12).

Por ter o chão da escola como espaço de atuação direta e formal, é lá que atuaremos de modo a compreender os obstáculos epistemológicos impostos pelo sistema dominante, afinal “[...] é no âmago do próprio ato de conhecer que aparecem, por uma espécie de imperativo funcional, lentidões e conflitos”. (BACHELARD, 1996, p. 17). Exemplo disto é que a cultura africana, ou melhor, as culturas africanas, mesmo depois da lei 10.639 de 2003 ainda não é tratada como deveria, restando a ela caráter folclórico e passageiro apenas para cumprir carga horária numa culminância sempre agendada nos planejamentos da escola para o dia 20 de novembro.

Daí os seguintes questionamentos: Por que falar de África e não de Áfricas? Por que uma postura redutora diante das diversas culturas, povos, religiões? A quem interessa a disseminação de uma determinada visão sobre a África? Por quê, para quê, e para quem? Longe de atribuímos respostas a estes questionamentos, no entanto este estudo visa colaborar para a reflexão acerca do que histórico e hegemonicamente foi imposto e que muitas das vezes é naturalizado, concebido como definitivo por um sistema de ensino excludente e segregador, que é parte de uma sociedade brasileira formada nos moldes do colonizador.

O letramento literário pode nos indicar outros e novos caminhos possíveis de serem seguidos, a fim de que falar sobre África em sala de aula não seja um evento, mas sim uma constância na prática pedagógica do professor. Assim, é pertinente compreender o letramento literário e como este pode vir a ser instrumento emancipatório em sala de aula. Antonio Candido, no texto *“Vários escritos”* (2011), discute a função humanizadora que tem a literatura, e como esta pode nos ajudar a tomar posição frente alguns problemas.

Dessa maneira, o estudo toma o tratamento folclórico da cultura negra em sala de aula como um problema sério e que, inclusive, desencadeia a construção de imagens negativas sobre aquele continente e

seu povo. Vemos, contudo, na literatura, especificamente no letramento literário, a possibilidade de fruição e construção de um conhecimento contra hegemônico de denúncia das mazelas que foram feitas e que ainda ocorrem por meio de visões distorcidas acerca da África. A isto Candido (2011) nomeia de literatura social, relacionada ao processo de humanização do ser.

Candido (2011) aponta existir na literatura um potencial humanizador, algo que também concordamos e defendemos neste estudo. Algo que pode ser realizado através das práticas do letramento literário, através das discussões em sala de aula, de modo que as ações e posturas de professores e alunos sejam ressignificadas. Neste processo, os textos utilizados em sala de aula, pelos docentes, têm importância crucial. Sabemos que eles são feitos a partir de marcos históricos, culturais e sociais, trazendo consigo as informações e marcas de uma época. Muitos desses discursos podem reproduzir ideias colonialistas, mas tantos outros ousam ser instrumentos de denúncias de problemáticas sociais.

Um escritor que merece grande destaque neste estudo é o nigeriano Chinua Achebe. Em sua obra "*O mundo se despedaça*", considerado um romance representativo, Achebe (2009) apresenta seu projeto educador, podendo o sujeito perceber seu passado como repositório de toda história humana. "*O mundo se despedaça*" traz em sua escrita o aniquilamento cultural promovido pelos ingleses, em terras africanas, dentro do violento processo de colonização e desumanização do outro, do diferente.

Metodologicamente, baseamo-nos na proposta pedagógica de Círculos de Leitura, trazida por Cosson (2018). Vistos como operações que envolvem aspectos individuais e sociais, esses, através dos leitores, autores, textos e contextos se constituíram em lócus da interação, do diálogo, da reflexão e da crítica, elementos imprescindíveis para a constituição de sujeitos emancipados, capazes de fazer frentes a posturas opressoras.

Círculos de leitura: interpretações sobre as Áfricas

Chinua Achebe (2009) apresenta a literatura em diálogo com a história, o que se mostra, para este estudo, uma possibilidade significativa de concordância com o que o estudo propõe. Desta maneira, utilizaremos a obra literária de Achebe (2009) como instrumento no ensino de história na tentativa de desconstruir caminhos, ao tempo de abrir caminhos para novas interpretações da história da África e dos africanos conforme preconiza a lei 10. 639/03 um dos nossos principais instrumentos de luta contra as formas de racismo que se apresenta dentro e fora da escola.

Diga-se de passagem e como já citamos anteriormente, custou-se muito para que o ensino da História e Cultura Afro-brasileira fosse implementado como obrigatório em nossas escolas. Foram anos e anos de lutas até que veio a obrigatoriedade, entretanto sabemos que ainda há muito que lutar para que este ensino não seja apenas esporádico, mas sim que haja naturalização desses conteúdos em sala de aula, para que além de conhecer, o exercício da reflexão de postura e de comportamento seja feito diariamente.

E nesta perspectiva, do conhecer, do analisar e refletir e do relacionar literatura e história que optou-se pelo trabalho de Chinua Achebe (2009) e sua obra *“O mundo se despedaça”*. A referida obra é um marco na literatura africana, uma vez que nos permite conhecer a história de um povo, não obstante despedaçado, cujo “sua” história é feita por outros povos, e não por eles mesmos, conforme fora com inúmeros povos africanos que foram “formados” pela ideia e projeto de povo do colonizador.

A escrita de Achebe (2009) promove rachaduras profundas na visão hegemônica sobre o continente africano, já que nos permite conhecer a história do povo Ibó, descrevendo sua cultura, religiosidade, além de propor ao leitor a desobediência epistêmica defendida por Mignolo (2008), apresentando novas interpretações da história de um povo. Torna-se importante registrar mais uma vez a escolha da obra de Chinua Achebe (2009) *“O mundo se despedaça”*, também conhecido como ro-

mance representativo, servindo-nos como recurso para o ensino de uma história feita e contada por um africano, a saber um nigeriano.

Considerando o principal objetivo desta sequência que é trazer o letramento literário como instrumento pedagógico para novas interpretações a respeito do continente africano, a obra *O mundo se despedaça* se apresenta numa visão literária que conta a história, mas que também denuncia. A literatura como “repositório” de experiências humanas nos permite ler e/ou “vê a história e a literatura se informando mutuamente.” (SAID, 2003, p.213)

Ao longo de sua escrita é possível perceber que Achebe (2009) busca contrapor as narrativas contadas por outrens que resultaram na negatização das narrativas, das religiosidades, das culturas, das experiências, das vivências nos tempos da colonização, mas que perduram até hoje e que se fazem presentes em nossas escolas, em nossas salas de aulas, e principalmente em nossas práticas pedagógicas.

Na obra, o autor faz uso da literatura para trazer à tona as verdadeiras histórias, para dinamizar o estudo de história da África, o que é de muita importância para este estudo que pretende por meio do letramento apresentar e trazer para o universo das salas de aulas, novas interpretações do continente africano, rompendo paradigmas fixos e acabados das fontes criadas por outrens.

Uma proposta didático-metodológica

Para trabalharmos com a obra *O mundo se despedaça*, de Chinua Achebe (2009), pensamos para um **primeiro momento** ouvir os estudantes acerca das representações que os mesmos construíram, durante o passar dos dias, acerca do continente africano. Sabemos que essas visões chegam até nossos adolescentes e jovens através dos meios de comunicação através das notícias de jornais, documentários, e dos filmes exibidos pelas tvs e cinema. Essas imagens, depois de acessadas, passam a compor o imaginário dos alunos e alunas, que passam a reproduzi-las, e muitas das vezes, sem nenhum posicionamento crítico acerca da sua construção.

Em uma entrevista concedida ao portal Carta Capital a diretora e idealizadora do projeto Afreaka, salientou que existem estereótipos criados pelas grandes mídias, acerca, principalmente, das fomes, guerras e dos safaris (PAIVA, 2017). A educadora afirma que realizou uma pesquisa, em algumas cidades brasileiras, no ano de 2012, cuja pergunta principal e única foi: “o que é África para você”? As respostas, segundo ela foram: “Perigo, batuque, batida, cores, tristeza, tradições”. (PAIVA, 2017). Como percebemos há uma construção que coloca o continente africano em um espaço de violência e de manifestações triviais, e que, portanto, não são sérias.

Como se trata de um **momento inicial** e a depender dos questionamentos e respostas dos estudantes, cremos não existir condições de efetuar uma exploração mais profunda do tema, pois o que os alunos demonstram “[...] são as suas expressões acerca da sua realidade particular, ou seja: de tudo que vivenciam cotidianamente de maneira bem próxima”. (PEREIRA et.al, 2020, p.23). Tomando como base os pressupostos de uma abordagem crítica e dialógica, neste ínterim, devemos, não somente escutá-los, mas registrar as suas impressões e questioná-los sobre o que gostariam de discutir sobre o tema.

Feito isto, num **segundo momento**, após ouvir o que cada aluno sabe sobre o continente africano, é hora de motivá-los a “entrarem” nesta dinâmica sobre o estudo de “O mundo se despedaça”. Assim, disponibilizaremos aos alunos, jornais, revistas, livros, dentre outros materiais, através dos quais seja possível identificar o tipo de África conhecida e que eles estão habituados a ver. Após análises, comentários e discussões, formaremos um mural com palavras-chave para as imagens. A estas duas ações daremos o nome consecutivamente de diagnose e motivação, a primeira objetivando valorizar os conhecimentos prévios dos alunos, e o segundo na tentativa de motivá-los para as próximas etapas da sequência.

Num **terceiro momento**, a obra será apresentada aos alunos. Falaremos, brevemente, da capa, do contexto histórico, do autor, da divisão do livro, do ano de publicação, e qual a importância de termos escolhido. Dando continuidade a ordem proposta por Cosson (2018) é

hora da introdução, será lançada a seguinte reflexão: Por que o autor escolhera este título? Por que o mundo se despedaça? Que mundo é este? E quem despedaça? Há reparos para este mundo que foi despedaçado? Imagina-se que estes questionamentos possam gerar alvoroço, e nos dar subsídios para o ponta pé inicial para o próximo passo.

Seguindo os passos orientados por Cosson (2018) é hora de ler a obra e pelo fato da mesma ser um pouco extensa, o recomendável é que a leitura do livro seja dividida em partes. Por exemplo: uma aula será reservada para leitura da introdução, feita pelo professor, e as demais seções de leitura serão realizadas por grupos de alunos, devidamente acompanhados pelo professor.

Na divisão o professor será responsável por iniciar o círculo de leitura e isso significa dizer que esse tópico em específico será lido pelo professor. Já os próximos serão apenas orientados pelo professor, sendo a leitura compartilhada feita pelos alunos não havendo pré-determinação de quais alunos e alunas irão fazê-la, pois o interessante é que todos possam participar do círculo dialógico de leitura. Ao final de cada círculo, o professor conclui a leitura feita dos dois tópicos, e já pode dar uma deixa dos dois próximos tópicos. Terminado a primeira parte, o ideal é que os componentes do círculo compartilhem suas impressões, de modo que cada um possa suplementar a impressão do outro, num ritmo dialógico.

Essa divisão será utilizada para as três partes do livro, atentando-se para o não desgaste do interesse do aluno pela leitura, por isto a importância da condução do professor que deverá, ao final de cada seção, criar um clima para o próximo momento. Ao professor é dado o papel de orientador e condutor deste processo, pois ao passo que a obra é lida, que as impressões dos alunos são trazidas ao círculo, faz-se pertinente o professor conduzir o processo de (des) construção junto aos alunos, atentando-se para as falas, para as colocações, e principalmente para os possíveis esclarecimentos os quais os educandos não conseguiram perceber na obra a fim de que as novas interpretações acerca do continente africano possam ser construídas.

Depois dessa etapa, o professor avança para a próxima, denominada por Cosson (2018), de contextualização. É o momento de pensar

os contextos trazidos pelo autor. No caso de “*O mundo se despedaça*” pensar coletivamente a organização da sociedade africana daqueles tempos, os modos de vida, os impactos da colonização, a partir da exploração econômica, espiritual e política, etc. Trazendo os educandos a pensarem o completo da obra a partir do título e as possíveis repostas pra os questionamentos apresentados inicialmente aqui.

A cada bloco deve ser separado o momento de reflexão, no qual os educandos poderão compartilhar os conhecimentos, dúvidas, opiniões, anseios, questionamentos, tecer comentários, que também poderão ser escritos ou não. O importante é que essas discussões sejam conduzidas pelos questionamentos centrais a medida que o livro é lido para que no final, os educandos possam apreender novas interpretações e como produto deste trabalho possam criar um novo mural, contendo estas novas ideias com novas palavras-chave.

No final, de todo este processo é necessário a exposição dos dois murais: um antes da leitura e que sintetiza o pensamento dos alunos durante a fase de questionamentos. O outro deve trazer a compreensão construída pelos estudantes após os questionamentos que guiaram a leitura do livro e a sua reflexão.

Considerações finais

Apresentar o letramento literário como instrumento para o ensino das histórias, e principalmente para o ensino da cultura, dos costumes, das tradições do povo Ibó é romper com o sistema dominante que está posto de privilegiar e contar a história única dos brancos, é apontar caminhos para também colocar em prática o que defende a lei 10.639/03 com a obrigatoriedade do estudo da História e Cultura Afro-brasileira.

A prática pedagógica docente é uma arte muito importante no combate as formas de eurocentrismo em nossas escolas, pois a partir dela podemos agir de modo a combater obstáculos epistemológicos que nos são impostos cotidianamente. A escola mais que agente reprodutora, espera-se que seja agente transformadora, ampliando a contação da história

única de um só povo para as contações das histórias dos inúmeros povos. Espera-se que este estudo possa contribuir para um novo fazer em sala de aula, e que todos possam conhecer as diversas histórias, dos diversos povos, dos diversos países que compõem o continente africano.

Referências

ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. Tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ARAÚJO, Juvenal. Os 15 anos da Lei 10.639. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/os-15-anos-da-lei-10-639/> Acesso em: Março de 2022.

BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

CAFIEIRO, Delaine. Letramento e leitura: formando leitores críticos. In: RANGEL, Ego de Oliveira. et. al. Língua portuguesa: Ensino fundamental. Brasília: Ministério da Educação, Secretária de Educação Básica, 2010.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CASTRO, Karina Lobo Magalhães & NUNES, Paulo M. A literatura africana no ensino médio como instrumento para a mudança de postura na direção de uma educação antirracista. **XIV Abralic**. Universidade Federal do Pará. 2014. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434479631.pdf. Acesso em: 9 dez. 2021.

COSSON, Rildo. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2018.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF: Dossiê: Literatura, língua e identidade**, Niterói, n. 34, p. 287-324, 2008.

MOLLICA, Maria. C. LEAL, Marisa. **Letramento em EJA**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

PAIVA, Thays. **África sem estereótipos**. 2017. Disponível em: www.cartacapital.com.br/educacao/africa-sem-estereotipos/. Acesso em 02 fev. 2022.

PEREIRA, Simone Maria Gomes de Sousa; PEDROSA, Eliane Maria Pinto. **Proposta didática à luz da Pedagogia Histórico-Crítica**: da prática social inicial à prática social final. São Luís: IFMT, 2020.

PEREIRA, Arliene Stephanie Menezes et al. Aplicação das leis 10.639/03 e 11.645/08 nas aulas de educação física: diagnóstico da rede municipal de Fortaleza/CE. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Brasília, DF, v. 41, n. 4, p. 412-418, 2018.

ROJO, Roxane. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E DIREITO EM ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Juliana Rissi Ferreira Bocutti de Almeida¹

Introdução

A princípio pode causar estranheza à associação entre Literatura e Direito. Superficialmente, poder-se-ia pensar apenas na relação existente entre as disciplinas com a escrita e a retórica. Porém, as afinidades superam as aparências e envolvem questões mais complexas.

O estudo interdisciplinar entre a Literatura e outras artes vem ganhando cada vez mais espaço nas cátedras universitárias, embora a disciplina literatura comparada tenha sido incluída nos currículos apenas em 1976. Desde então, não há dúvidas de que essa forma de estudo traz contribuições enriquecedoras para estudantes e profissionais das áreas abordadas.

Na obra em comento, a associação das questões literárias e dos elementos jurídicos torna-se possível devido a riqueza temática abordada pelo autor no transcorrer do romance e a sua contemporaneidade, que permite alocá-lo em diferentes épocas e regiões.

A pobreza, a seca, a questão fundiária e a relação de trabalho em condições análogas à escravidão são apenas alguns dos temas que podem ser analisados à luz do ordenamento jurídico pátrio, devido à carga social que carregam.

Dentre os temas jurídicos que permeiam o romance, destacam-se os direitos fundamentais e a dignidade da pessoa humana, enquanto

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Estadual Paulista – UNESP/IBILCE. E-mail: juliana.rissi@unesp.br.

valor constitucional supremo e qualidade intrínseca a todos os indivíduos, refletindo em outras áreas do direito, como o direito do trabalho e o direito penal.

Por sua vez, no campo da Literatura, percebe-se a importância da liberdade narrativa, quando atua como agente transformador do pensamento social e jurídico, sendo responsável por discussões de temas caros à sociedade.

Outrossim, a Literatura possui uma função humanizante, pois proporciona o reconhecimento individual e o florescimento do sentimento de empatia, que é a capacidade de se identificar com o próximo. A escrita propicia ao leitor a experimentação de situações que não seriam por ele vivenciadas, haja vista a finitude da vida humana, refletindo nas suas relações pessoais, na forma como se vê e como identifica seu semelhante.

Nesse diapasão, *Torto arado* é utilizado como um meio para a análise e discussões de questões literárias e jurídicas, visando proporcionar ao leitor uma ampliação do campo de visão até então restrito aos limites das disciplinas.

Conhecendo o autor e o romance

O romance *Torto Arado*, escrito por Itamar Vieira Júnior, nasceu como um clássico da literatura nacional, quer pela sua linguagem poética e pela temática regionalista, quer pelo sucesso midiático da obra, que já alcançou vendas recordes no mercado nacional. No âmbito mundial, o sucesso já lhe rendeu traduções em inglês, espanhol e francês, e uma provável adaptação para uma série em uma plataforma de streaming.

Curiosamente, a obra que hoje ocupa o topo do ranking de ficção nacional, fez o caminho inverso e foi publicado inicialmente em Portugal, após vencer o prêmio LeYa de 2018, que tem por objetivo incentivar produções de obras originais de escritores em língua portuguesa. Além da referida premiação, o livro venceu também os prêmios Jabuti e Oceanos em 2020.

Vieira Júnior, nascido em Salvador, Bahia, é formado em geografia e doutor em estudos étnicos e africanos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), com trabalho sobre a formação de comunidades quilombolas no interior do nordeste brasileiro. Servidor público do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária – INCRA, o Autor utilizou-se de sua experiência de campo e do contato direto com trabalhadores rurais, para conhecer a realidade do Brasil mais profundo e, assim, ambientar sua narrativa.

O primeiro romance do escritor baiano, que já havia publicado outros livros de contos: *Dias* (2012), *A oração do carrasco* (2017) e *Doramar ou a odisseia: histórias* (2021), trouxe para o cenário literário nacional um fôlego que há décadas não se via.

Influenciado pelas obras regionalistas de grandes escritores da década de 1930, como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego, que retrataram com realismo e excelência o cenário nacional à época, Vieira Júnior abordou temas caros a sociedade brasileira, como a pobreza, a terra, a relação de trabalho semi-escravista, as questões étnico-raciais, escancarando as misérias existentes nos rincões mais remotos do Brasil, esquecidas até então pela grande maioria.

Sem indicar ao certo o período em que o enredo se passa, a obra pode ser classificada como uma história atemporal, podendo ser transportada para diferentes épocas e lugares, encaixando-se tanto no contexto do Brasil Colonial, após a sanção da Lei Áurea (1888), que aboliu a escravidão no país, como também no contexto do atual Brasil Republicano.

Narrado em primeira pessoa pelas irmãs protagonistas, Belonísia e Bibiana, e pela encantada, Santa Rita Pescadeira, o livro está estruturado em três partes, o que permite aos leitores olharem os acontecimentos sob diferentes perspectivas. Porém, eventuais diferenças existentes entre as narradoras, com o transcorrer da história, ficam em segundo plano, e revelam o que elas possuem em comum: são personagens femininas, fortes, unidas pela terra, pelo legado dos seus antepassados e pelo poder de renascimento diante do luto.

O título do romance, segundo o Autor, foi retirado de um verso do poema *Marília de Dirceu*, de Tomas Antônio Gonzaga, que retrata o amor entre duas pessoas, representadas por dois pastores de ovelhas. Na obra de Vieira Júnior, “torto arado” faz referência ao instrumento que é utilizado pelos trabalhadores rurais para lavrar o solo de forma rudimentar e já torto pelo uso contínuo, durante anos de trabalho na roça. Trata-se de um simbolismo que remete ao período escravocrata e que ainda permeia as relações de trabalho no interior no país, em que pese ter sido abolida há tempos a escravidão.

A linguagem utilizada na narrativa é considerada por muitos como o centro do romance, uma vez que traz o vocabulário próprio dos trabalhadores rurais daquela região. Vê-se, por exemplo, as palavras marimbu, caititu e piaba. Destaca-se também a escrita imagética, com composição de cores, símbolos e imagens que traduzem a rotina longe das grandes capitais. Utiliza-se o Autor, ainda, de uma prosa melódica, com a cadência e a musicalidade dos falares do sertão.

O romance se passa na Fazenda Água Negra, localizada na região da Chapada Diamantina, interior da Bahia, e retrata a difícil vida dos trabalhadores rurais, que trocam a sua força de trabalho, pelo direito de morar nas terras e cultivar sua roça, sem receber nenhuma contraprestação pecuniária pelo dia de trabalho.

Logo nas primeiras páginas, um acontecimento marca a vida das irmãs protagonistas que, ao mexerem em uma mala, guardada embaixo da cama pela avó Donana, descobrem um objeto “forjado de um metal recém-tirado da terra” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 15), que chamou a atenção das duas irmãs, como se fosse uma joia preciosa, era uma faca.

Levadas pela ânsia da descoberta e pela beleza do objeto, que refletia a imagem das irmãs como em um espelho, sentiram vontade de pegá-lo, cheirá-lo e até levá-lo a boca para sentir o gosto. Só que elas acabam se ferindo, uma com mais gravidade, pois perde parte da língua e, como consequência, a fala. A partir de então, uma seria a voz da outra.

O desenrolar da narrativa acompanha o crescimento das narradoras-irmãs, que iniciam o enredo com seis e sete anos de idade, e perpassa

por diversos acontecimentos da vida cotidiana no ambiente rural, como a formação de novos laços familiares, as intempéries climáticas (seca e chuva) que ressoa nas condições de vida dos trabalhadores, a disputa por terras, a morte e o misticismo. Em especial, o que chama a atenção é a mudança de consciência das personagens principais sobre si mesmas, enquanto seres humanos, possuidoras de direitos fundamentais.

Uma das questões levantadas com excelência em *Torto arado* é a experiência mística. O Autor apresenta aos leitores o *Jarê*, uma religião de matriz africana, praticada na região da Chapada Diamantina, influenciada pelo catolicismo, umbanda e espiritismo kardecista. Considerado líder espiritual, Zeca Chapéu Grande, um dos trabalhadores de Água Negra e pai das irmãs narradoras, Belonísia e Bibiana, é curador de Jarê, cuja serventia seria “restituir a saúde do corpo e do espírito dos doentes” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 39).

Em diversos momentos do romance, os leitores são agraciados com a musicalidade nas descrições das brincadeiras de Jarê, festividades em que os encantados, entidades sobrenaturais, tomam o corpo dos curandeiros para os rituais de dança e canto.

Zeca Chapéu Grande, além de ser respeitado na comunidade como curador de Jarê, pai espiritual, era uma figura de liderança na fazenda, “era o trabalhador citado como exemplo para os demais, nunca se queixava, independente da demanda que lhe chegava” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 53). Acostumado ao trabalho duro sem nenhuma remuneração, não questionava as condições pelas quais era submetido, apenas as aceitava.

Em dado momento da narrativa, Bibiana faz uma afirmação que chama a atenção do leitor, “vi meu pai dizer para meu tio que no tempo de seus avós era pior, não podia ter roça, não havia casa, todos se amontoavam no mesmo espaço, no mesmo barracão” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 41). Zeca transmitia aos seus filhos a seguinte percepção: “Trabalhe mais e pense menos. Seu olho não deve crescer para o que não é seu”. (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 185)

Desse modo, percebe-se que as personagens, a ambientação e o enredo do romance retratam uma parte da sociedade brasileira que foi

formada após a abolição da escravidão e que ainda existe no interior do Brasil. São pessoas esquecidas pelas políticas públicas e invisíveis para o ordenamento jurídico, mas que são indivíduos detentores de direitos individuais constitucionalmente assegurados.

O direito na literatura

Após quatro séculos de escravidão, os trabalhadores libertos foram abandonados, sem nenhuma garantia ou direitos. A Lei nº 3.353, de 13 de maio de 1888, que declarou extinto o trabalho escravo no Brasil, possuía apenas dois artigos, o primeiro extinguindo-o e o segundo revogando disposições em sentido contrário. Sem políticas públicas de inclusão social, essas pessoas foram vítimas do preconceito e alvo fácil da ambição dos grandes proprietários rurais, que exploravam a mão-de-obra dos negros em troca de moradia. Passaram a ser chamados então de trabalhadores e moradores.

Cita-se um trecho do romance *Torto arado* que elucida todo o processo pelo qual os negros libertos passaram após a abolição legal da escravidão:

Meu povo seguiu rumando de um canto para outro, procurando trabalho. Buscando terra e morada. Um lugar onde pudesse plantar e colher. Onde tivesse uma tapera para chamar de casa. Os donos já não podiam ter mais escravos, por causa da lei, mas precisavam deles. Então, foi assim que passaram a chamar os escravos de trabalhadores e moradores. Não poderiam arriscar, fingindo que nada mudou, porque os homens da lei poderiam criar caso. Passaram a lembrar para seus trabalhadores como eram bons, porque davam abrigo aos pretos sem casa, que andavam de terra em terra procurando onde morar. Eram bons, porque não havia mais chicote para castigar o povo. Como eram bons, por permitirem que plantassem seu próprio arroz e feijão, quiabo e a abóbora. (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 204).

O trabalho escravo foi a primeira forma de trabalho no mundo, por não ser considerado sujeito de direito, o escravo era propriedade do seu senhor. Retirados à força do continente africano, homens e mulheres eram submetidos a condições degradantes, incompatíveis com a noção que se tem hoje de dignidade da pessoa humana. Com jornadas exaustivas, sofriam todos os tipos de humilhações e castigos físicos.

Percebe-se que no Brasil, em que pese o fim da escravidão em 1888, o trabalho escravo deu lugar a servidão, forma de trabalho que remonta ao período feudal, durante a Idade Média, em que os servos viviam uma relação de dependência com os proprietários da terra, conhecidos como senhores feudais.

Como foi retratado no romance, a liberdade dos trabalhadores rurais era relativa pois, apesar de “livres”, ficavam presos àquelas terras e àquela forma de trabalho, por falta de opção:

A mesma escravidão de antes fantasiada de liberdade. Mas que liberdade? Não podíamos botar a roça que queríamos. Levavam o que podiam no nosso trabalho. Trabalhávamos de domingo a domingo sem receber um centavo. O tempo que sobrava era para cuidar de nossas roças, porque senão não comíamos. Era homem na roça do senhor e mulher e filhos na roça de casa, nos quintais, para não morrerem de fome. (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 220).

A primeira Constituição brasileira a tratar especificamente da relação de trabalho foi a de 16 de julho de 1934, que no artigo 121 garantiu aos trabalhadores o salário mínimo, a jornada diária de oito horas, as férias anuais e a indenização na dispensa sem justa causa, proibindo ainda o trabalho a menores de 14 anos, o trabalho noturno a menores de 16 anos e o trabalho insalubre a menores de 18 anos e mulheres. Entretanto, o mencionado texto constitucional protegia apenas os trabalhadores urbanos, atribuindo às leis infraconstitucionais a regulamentação do trabalho agrícola.

A partir de 1963 é que começaram a surgir as primeiras leis destinadas especificamente aos trabalhadores rurais, como a Lei 4.214/36

(Estatuto do Trabalhador Rural), que foi revogada posteriormente pela Lei nº 5.889/79, que por sua vez estatuiu normas reguladoras do trabalho rural, regulamentada pelo Decreto nº 73.626/74, e por fim o Decreto nº 53.154/63, que instituiu a previdência social rural.

Somente nos anos 1988, após a redemocratização do país, é que a atual Constituição Federal, em seu artigo 7º, igualou os direitos trabalhistas dos trabalhadores urbanos e rurais e estabeleceu uma série de direitos sociais fundamentais. Trata-se de um rol exemplificativo de direitos, cuja aplicação e interpretação deve observar os princípios da dignidade da pessoa humana, dos valores sociais do trabalho e da livre iniciativa, da valorização do trabalho e da justiça social, da busca do pleno emprego e do primado do trabalho como base da ordem social.

Em 1994, o Brasil ratificou a Convenção nº 141, da Organização Internacional do Trabalho, que considerou, em seu artigo 2º, os trabalhadores rurais como sendo as “pessoas dedicadas, nas regiões rurais, a tarefas agrícolas ou artesanais ou a ocupações similares ou conexas, tanto se trata de assalariados como de pessoas que trabalhem por conta própria, como arrendatários, parceiros e pequenos proprietários”. Menciona-se que ratificar uma convenção da Organização Internacional do Trabalho significa que o país se compromete a incorporar totalmente seus ditames no sistema jurídico interno, com caráter vinculante.

Não obstante a vasta legislação sobre os direitos dos trabalhadores rurais, o *Observatório da erradicação do trabalho escravo e do tráfico de pessoas* aponta que no Brasil, entre 1995 a 2021, foram resgatados do trabalho escravo 55.303 trabalhadores, destacando-se o estado do Pará com o maior número de trabalhadores explorados pela perspectiva do local de resgate, ao todo 13.347 pessoas. Da análise das informações presentes no site do *Observatório*, é possível concluir que em todos os estados da federação existem trabalhadores resgatados do trabalho escravo.

No que tange ao perfil desses trabalhadores, 47% das vítimas resgatadas se enquadram como mestiços, 29% são analfabetos e 40% possuem até o quinto ano de escolaridade.

Adentrando a seara do direito penal, o Decreto-lei nº 2.848 de 07 de dezembro de 1940 (Código Penal) tipificou em 2003 a redução de pessoa

à condição análoga à escravidão no artigo 149. Foi criminalizada a conduta daquele que submete alguém ao trabalho forçado ou à jornada exaustiva, quer sujeitando o trabalhador a condições degradantes de trabalho, quer restringindo, por qualquer meio, sua locomoção, em razão de dívida contraída com o empregador. A pena fixada foi a de reclusão de dois a oito anos e multa, além da pena correspondente à violência praticada.

O doutrinador penalista Rogério Sanches Cunha ensina que,

o que o tipo pune é a escravidão, de fato, da criatura humana, tornando-a submissa, reduzindo-a a condição de servo ou desfrutá-la como tal. Trata-se de sujeição de uma pessoa ao domínio da outra, como se fosse um escravo” (CUNHA, 2016, p. 216).

Nesse diapasão, a legislação brasileira traçou quatro elementos que caracterizam o trabalho escravo: trabalho forçado, jornada exaustiva, condições degradantes de trabalho e servidão por dívida.

Importante destacar que o consentimento da vítima é irrelevante para a caracterização do crime, “não há a exclusão do delito se o próprio sujeito passivo concorda com a inteira supressão de sua liberdade pessoal” (PRADO, 2013, p. 460), uma vez que a liberdade da vítima, ou seja, o *status libertatis*, é bem jurídico protegido pela norma e direito indisponível. Desse modo, o consentimento da vítima às condições de trabalho é irrelevante, pois o que está em jogo é um bem jurídico constitucionalmente protegido: a dignidade da pessoa humana.

A própria Constituição Federal, no artigo 243, prevê a expropriação da propriedade rural de qualquer região do País onde houver a exploração de trabalho escravo, destinando-a à reforma agrária e aos programas de habitação popular, sem qualquer indenização ao proprietário e sem prejuízo de outras sanções previstas em lei.

No cenário mundial, existem diversos tratados internacionais com o fito de eliminar o trabalho escravo, são elas: Convenção 29 sobre o Trabalho Forçado (1930) e a Convenção 105 sobre a Abolição do Trabalho Forçado (1957), ambas da Organização Internacional do Trabalho – OIT, Protocolo à Convenção sobre o Trabalho Forçado (2014), Protocolo de

Palermo (2000), Convenção Internacional sobre a Proteção dos Direitos de Todos os Trabalhadores Migrantes e dos Membros das suas Famílias.

No enredo analisado, as personagens principais são negras, descendentes dos escravos libertos, e se submetiam às condições inadequadas de trabalho em troca de moradia precária, construções de barro e telhado de junco, sem banheiro. Era proibida a construção de casa de tijolo e telha de cerâmica. O trabalho era desempenhado de domingo a domingo para o proprietário da terra e no tempo que lhes restavam, roçavam os quintais para a própria sobrevivência.

A autorização para construir somente casas rudimentares, sem eletricidade e água encanada, era para que seus moradores não se ficassem de modo definitivo àquela terra ou para que não incorporassem a ideia de propriedade e de possuidores de direitos. O objetivo era gerar insegurança para assim manterem o controle sobre as famílias:

Em troca, poderia se construir uma tapera de barro e taboa, que se desfizesse com o tempo, com a chuva e com o sol forte. Que essa morada nunca fosse um bem durável que atraísse a cobiça dos herdeiros. Que essa casa fosse desfeita de forma fácil se necessário. (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 183).

Percebe-se que não faltam normas jurídicas para proteger os trabalhadores rurais das condições degradantes de trabalho. Não obstante toda a legislação mencionada que tem por objetivo proteger esses trabalhadores, não é rara a descoberta de trabalhadores em condições análogas à escravidão como a narrada em *Torto arado*, sendo no campo o local onde esse problema é mais latente. A distância dos grandes centros, aliada a ineficácia dos órgãos de fiscalização, devido a ausência de repasses de verbas públicas, e a falta de efetivo pessoal, colaboraram para esse cenário.

Desse modo, as circunstâncias narradas violariam dispositivos legais básicos relacionados aos direitos dos trabalhadores rurais e, conseqüentemente, atingiriam preceitos constitucionais ligados a dignidade dos trabalhadores.

Ocorre que com o desenrolar do enredo, as condições de trabalho e de moradia que outrora eram aceitas, passam a ser contestadas pelas personagens e, principalmente, pelas narradoras já maduras e calejadas pelo tempo. Dar-se-á início às discussões sobre o direito à terra.

A chegada do primo Severo à Fazenda Água Negra, trazendo novos ideais e busca por qualificação pessoal e profissional, rompe com o padrão arraigado até então na comunidade. Diferente dos demais, ele queria trabalhar nas próprias terras, tinha por objetivo superar o passado escravagista de seus antepassados.

Bibiana maravilhada com as colocações do primo e formando aos poucos sua própria consciência política, pondera “nunca havia conhecido ninguém que me dissesse ser possível uma vida além da fazenda. Achava que ali havia nascido e que ali morreria, como acontecia à maioria das pessoas” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 73).

O desejo de liberdade que iniciou entre os mais jovens estava relacionado ao direito à terra, a serem donos do próprio trabalho e decidir o que plantar e quando colher, mas principalmente a possibilidade de traçar o seu próprio destino. Aos poucos começaram os questionamentos sobre a servidão, a propriedade da terra e a justiça:

Um dia, meu irmão Zezé perguntou ao nosso pai o que era viver de morada. Porque não éramos também donos daquela terra, se lá havíamos nascido e trabalhador desde sempre. Porque a família Peixoto, que não morava na fazenda, era dita dona. Por que não fazíamos daquela terra nossa, já que dela vivíamos, plantávamos as sementes, colhíamos o pão. Se dali retirávamos nosso sustento. (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 185).

Os moradores de Água Negra incitados pelos novos ideais, começaram a participar de reuniões sindicais, dando início aos movimentos sociais por melhoria social.

A luta pela terra é antiga no Brasil. Os latifúndios modernos remontam a época das capitâneas hereditárias, quando, a partir de 1533, as terras recém conquistadas foram partilhadas entre os nobres por-

tugueses, com fim de desenvolverem economicamente as regiões. Todavia, os resultados pretendidos não foram alcançados e desde então o Brasil é um dos países com a maior concentração de terra no mundo.

O último censo agropecuário realizado pelo IBGE em 2017 mostrou que cerca de 1% dos proprietários de terras controlam quase 50% da área rural do país, retratando que a concentração fundiária ainda é atual e reflete a desigualdade social no país.

Ao longo do tempo, organizações foram criadas e passaram a lutar pela reforma agrária, são exemplos as Ligas Camponesas, o Movimento de Agricultores Sem Terra nas décadas de 1940 e 1960 e o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra em 1984.

A Constituição Federal de 1988 no artigo 5º, incisos XXII e XXIII, garante o direito à propriedade, preceituando que ela deve atender a sua função social, que ocorre quando a propriedade rural atende, simultaneamente, alguns requisitos, são eles: aproveitamento racional e adequado; utilização adequada dos recursos naturais disponíveis e a preservação do meio ambiente; observância das disposições que regulam a relação de trabalho; além da exploração que favoreça o bem-estar dos proprietários e dos trabalhadores, nos termos do artigo 186.

Ocorre que o direito à propriedade não é absoluto, uma vez que é possível a desapropriação por interesse social, para fins de reforma agrária, quando o imóvel não estiver cumprindo a sua função social, mediante prévia e justa indenização, conforme redação do *caput* do artigo 184 da Carta Magna. Desse modo, o direito de propriedade é constitucionalmente garantido, desde que cumprida a sua função social, sendo um direito individual fundamental e de interesse público.

Em 2014, a emenda constitucional nº 81 alterou a redação do artigo 243 da Constituição, que passou a permitir também a desapropriação confiscatória, ou seja, sem a correspondente indenização das propriedades rurais e urbanas de qualquer região do País onde houver a exploração de trabalho escravo, destinando-as à reforma agrária e aos programas de habitação popular, com nítido caráter punitivo. Entretanto, o mencionado artigo ainda não foi regulamentado.

Vê-se, portanto, que a despeito da louvável finalidade social das normas jurídicas em comento, a sua aplicação prática no campo da distribuição igualitária da terra, tem encontrado como obstáculo o poder econômico e organizacional dos grandes proprietários de terra, que se beneficiam do sistema de dominação histórica, perpetuando-se ao longo dos anos e isso fica evidente no romance.

Diante das misérias do campo, em determinado momento da narrativa, os jovens da Fazenda Água Negra se sentiram atraídos pela vida na cidade, pensando ser uma alternativa à servidão e que, assim, fugiriam das mazelas do campo. Entretanto, na cidade grande deparavam-se com outros problemas sociais, como o preconceito racial, cujo estigma gerava discriminação quando da contratação, restando a eles apenas o trabalho pesado, rejeitado pelos brancos.

Aos poucos as personagens davam-se conta de que o racismo fazia parte da estrutura da sociedade brasileira, em que a naturalização de pensamentos, falas e situações, dificultavam a vida nas cidades: “nessa jornada percebeu que a vida além da Água Negra não era muito diferente no que se referia à exploração. (2021, p. 214).

O crime de racismo, consistente no preconceito de raça ou de cor está albergado pela Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989, que pune os crimes resultantes de discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional, protegendo a dignidade da pessoa humana e o direito à igualdade. Devido a gravidade do delito, o crime de racismo é imprescritível e inafiançável.

Por sua vez, o Código Penal tipifica a injúria racial no capítulo dos crimes contra a honra, restando caracterizada quando há ofensa a dignidade ou ao decoro de determinada pessoa, consistente na utilização de elementos referentes a raça, cor, etnia, religião, origem ou a condição de pessoa idosa ou portadora de deficiência.²

2 Em 11 de janeiro de 2023, foi sancionada a Lei 14.532, que alterou a Lei do Crime Racial (Lei 7.716/89) e o Código Penal, equiparando o crime de injúria racial ao crime de racismo. A alteração vai de encontro ao que vinha sendo decidido pelos Tribunais Superiores. Assim, o crime de injúria racial passou a ser inafiançável e imprescritível como o crime de racismo e houve um aumento na pena, que passou a ser de 2 a 5 anos de reclusão.

Independentemente da legislação, o que se vê é que as condutas ensejadoras dos crimes de racismo e da injúria racial são pouco punidas no Brasil, pois encontram na sociedade um obstáculo, haja vista que o racismo está presente nas relações sociais e interpessoais, fazendo parte da cultura da nação. Assim, é indispensável a conscientização da população para que tais condutas sejam modificadas, não bastando somente a positivação de normas.

As mulheres também sofriam na sociedade patriarcal retratada no romance, consideradas propriedades de seus pais e maridos, sofriam com a violência doméstica, quer ela seja física, sexual ou psicológica. A narradora Belonísia, após o casamento relata os momentos a sós com Tobias, seu marido:

Tentava entender o que ele dizia, e sem chance de me proteger, o prato veio na minha direção. Olhei para o chão e vi a comida espalhada. Aquele chão onde havia curvado meu corpo para varrer e assear com zelo. Senti raiva naquele instante, perguntei a mim mesma quem aquele vaqueiro ordinário pensava que era. (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 120).

Esse tipo de violência passou a ser regulamentada pelo ordenamento jurídico pátrio apenas recentemente, com o advento da Lei 11.340, de 07 de agosto de 2006, antes era tratada como crime de menor potencial ofensivo. Assim, eram aplicadas aos agressores penas mais brandas como pagamento de cestas básicas e trabalhos comunitários.

A Lei Maria da Penha, considerada pela Organização das Nações Unidas uma das mais avançadas do mundo, conceituou as formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, além de criar medidas protetivas de urgência ao agressor como o afastamento do lar, domicílio ou local de convivência e a proibição de contato com a ofendida por qualquer meio de comunicação. São punidas pela referida Lei, não só a violência física, mas também a psicológica, sexual, patrimonial e moral.

Não obstante, a Lei 13.104, de 09 de março de 2015, alterou o artigo 121 do Código Penal para prever o feminicídio como circunstân-

cia qualificadora do crime de homicídio. Desse modo, se o homicídio é cometido contra a mulher, por razões da condição de sexo feminino, a pena passa a ser a mesma do homicídio qualificado, qual seja, reclusão de doze a trinta anos.

Entretanto, a avançada legislação brasileira ainda não é suficiente para cessar a violência de gênero, ainda mais no interior do país, onde as ações estatais não chegam e a cultura patriarcal ainda predomina.

A literatura e sua função humanizante

A concepção de dignidade humana e de direitos fundamentais da forma como são compreendidos na atualidade, é o resultado da evolução moral do homem que, em determinado momento da história, passou a ver o seu próximo como seu semelhante, desenvolvendo o sentimento de empatia. Todo esse processo evolutivo envolveu a descoberta da individualidade humana e de suas necessidades básicas, dando início a caminhada em direção ao estabelecimento e efetivação dos direitos.

Pode-se afirmar que um forte aliado na mudança do pensamento dos povos e também pela evolução pelas quais os direitos passaram desde as primeiras positavações, é a literatura, por ter sido durante muitos anos, a fonte de disseminação de ideias.

Em meados do século XVIII, as pinturas, os romances e os jornais assumiram importante papel na função de humanizar o público, tornando-se patente o entendimento de que não basta positivar direitos se falta reconhecimento individual e empatia pelos outros. E nada melhor que a literatura, em todas as suas acepções, para comunicar algo e modificar a visão que o espectador tem de si e do mundo.

Na atualidade, a liberdade de criação literária ainda proporciona ao público o reconhecimento de situações vivenciadas e até então não questionadas, ampliando horizontes e proporcionando discussões edificantes. É uma importante forma de levantar questões humanas, sociais, colaborando para a construção do direito e também a modificação da percepção do homem sobre si e sobre o mundo.

Nesse sentido, são os ensinamentos do Prof. Antonio Candido, ao defender que o acesso a arte e a literatura é um direito inalienável, pois ela possui a capacidade de organizar, libertar do caos, humanizar e desmascarar as situações de restrições de direitos e negação. Sintetizando, “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 2004, p. 180).

A noção de igualdade e o sentimento de empatia em um determinado momento na história fez com que as pessoas, inseridas em uma sociedade estratificada e patriarcal, enxergassem as relações sociais ao seu redor, fora dos limites de classe e sexo. Essa capacidade permitiu que se iniciasse um processo de ruptura do pensamento tradicional, assim, as pessoas passaram a entender que os seus semelhantes possuem as mesmas emoções e, como consequência, direitos iguais.

Não obstante os novos ideais, a identificação com o próximo e os sentimentos de empatia e compaixão foram sendo modificados e aperfeiçoados com o passar dos anos. A evolução dos direitos ocorria conforme a evolução moral de cada sociedade, na medida em que se despertava da letargia social.

E essa função da literatura fica evidente diante do sucesso midiático do romance *Torto arado*, que apresentou a Chapada Diamantina e suas personagens para os grandes centros brasileiros e para o mundo. Isto provocou no leitor senso de empatia pelas personagens e reconhecimento individual diante das situações narradas. Assim, foi possível sentir o que as personagens sentiram, sofrendo com elas e aspirando os mesmos ideais, como se o leitor estivesse diante da mesma situação, conseqüentemente, gerou reflexões sobre os diversos temas abordados, em especial, as questões jurídicas suscitadas.

Os leitores que vivem realidades diversas das personagens se depararam com mulheres negras, fortes, castigadas pela vida, que sofrem com a falta de bens materiais básicos e principalmente com a falta de direitos fundamentais já positivados como foi mencionado.

Tornou-se possível questionar, como é possível existir um Brasil tão desigual e que maltrata tanto seus pares, sendo que existem leis

modernas e que prezam pela proteção absoluta dos direitos individuais? Essa indagação faz com que os leitores busquem respostas e soluções para os problemas sociais experimentados, chamando a atenção dos diversos sujeitos sociais.

Desta feita, infere-se que a literatura reflete a realidade social em que está inserida, servindo não apenas para retratar a sociedade e a cultura, mas também sendo fonte de crítica e questionamentos, auxiliando no autoconhecimento e progresso moral, social e jurídico.

A história da humanidade mostra que os direitos dos homens, de um modo geral, passaram por uma evolução lenta e gradual, que dependeu de um longo processo de aprendizagem e amadurecimento social, sendo a literatura fonte indispensável de conhecimento.

Por sua vez, *Torto arado* escancarou as misérias de uma comunidade que reflete toda a sociedade brasileira, mostrando que as leis não são suficientes para impedir a violação de direitos básicos, se não há conhecimento amplo das condições de vida experimentadas por uma minoria, e isto justifica o sucesso da obra e a sua importância a longo prazo.

Considerações finais

Toda a complexidade temática abordada por Vieira Júnior, com enorme carga social, reflete antigas lutas de um povo que ainda se faz presente no cenário atual. É possível transportar o romance para diferentes momentos históricos, inclusive a história recente do Brasil e é esse anacronismo que faz com que o leitor reflita e se posicione sobre questões importantes como o direito à terra e o trabalho escravo.

O leitor é convidado a abrir os olhos e encarar um Brasil ainda desconhecido e em construção. Somado a isso, o romance é uma declaração de amor à terra pelas pessoas que ali vivem e padecem, como se paridos pela própria terra, para onde voltarão após a morte. E é a linguagem poética, carregada de metáforas, com vocabulário regionalista que dá beleza a narrativa.

No que tange ao mundo jurídico, por não existirem conceitos estancos, novos entendimentos e percepções sobre o indivíduo são diaria-

mente atrelados aos conceitos já formados, conforme os acontecimentos sociais, culturais, econômicos e políticos, modificando diariamente o entendimento doutrinário e jurisprudencial e os dispositivos legais.

Não obstante as previsões constitucionais e legais, inclusive com a adoção de meios para salvaguardar os direitos fundamentais, percebe-se que a eficácia de tais direitos em vários aspectos fica subordinada a elaboração de políticas públicas e de condições sociais e econômicas para que os direitos fundamentais encontrem aplicação no mundo dos fatos.

Portanto, a literatura possui força para questionar e modificar o pensamento jurídico, servindo de substrato para a elaboração e evolução das normas.

Referências

BRASIL. [Constituição (1934)]. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 16 de julho de 1934**. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acesso em: 24 nov. 2022.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 28 ago. 2022.

BRASIL. [Código Penal (1940)]. **Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940**. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 28 ago. 2022.

BRASIL. [Lei Maria da Penha (2006)]. **Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006**. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm. Acesso em: 28 ago. 2022.

BRASIL. **Lei 7.716, de 5 de janeiro de 1989**. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7716.htm. Acesso em: 29 ago. 2022.

CANDIDO. Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CUNHA, Rogério Sanches. **Manual de direito penal: parte especial**. Salvador: JusPODVIM, 2016.

HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

OBSERVATÓRIO DA ERRADICAÇÃO DO TRABALHO ESCRAVO E DO TRÁFICO DE PESSOAS. Disponível em: <https://smartlabbr.org/trabalhoescravo/localidade/0?-dimensao=perfilCasosTrabalhoEscravo>. Acesso em: 28 ago. 2022.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. **Convenção 141**: Organização de trabalhadores rurais. Disponível em: https://www.ilo.org/brasil/convencoes/WCMS_236114/lang--pt/index.htm. Acesso em: 28 ago. 2022.

PRADO, Luiz Regis. **Tratado de direito penal brasileiro**. v. 4. São Paulo: RT, 2013.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

DIREITOS HUMANOS EM ANTÍGONE, DE SÓFOCLES

Rafael Aquati¹

Este trabalho mostra resultados de uma pesquisa interdisciplinar realizada a partir de conhecimentos de Literatura e de Direito. A fim de estabelecermos uma investigação relativa a situações modernas na área do Direito já ponderadas no ocidente desde a Antiguidade, investigamos comparativamente um corpus da maior importância para a cultura ocidental, formado pela tragédia clássica *Antígone*,² de Sófocles, composta por volta de 442 a.C., e pela *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, firmada em 1948.

Na peça de Sófocles, a personagem Antígona defende os direitos humanos de oferecer os ritos fúnebres a seu falecido irmão Polinice. Ela, então, opunha-se ao decreto do rei Creonte, que, em seu julgamento unilateral, considerava Polinice um criminoso que teria atentado contra Tebas e que, por isso, fora por ele considerado um expatriado ao qual eram vedados esses ritos.

À época do festival em que a peça fora inscrita, esses direitos defendidos pela protagonista eram elementos equivalentes aos representativos do que hoje é a corrente jus naturalista do Direito. Entende-se, portanto, que as ações e o pensamento da personagem Antígona se amparam nessa corrente e que o julgamento de Creonte se apoiaria na corrente positivista. Ora, entendemos que, na Antiguidade, à luz do

¹ Mestrando PPGL /UNESP – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - Câmpus de São José do Rio Preto. E-mail: rafaaquati@hotmail.com.

² Neste trabalho, adotaremos o termo “Antígone” como referência ao título da obra de Sófocles, enquanto usaremos o termo “Antígona” como referência direta à personagem dessa peça trágica.

pensamento de Sófocles, a acusação, sentença e execução de Antígona mostram-se absurdas, segundo podemos inferir a partir de diversos índices presentes na obra literária, como se pode ver pelo enfrentamento, por Antígona, das injustiças perpetradas pelo rei Creonte relativamente ao aviltamento do cadáver insepulto de seu irmão Polinice, pelos polêmicos argumentos e contestações do rei, pelas previsões do adivinho Tirésias, pelos lamentos de Ismênia, pela indignação de Hêmon, pelas ponderações do Coro, entre outros apontamentos.

Buscaremos, então, demonstrar na tragédia *Antígone*, de Sófocles, o embate entre as correntes do jus naturalismo e as do positivismo, construindo, dessa forma, uma leitura interpretativa sobre os elementos, os problemas e as situações com que a peça como que nos instrui em sua narrativa, considerando que, ainda hoje, se examinadas à perspectiva do olhar pós-positivista do Direito contemporâneo — perspectiva esta norteadada pelos direitos fundamentais —, a acusação, a sentença e a execução de Antígona são exemplos de condutas inaceitáveis da instância que a condenou, motivo pelo qual entendemos e demonstraremos ser importantíssimo que os leitores modernos não se alheiem a ponderações tais já colocadas desde a Antiguidade clássica.

Nessa peça, observamos que Sófocles investe em diversas situações certamente ainda não resolvidas em seu tempo. Daí, entendemos, a necessidade pedagógica e de civilidade de colocá-las em discussão nos textos do teatro. O que ocorre a Antígona é exemplo, pelo qual o dramaturgo abordará a questão, do embate entre duas formas opostas de julgamento, um pelo lado estrito das leis humanas e outro pelo respeito aos mandamentos da lei dos deuses.³ A peça está repleta de situações dinâmicas limítrofes da sociedade diante das quais podemos, leitores modernos, pender tanto para um lado, quanto para outro. Especificamente, vemos na peça o conflito entre a justiça e a injustiça re-

³ Julgamos que tal embate ainda hoje continue sem solução. O aviltamento do ser humano em prisões discricionárias, os interrogatórios abusivos, investigações e condenações proibidas a juízes e até mesmo linchamentos públicos podem ser citados como exemplos comuns, cada qual em seu contexto, que afrontam o direito natural do ser humano.

lativa ao sepultamento de Polinice. Com os argumentos do Rei Creonte, defensor da corrente positivista, pautados estritamente em leis, inicialmente podemos entender válido o julgamento real, que não deixa de ser legal; contudo, atentando para o que argumenta Antígona, essa defensora da corrente jus naturalista, vemos com razões suficientes para concordarmos com o posicionamento da protagonista.

Como já mencionamos, as situações limítrofes trazem as discussões entre as fronteiras do direito em relação a moral, tradição, costumes de uma sociedade. E Sófocles, abordando problemas políticos, religiosos, pessoais, jurídicos e éticos com o decreto proibitivo e punitivo realizado por Creonte, expõe esse problema em *Antígone*, o que permite, nas discussões acerca da peça, que se generalize o embate entre lei dos homens e lei divina.

Para podermos entender a força da peça sofocliana, temos que nos atentar, com Gardesani (2015, p.42-3), para ligação entre mito, literatura e direito. O mito trata-se de uma narrativa de cunho religioso mantida por gerações, que explica, ou traz ao debate, questões da existência humana. E para os acontecimentos sem explicações, a sociedade cria versões próprias, ou seja, histórias.

Com o tempo, passadas as gerações, essas histórias são escritas e registradas em narrativas que se revestem de cunho didático. De caso para caso, elas possibilitam, também, a adaptação ou a extensão do mito. E graças a esse registro feito pelos escritores, cada um de sua época — como, por exemplo, o próprio Sófocles —, temos, então, o registro de como determinada sociedade pensava e refletia, evoluía. Desse modo, correlacionamos o Mito e o Direito, pois a legislação só é construída pela experiência vivida, e para regulamentá-las conjuntamente, temos a importância da Literatura para a constituição do texto legal.

Assim, essa correlação entre eles, deve-se em razão de Mito e Direito dividirem a mesma realidade, necessidade social. Por óbvio, e sob o pretexto deste artigo, Mito, Literatura e Direito são totalmente propensos a se modificarem segundo cada situação, cada época de produção e leitura e análise, pois mudam-se hábitos, culturas, valores.

À vista disso, a partir de um correlacionamento entre essas duas considerações, mostraremos neste trabalho que a obra de Sófocles, *Antígone*, ao tratar literariamente do conflito entre a letra da lei, tal como se dá na interpretação dos eventos por Creonte, e a compreensão e a adoção de direitos fundamentais, diretrizes das ações e do pensamento de Antígona, estabelece ligações essenciais entre Literatura e Direito, apresentando-se no tempo da peça (mas também no tempo desta nossa leitura) como fundamental para a construção de um ordenamento social e jurídico e mais articulado aos valores inerentes à humanização dos conflitos humanos, diferenciando-se, aqui, justiça e legalidade, procedimento de que não fora capaz o rei Creonte do alto de seu poder.

Inicialmente, sob a perspectiva do olhar de Antígona, na abertura da peça, a protagonista conversa com Ismênia, sua irmã, sobre o problema premente que se configurava — o édito do Rei Creonte contra Antígona — depois da batalha mortal entre seus irmãos Etéocles e Polinice. Antígona solicitava de sua irmã ajuda para realizar o sepultamento proibido de seu irmão Polinice. Desobedeceriam elas às prescrições reais em vigor. Assim, notamos, desde o início, o posicionamento humanitário de Antígona, importando-lhe apenas o que entendia ela como correto para ajudar e auxiliar o pós vida digno de um membro de sua família, segundo observamos quando diz “mas não deixarei sem sepultura o meu irmão muito querido. É meu e teu irmão, mesmo que o negues. Ninguém dirá que um dia o desdenhei”. (SÓFOCLES, 2009, p. 27). Mas Ismênia não esboça nenhuma vontade de ajudar, e deixa claro seu medo pela punição que poderia receber. Tentando desmotivar sua irmã, reconhecia a fraqueza de ambas perante o Estado, então identificado com a figura de seu tio Creonte.

Notamos que o objetivo primordial de Antígona não é desobedecer às ordens do rei, mas, sim, garantir e realizar seu dever religioso de sepultar seu irmão de forma digna, de acordo com os ditames religiosos tebanos, o que, por infelicidade, vai contra aquelas ordens reais. Sua intenção se insurge, pois, contra uma polêmica e mal sustentada legislação, pois vemos que a situação vivida por Creonte, na figura

central do poder, nos fornece indícios suficientes para que comprove viver ele em uma situação limite, dado que a sociedade, incluindo-se seu filho Hêmon, não aceita suas decisões, no que toca a proibição do sepultamento, qualquer rito fúnebre seja da família, seja de qualquer cidadão de Tebas, e o propósito de excluir Antígona de Tebas, decisões que contrariavam os costumes religiosos da cidade.

A lei mostra-se abusiva justamente por ir contra o uso religioso da cidade, pois, de forma esperada, o sepultamento e os ritos fúnebres são naturais quando existe a morte, sobretudo, espera-se que seja dada ao morto uma vida plena, digna e contínua após a morte entre os vivos. Na tradição da literatura, já a *Ilíada* narrara a vontade dos deuses em relação ao vilipêndio dos mortos:

Anima-te, ó Príamo Dardânida, no espírito; não tenhas medo. / Não é para te trazer a desgraça que aqui chego, / mas com boa intenção. Sou mensageira de Zeus, / ele que por ti sente grande preocupação e piedade. / O Olímpio ordena-te que vás resgatar o divino Heitor; [175] / leva oferendas para Aquiles, que lhe aplacarão o coração, / sozinho: que nenhum outro dos Troianos siga contigo. / Um arauto idoso poderá acompanhar-te, para guiar / as mulas e o carro de belas rodas e para trazer de volta / à cidade o morto — aquele que o divino Aquiles matou. [180] / Que não te preocupe a morte nem o terror, / pois dar-te-emos como guia o Matador de Argos, / que te levará até chegares junto de Aquiles. / E depois de ter te levado para a tenda de Aquiles, / este não te matará e impedirá todos os outros que o façam. [185] / Ele não é desprovido de siso, nem desatento nem facínora: / pelo contrário, compassivamente poupará o suplicante. (HOMERO, 2013, p. 171-187).

E o próprio Aquiles de pés velozes, furioso e orgulhoso como era, cedera, nessa outra situação limite da poesia épica o corpo de Heitor para que Príamo lhe prestasse as últimas providências.

Era legal, no sentido estrito da letra da lei, a proibição do rito fúnebre, mas era justa e natural a reação de Antígona, dado que espe-

rasse, ser possível sepultar o irmão e prestar-lhe os rituais fúnebres. Assim ela honraria sua família (que não deixava de ser também a de Creonte, aliás) e os princípios religiosos, conservando a dignidade de todos, a fim de manter os tebanos protegidos pelos Deuses. Com o édito de Creonte, fica configurado o embate entre moral e lei, entre justiça e legalidade.

Aristóteles, posteriormente, distinguirá a Justiça e a Legalidade:

Da justiça política, uma parte é natural e outra legal: natural, aquela que tem a mesma força onde quer que seja e não existe em razão dos homens pensarem deste ou daquele modo; legal, a que de início é indiferente, mas deixa de sê-lo depois que foi estabelecida: por exemplo, que o resgate de um prisioneiro seja de uma mina [...]. As coisas que são justas em virtude da convenção e da conveniência assemelham-se a medidas, pois que as medidas para o vinho e para o trigo não são iguais em toda parte, porém maiores nos mercados por atacado e menores nos retalhistas. Da mesma forma, as coisas que são justas não por natureza, mas por decisão humana, não são as mesmas em toda parte. (ARISTÓTELES, 1987, p. 91).

E, por tratarmos de legislação e costumes, logo nas primeiras considerações do preâmbulo da *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, temos que:

Considerando que o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana e de seus direitos iguais e inalienáveis é o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo, Considerando que o desprezo e o desrespeito pelos direitos humanos resultaram em atos bárbaros que ultrajaram a consciência da humanidade e que o advento de um mundo em que mulheres e homens gozem [...], de crença e da liberdade de viverem a salvo do temor e da necessidade foi proclamado como a mais alta aspiração do ser humano comum,

Considerando ser essencial que os direitos humanos sejam protegidos pelo império da lei, para que o ser humano não seja compelido, como último recurso, à rebelião contra a tirania e a opressão,

[...] proclama a presente Declaração Universal dos Direitos Humanos como o ideal comum a ser atingido por todos os povos e todas as nações, com o objetivo de que cada indivíduo e cada órgão da sociedade tendo sempre em mente esta Declaração, esforce-se, [...] por promover o respeito a esses direitos e liberdades, e, pela adoção de medidas progressivas [...], por assegurar o seu reconhecimento e a sua observância universais e efetivos, tanto entre os povos dos próprios Países-Membros quanto entre os povos dos territórios sob sua jurisdição. (UNITED NATIONS HUMAN RIGHTS, 1948).

Salientamos que a intenção de Antígona é a de apenas servir Polinice e dignificá-lo, exercendo dentro dos limites a lei comum, lei dos deuses, conhecida e cumprida por todos, e realizar um sepultamento correto. Tanto que, no debate com Creonte, ela aduz:

Quem foi o arauto delas [das leis invocadas para condenação dela e do irmão]? Zeus? Foi Dike, circunvizinha das deidades íferas? Não ditam normas assim, nem penso haver em teu decreto força suficiente, [...] Não pretendo submeter-me ao tribunal divino por temor à petulância de um mortal. (SÓFOCLES, 2009, p. 48).

O sepultamento, então, deveria ter sido realizado, ainda que de outra forma, sem publicidade, em local diverso, pois, ainda que assistisse razão a Creonte de considerar Polinice traidor da pátria, são as leis divinas que exigem o sepultamento, isto é, o rei vai contra todos os deuses, seja da pólis, como a de Zeus, seja do submundo, como a de Hades. Frequentemente vemos nas tragédias que, quando um deus é contrariado, inúmeras maldições e fúrias voltam-se contra aquele que o desobedece. Está de acordo com essa questão a figura do adivinho Tirésias, em *An-*

tígone, que intervém junto ao mandatário e o alerta de seus comportamentos e de quem, contudo, imediatamente desdenha por ser contra o seu pensamento e ordenamento em vigor, como vemos:

CREONTE: Qual novidade vens trazer-me, vate?

TIRÉSIAS: Não tardas em saber. Acolhe o águere!

CREONTE: Alguma vez neguei teus bons conselhos?

TIRÉSIAS: E deste um rumo próspero à cidade.

TIRÉSIAS: Percebes que te abeiras de um abismo? / A polis, mas ninguém nunca enterrara o corpo, adoce com tua decisão. Não há nenhum altar sequer, uma sara, sem a carniça que cachorro e pássaro arrancam de um sem-moira, prole de Édipo. / É da natura humana errar, mas, se o homem errar, deixa de ser um triste tolo, se se empenha na ação e remedeia o que fez. Soa à estupidez viver submisso à ideia fixa. Vai! Concede! Deixa de espicaçar quem já partiu! / Ha bravura em reassassinar cadáver? Só falo por teu bem. Agrada ouvir, se tira proveito dos conselhos.

CREONTE: O que dizes de tão universal?

TIRÉSIAS: Que o bom conselho é o bem de mais valor.

CREONTE: E a estupidez é o que há de mais soez.

TIRÉSIAS: Acabas de nomear tua moléstia.

(SÓFOCLES, 2009, p. 79).

Tendo por base a lei assumida por Creonte, que vai contra os costumes religiosos, que vai contra os deuses e que ignora conselhos de Tirésias, fica claro que o rei errava por segui-la e não considerar uma reformulação até os acontecimentos funéreas que decorrem de toda essa situação, isto é, a morte da própria esposa e a de seu filho Hêmon. E, nesse sentido, conseqüentemente, ficam claras também toda a sua ilegitimidade e suas arbitrárias escolhas. Vemos que, ao trazermos essa situação comparativamente para nossa realidade e tentar entendê-la conjuntamente com a *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, Creonte também se encontra em flagrante delito, tanto com a proibição ditada a Antígona, quanto com sua condenação com a pena capital:

Artigo 1 - Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade.

Artigo 2 - 1. Todo ser humano tem capacidade para gozar os direitos e as liberdades estabelecidos nesta Declaração, sem distinção de qualquer espécie, seja de [...], religião, opinião política ou de outra natureza, [...]. 2. Não será também feita nenhuma distinção fundada na condição política, jurídica ou internacional do país ou território a que pertença uma pessoa, quer se trate de um território independente, sob tutela, sem governo próprio, quer sujeito a qualquer outra limitação de soberania.

Artigo 5 - Ninguém será submetido à tortura, nem a tratamento ou castigo cruel, desumano ou degradante.

Artigo 7 - Todos são iguais perante a lei e têm direito, sem qualquer distinção, a igual proteção da lei. Todos têm direito a igual proteção contra qualquer discriminação que viole a presente Declaração e contra qualquer incitamento a tal discriminação.

Artigo 9 - Ninguém será arbitrariamente preso, detido ou exilado.

Artigo 12 - Ninguém será sujeito à interferência na sua vida privada, na sua família, no seu lar ou na sua correspondência, nem a ataque à sua honra e reputação. Todo ser humano tem direito à proteção da lei contra tais interferências ou ataques.

Artigo 14 - 1. Todo ser humano, vítima de perseguição, tem o direito de procurar e de gozar asilo em outros países.

Artigo 16 - 3. A família é o núcleo natural e fundamental da sociedade e tem direito à proteção da sociedade e do Estado.

Artigo 18 - Todo ser humano tem direito à liberdade de pensamento, consciência e religião; esse direito inclui a [...] a liberdade de manifestar essa religião ou crença pelo ensino, pela prática, pelo culto em público ou em particular.

Já sob a perspectiva de Creonte, logo quando iniciamos a leitura da peça trágica, sabemos ter sido ele acolhido, legalmente por ser

irmão da falecida rainha Jocasta, como o novo rei de Tebas à falta de um descendente masculino de Édipo. Também, descobrimos estar ele cercado de insegurança perante a sociedade em decorrência da troca de comando da cidade, sobretudo por ser de outra linhagem familiar, a feminina.

Já no poder de Tebas, ressalta sua legalidade e decreta quer a celebração da memória de Etéocles, quer a proibição de ritos fúnebres relativos a Polinice, como vemos:

CREONTE: Coube a mim o trono e o cetro, por nossa relação de parentesco.

[...]

CREONTE: Fiel a tal princípio, decidi sobre os dois mortos o que segue: Etéocles, tombado no combate em prol da urbe, / lança de vulto, jaz oculto em túmulo, honrado como hão de ser heróis de seu calibre, enquanto Polinice, o irmão, um pústula que torna ao lar desejoso de atear o fogaréu / e de ferir a ferro a terra ancestral e os numes tutelares, desejoso ademais de sorver o sangue irmão e encabeçar tebanos subjugados, na o obterá exéquias. Proibido / chorar por ele! A céu aberto, informe, aves e cães degustam sua carne. Os sórdidos jamais receberão de mim as regalias de um honesto. Quem nutre pela urbe amor, merece / o meu louvor na vida e no pôs-morte.

[...]

CORO: Tens a prerrogativa, Meneceu, de agir ao bel-prazer com quem é pró ou contra a pólis, pois dominas todo dispositivo sobre morto ou vivo. (SÓFOCLES, 2009, p. 35).

Tendo sido confrontado por Antígona, como dissemos anteriormente, Creonte ignora todos os argumentos por ela apresentados. Moldando sua imagem de déspota ao tratar do assunto com seu filho Hêmon, de forma totalmente tendenciosa, vulgar e agressiva, ignora também, por completo, qualquer reflexão sobre seu terrível édito, o qual contrariava as aspirações da sociedade.

CREONTE: A decisão do pai deve ocupar / lugar central no coração do filho. Não por outro motivo o homem sonha manter em casa a prole receptiva, pronta para expulsar o vil e amar o amigo. Não diarias do pai de inúteis, / que procriou a própria pena e a burla antagonista? Não rejeites nunca a lucidez em troca do prazer que uma mulher te da, jamais esqueças que o afago de uma fêmea má regela. / O duas-caras é pior que praga. Renega essa moçoila cuja meta tem sido uma: nos prejudicar! Deixa que se lhe rompa no Hades o hímen, pois foi flagrada renegando as leis / da cidade, sozinha, e cumprio à risca a palavra empenhada: a matarei mesmo que invoque, Hémon, a proteção de Zeus, o hemotutelar! [...] A anarquia concentra o que há de mau destrói cidade, arrasa moradias, desestrutura a tropa, impõe revés. A antianarquia salva numerosos / corpos dos cidadãos corretos. É erro negar a ordem cósmica, vergar à imposição da fêmea. Antes cair aos pés de um homem, a levar a pecha / de homúnculo, submisso ao mulheril! (SÓFOCLES, 2009, p. 61).

Notamos quão atroz é o discurso de Creonte, sobretudo na explicação sobre promover segurança para a pólis. Dizia ele que, empregando força exemplar contra Antígona, evitaria a anarquia pelo exemplo que estaria servindo à sociedade. Na verdade, a ele não importava justiça, senão apenas a ordem.

Seu filho Hémon ainda contra-argumenta, justificando-se ao pai segundo o que se escutava na cidade. Ele põe-se a favor de Antígona, entendendo ter sido ela vítima de uma injustiça perpetrada pelo rei, pois o ato da noiva fora nobre, isto é, apoiava ela a recusa de se cumprir o édito a fim de que não se deixasse o corpo de Polinice ao léu, sem um sepultamento digno, refém dos animais selvagens. Tal argumentação é endossada pelo Coro, representado pelos assessores jurídicos do rei. Contudo, reforçando sua imagem de déspota, não aceita conselhos de uma pessoa mais nova do que ele e ainda a menospreza, bem como desmerece a cidade: “E a pólis dita meu comportamento?” (SÓFOCLES, 2009, p. 65). E, para a voz da cidade, também podemos invocar modernamente a *Declaração Universal dos Direitos Humanos*:

Artigo 21 - 3. A vontade do povo será a base da autoridade do governo; essa vontade será expressa em eleições periódicas e legítimas, por sufrágio universal, por voto secreto ou processo equivalente que assegure a liberdade de voto.

Artigo 28 - Todo ser humano tem direito a uma ordem social e internacional em que os direitos e liberdades estabelecidos na presente Declaração possam ser plenamente realizados.

Artigo 27 - 1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade. 2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor. (UNITED NATIONS HUMAN RIGHTS, 1948).

Restam inequívocas as delimitações jurídicas literariamente deixadas por Sófocles, que estampa Antígona como defensora da corrente jus naturalista ao sustentar com afinco, à custa de sua vida, os direitos humanos, e fazer representar, via Creonte, a corrente positivista, ao defender, também com afinco, a letra da lei.

O édito contra Antígona é inteiramente da lavra de Creonte, que também julga e pune a ré. Mas ele é rei, e isso é natural, está em suas prerrogativas. Transportada a situação para nossa atualidade, contudo, por exercer ele as três funções do Estado, sendo ele o próprio Executivo, Legislativo e Judiciário, teríamos um claro indicativo de regime ditatorial, ilegal, contrário às atuais democracias vigentes que justamente assim se constituem por manterem esses três poderes distintos e independentes entre si. Logo vemos, por simples analogia, ainda que ao tempo de Tebas — literariamente leia-se Atenas — que as ações de Creonte são, no mínimo, totalitárias, marcas de um déspota, um problema, ao fim e ao cabo, para a constituição da democracia Ateniense.

Fica evidente o erro de Creonte ao persistir em punir Antígona e Polinice, ambos sobrinhos seus, desconsiderando revisões e proporcionalidades. Nesse sentido, ele está indo contra a linhagem de Jocasta. Mas, por outro lado, ao fim da peça, as decisões de Creonte invadem também o espaço sagrado familiar de si próprio, pois, a partir dele, de-

correm inúmeras trágicas mortes familiares, do filho e de sua esposa, como sequência e consequência de suas ordens. A ilegitimidade dele no trono de Tebas torna-se, então, patente, inegável, como denuncia o discurso do Coro e se demonstra pela própria autoconsciência de Creonte, exposta em monólogo acerca de suas arbitrárias e catastróficas escolhas.

Com Creonte entendemos que ignorar o clamor da sociedade é garantir a ruptura do bem-estar, é demonstrar estar sozinho e sem apoio. Mesmo com a morte de Antígona, o rei não podia afirmar-se vencedor, como comprovam as inúmeras perdas que se seguiram e que severamente o atingiram no mais profundo de sua alma. Tudo é resultado da recusa ao diálogo como que com sua própria pátria e a uma ponderação basilar de direitos humanos. É preciso compreender que Direito e Moral, pois, andam juntos e se completam, com o que se garante a ordem da sociedade democrática. Aprendemos com a leitura da tragédia, portanto, que cabe à pólis, isto é, ao Estado, aperfeiçoar sua política e conduta perante a sociedade a fim de que se evitem tensões que se criam com os conflitos.

Assim, Antígona, no final, é digna representante da justiça pela coragem que teve de buscar aquilo em que acreditava, e de forma democrática, dialogada, respeitosa. Contudo, é também representante da injustiça que a vítima, por ser um símbolo de derrota da democracia, pelo fato de ter sido erroneamente condenada à morte quando cumpria a soberana lei divina que socorre os mortos.

Referências

- ALVES, Marcelo. ALVES, M. UMA LEITURA CRÍTICA DE ANTÍGONA PARA O DIREITO. **Novos Estudos Jurídicos**, Itajaí, v. 10, n. 2, p. 325–376, 2008.
- ARISTOTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- HOMERO. **Íliada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HUMANOS, DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS. **Declaração universal dos direitos humanos**. Disponível em <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em 09/08/2022.

PEREIRA, André Luiz Gardesani. **Confluências entre mito, literatura e direito em Édipo rei de Sófocles**. 2015. 142p. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto.

SÓFOCLES. **Antígone**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CRIMINALIZAÇÃO DA MACONHA: A CRUZADA MORAL DE RODRIGUES DÓRIA

Ítalo Gordiano¹

Introdução

No Brasil, a presença da maconha remonta aos tempos mais antigos, desde a era imperial, a qual, para o antropólogo Luiz Mott (1989), faz parte da história das navegações europeias por meio das velas tecidas com cânhamo. Fibra extraída do caule da planta *Cannabis Sativa L.*, nome científico para a maconha. Assim, descreve que era comum a colônia ter plantação para cultivo e extração da planta, tal como exportação para produção de tecidos e derivados na sede portuguesa.

Entretanto, a relação do consumo da planta com práticas culturais e valores depreciativos narra uma cruzada moral iniciada no início do século XX. Tomando como epicentro os circuitos nos quais era amplamente inserida a prática entre os fumadores da planta, tem-se o que o médico legista descreveu por “fumo de Angola, maconha e diamba, e por corrupção, liamba ou riamba” (DÓRIA, 1986, p. 21). Para tal compreensão, as contribuições de José Rodrigues da Costa Dória [1915] (1986) são o ponto de partida para se analisar a interdição e disciplinamento de tais comportamentos coletivos e individuais.

Com o objetivo de mensurar o trabalho pioneiro responsável pela cruzada moral, ocasionando a regulação e conseqüente proibição do consumo da planta, assim como a coerção do uso e do usuário da maconha, será apontada a relação do sergipano Rodrigues da Costa Dória

¹ Mestrando em Sociologia pela UFS. E-mail: italogordiano@academico.ufs.br

(1859-1938), sua vida profissional, assim como sua vida política, e o seu texto “Os fumadores de maconha: efeitos e males do vício”, mostrando a pertinência de tal produção à seara do século XX e o impacto na história natural da proibição da maconha, iniciada no Brasil e espraçada pelo mundo.

A saber, Dória representou a Faculdade de Direito da Bahia, a Faculdade de Medicina da Bahia, a Sociedade de Medicina Legal, o Governo do Estado da Bahia, o Instituto Histórico Geográfico da Bahia e a Sociedade de Medicina Legal e Criminologia da Bahia, difundindo suas ideias durante o II Congresso Pan-Americano sediado em Washington (EUA), realizado em 1915. De tal forma, foi também apresentado certo diagnóstico e medidas de contenção para soluções do então problema social que assolava o avanço do país: o consumo da maconha.

A comunidade acadêmica fez parte de sua vida e, de maneira efetiva, construiu o seu legado, estreitando relações interestaduais entre Bahia e Sergipe. Onde esse homem estava, o Estado o acompanhava. E assim, proporcionando às relações sociais de sua época um *empreendimento moral*, iniciado pela cruzada forjada em desejos individuais, amplamente divulgados e legitimados em espaços científicos. Alcançando e angariando, dessa forma, colaboradores até a efetiva proibição da maconha com a criação da CNFE (Comissão Nacional de Fiscalização de Entorpecentes) em 1936.

Dória foi um contribuinte relevante para a estabilidade da medicina no Nordeste, não só pela sua paixão com a Medicina Legal, anseios políticos e vontades ideológicas, mas também pelas suas contribuições, ocupando espaços na construção de saberes e de conhecimento científico na Bahia. O desafio desse trabalho será apontar de modo conciso a cruzada médica iniciada por José Rodrigues da Costa Dória e o proibicionismo subsequente à profilaxia médica no início do século XX acerca do consumo psicotrópico da maconha.

Desse modo, o trabalho será dividido em dois momentos; o primeiro compete à apresentação da vida e da inserção política de José Rodrigues da Costa Dória, e o segundo contemplará a relação entre a produção pioneira acerca do consumo da maconha, comumente co-

nhecida como diamba na referida época, e a relação da obra com a dimensão teórica do empreendimento moral presente na Sociologia do Desvio proposta por Howard Becker (2008).

Vida e política: José Rodrigues da Costa Dória (1857 - 1938)

Com 61 anos de profissão médica, Rodrigues da Costa Dória nasceu em 25 de julho de 1857, mais especificamente em Propriá, município de Sergipe. Filho da dona de casa Maria da Soledade da Costa Dória e do advogado Gustavo Rodrigues da Costa Dória. Teve a infância e início da juventude semelhante à realidade interiorana da época e foi influenciado pela presença paterna na formação de sua educação, tendo acesso ao ensino português, francês e latim aos dez anos de idade.

Aos 19 anos foi à Faculdade de Medicina da Bahia, matriculou-se em 1877 e formou-se em 1882. Ainda no final deste mesmo ano, recebeu o título de Doutor em Medicina (SAAD, 2019, p. 317). Após sua formação, para exercer atividade clínica e remunerada, voltou ao seu estado natal e escolheu o município de Laranjeiras como local para suas atividades médicas.

Permaneceu em atividade clínica entre 1883 e 1885, quando, devido a uma reforma no ensino médico, a Faculdade de Medicina da Bahia renovou o quadro docente e novas cadeiras foram concedidas. Com propósito pessoal e interesse na Medicina Legal, Rodrigues Dória viaja à Bahia para concorrer a cadeira da disciplina na então instituição. E assim, em 5 de dezembro do mesmo ano, recebe das mãos do Imperador Pedro II o aceite para lecionar na Faculdade de Medicina da Bahia (WYNNE, 1959, p. 181).

A nomeação aconteceu no Rio de Janeiro, entretanto ele exerceu a função de professor substituto das disciplinas de Botânica e Zoologia. Já em setembro de 1892, por conta da reforma Benjamin Constant, foi assegurada a posse dos substitutos aos cargos adjuntos, todavia os substitutos a se tornarem adjuntos foram os aprovados preliminarmente, sendo então a vaga ocupada por Virgílio Damásio e depois por Nina Rodrigues em 1895 (SAAD, 2019, p. 329). Talvez por esse motivo,

Rodrigues Dória, apesar de beber da mesma visão de mundo de Nina Rodrigues, não o tenha citado em seus trabalhos.

A contribuição sergipana na produção de saberes da Faculdade de Medicina da Bahia e da Faculdade de Direito da Bahia foram destaques da vida de Rodrigues Dória durante sua carreira intelectual. Nas palavras de Gilberto Leite (2011) “no que toca a Faculdade de Medicina da Bahia, Sergipe ofereceu copiosa contribuição” e completa afirmando que “nenhum outro estado contribuiu tanto para o desenvolvimento da medicina baiana”, nomes como Josino Cotias, João Sabino, Guilherme Rebelo, entre outros, formados médicos pela Faculdade de Medicina da Bahia, voltaram posteriormente para lecionar na instituição e assumir cátedras.

No caso de Dória, não foi o contrário, e sua relação com o estado vizinho, que abriu espaço e recepcionou-o, foi campo de estudos, espaço amostral, e ambiente de socialização médica. Proporcionando um legado na medicina brasileira que influenciou e foi reconhecido não só pela atividade médica, mas também por disposições políticas nos Estados da Bahia e de Sergipe.

De certo, a relação passional da qual Dória deleitou-se pela Medicina Legal, e sua ambição para atuar enquanto médico legista, renderam-lhe frutos junto a frustração de não ter ocupado a cátedra à qual aspirava na Faculdade de Medicina da Bahia. Dessa forma, mesmo não ocupando a cadeira, estava muito íntimo da disciplina e aproximava seus conhecimentos médicos do campo jurídico, acreditando veementemente que seria essa a única maneira de dar conta dos aspectos dos criminosos e solucionar o problema da criminalidade enquanto elementos problemáticos do país.

Assim, sua sede e ambição levaram-no à Faculdade de Direito da Bahia. E, em março de 1891, aconteceu o evento de inauguração da Faculdade Direito da Bahia, que contou com a participação de Dória, contribuindo para auxiliar na recepção da nova instituição enquanto espaço científico do estado. Foi um dos responsáveis por ajudar nas instalações da FDB, e não por ordem do acaso, assumiu a cadeira de Medicina Legal do mesmo instituto.

A simbiose entre a medicina e o direito proporcionou à época uma certa complementaridade no fortalecimento dos laços destas áreas do conhecimento, e foi colocado sob a elaboração do diagnóstico médico certa credibilidade para incorporar leis às prescrições da disciplina como modo legítimo de solucionar os males do social brasileiro.

Consoante a isso, Luísa Saad pondera que “Dória parecia ser o homem certo no momento certo: possuía conhecimento médico legal e estava inserido na cena política, precisamente na transição do século, cenário ideal para suas ideias” (2018, p. 356). E além, uma cátedra de Medicina Legal em uma instituição de direito forneceu o movimento ideal para que, por meio da operacionalização da disciplina, ocorresse a incorporação do direito enquanto prática científica do campo jurídico. Assim, o ensino de medicina legal nas faculdades de direito tornou possível a adoção da concepção de crime como algo natural (FERLA, 2009, p. 97).

Em 1895, Rodrigues Dória foi apresentado enquanto conselheiro municipal da capital baiana, Salvador. Segundo a Lei Estadual nº4, art. 36, de 20 de outubro de 1891, os membros do Conselho Municipal poderiam agir por meio das leis, posturas, instruções e regulamentos sobre qualquer assunto ligado à administração, à economia e à política municipal (SAAD, 2018, p. 265).

Importante ressaltar que a aspiração para a política estava imbricada nas relações de grupos específicos, ou seja, eram espaços de circuitos fechados, limitados a determinados atores sociais, sendo assim com o direito e a medicina. A classe da elite, por sua vez, além de integrar esses circuitos, recebeu de braços abertos os legados jurídicos e médicos, que muito contribuíram com a formação, não somente ideológica e cultural, mas também política no primeiro quartel do século XX.

Dória foi deputado federal pelo Estado de Sergipe por quatro mandatos e ocupou o espaço da presidência do referido Estado entre os anos de 1908 e 1911. Sua influência política dialogava com o partido conservador, fazendo parte da legenda legislativa e compondo o conselho regional, cuja participação foi significativa para a divulgação

das propostas higienistas e de influência decisiva rumo ao desenvolvimento e construção nacional.

Foi eleito em 1934 deputado por Sergipe e compareceu à Assembleia Nacional Constituinte do mesmo ano. Em 1937 foi eleito deputado estadual, mais uma vez, assim como sua presença na Assembleia Nacional Constituinte (LEITE, 2011). Entretanto, não chegou a concluir esse último mandato, em função de um acidente com o bondinho, sendo arrastado em via pública e indo a óbito.

Apesar disso, durante sua jornada acadêmica e no percurso das atividades profissionais, deixou como legado diversos trabalhos como o apresentado no II Congresso Nacional Pan-Americano sediado em Washington, nos Estados Unidos, no ano de 1915, obra de maior repercussão em sua carreira: “Os fumadores de maconha: efeitos e males do vício”. De modo exequível, a centelha moral com início por esse texto deu origem ao empreendimento moral coercitivo e proibicionista que até hoje se faz presente na realidade do mundo, em específico no Brasil (CERQUEIRA, 2021).

A medicina legal, empreendimento moral e a criminalização da maconha

A medicina forneceu base empírica, teórica, e instrumental para a intervenção por parte do Estado, realizando testes com sucesso em parcelas cada vez maiores da população, sobretudo nas classes subalternizadas pelo sistema social desigual entre ricos e pobres (SOUZA, 2015, p. 326 E-book). Desse modo, a incorporação do ensino da medicina legal na faculdade de direito foi um passo para a legitimidade do campo jurídico enquanto corpo científico, enquadrando o crime como natural (SAAD, 2015, p. 338).

Portanto, a classe médica fundamentou a visão de mundo como verdade a partir da posição científica, portanto a mais confiável, segundo as expectativas. O coletivo formado por profissionais desta área tomou a linha de frente e foi encarregada por conduzir as demandas e soluções para uma sociedade saudável, e até hoje seguem influenciando

do decisões por meio do Estado. Na esteira da sociologia clássica, Karl Marx e Friedrich Engels alertam que “as ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes” (2007. p. 72).

Para esses autores, a sociedade moderna é fundamentada por classes separadas entre dominantes e dominados. Os primeiros detêm os meios que validam seus interesses, anseios e desejos, impondo sobre os últimos força moral e coercitiva. E, com isso, forjam símbolos e valores que relacionam o indivíduo e o coletivo da sociedade de classes. A exploração, exclusão e visão de mundo dos dominantes prevalecem sobre os dominados, posicionados estrategicamente para a manutenção do poder exercido pelos detentores dos meios de produção no sistema capitalista.

A transição do século XIX para o XX foi uma marca, não só temporal, mas também paradoxal, no sentido das organizações sociais, das configurações e comportamentos morais, influenciando decisões e políticas do Estado. Principalmente, em razão de a escravidão ter deixado de fazer parte institucional do controle de determinados corpos. O remorso da elite não ficou inerte, e o interesse em formatar a recém liberdade culpabilizou a prática de se fumar maconha como degenerescência, inviabilizando a civilização moderna.

O eugenismo médico-legal brasileiro seguiu recomendações teóricas da então recém estabelecida antropologia criminal, baseada nos estudos de Cesare Lombroso, médico italiano, apontado por defender que as causas do crime e da criminalidade eram predisposições ligadas a determinados indivíduos. Esses indivíduos estariam programados geneticamente pela sua diferença ao homem civilizado e branco, portanto com traços de selvageria em sua conduta social e estrutura genética (SCHWARCZ, 1993). Cabendo, então, à medicina legal o dever de analisar esses elementos fenotípicos e justificar o motivo do comportamento dos criminosos.

Entra em cena um elemento fundamental explorado pela medicina do século XX, o vício, ou seja, o efeito crônico causado pela intoxicação de substâncias, alterando o estado de consciência e influenciando o sistema nervoso central. Para Ivan Fontes (2022), o consumo da ma-

conha foi o *bode expiatório*, servindo de auxiliar para a toxicomania. A medicina realizou pesquisas feitas em indivíduos usuários de substâncias psicoativas, colocando estes como males sociais que atrasam o avanço e a ordem. Dória ocupou a cadeira de Toxicologia, em 1885, durante sua passagem pela Faculdade de Medicina da Bahia, legitimando seus diagnósticos sobre o consumo da maconha.

O Nordeste, naquela época localizado como região Norte, foi o território mais abundante no que diz respeito ao uso da planta, aponta Rodrigues Dória. Juntamente com a ajuda de dois dos seus colegas de profissão, Dr. Aristides Fontes e Dr. Xavier de Monte, respectivamente em Aracaju e em Propriá, e ancorado nos laudos recebidos pelos mesmos, apresentou no II Congresso Pan-Americano, seu trabalho, alegando que “é principalmente no Norte do Brasil onde sei achar-se o vício de fumar a maconha mais espalhado, produzindo estragos individuais, e dando por vezes lugar a graves consequências criminosas” (DÓRIA, 1986, p. 22).

Os argumentos que orbitam em torno das informações fornecidas pelos médicos, solicitados por Dória, descrevem a presença do consumo da maconha no cotidiano dos pescadores, como o caso de um relato de um homem de 43 anos, afirmando fumar a planta há mais de vinte anos, declarando que, ao ir pescar, fazia uso da planta para poder abrir o apetite e encorajar-se ao mar aberto. De forma não diferente, vê-se outro argumento coletado pelo seu colega; o relato de um homem de 45 anos, dado ao Dr. Xavier de Monte, alegando que fumava para ficar alegre, afastando a indisposição da vida.

Entretanto, mesmo com argumentos positivos, fornecidos pelos seus colegas de profissão, Dória propôs defender que a maconha estava habituada no cotidiano de determinados indivíduos e reforça a utilidade da função organoléptica da planta. O problema foi relacioná-la diretamente aos subalternizados pela ordem social da época, na qual pondera ser, por exemplo, “nos candomblés - festas religiosas dos africanos ou dos pretos crioulos, deles descendentes, e que lhe herdaram o costume e a fé, é empregada para produzir alucinações e excitar os movimentos das danças selvagens e barulhentas” (DÓRIA, 1986, p. 26)

Essas leituras realizadas por Rodrigues Dória são resultado de uma cruzada moral, dinamizada por iniciativas, desejos de influenciar e alterar elementos da realidade pertencentes ao cotidiano dos fumadores de maconha. A abordagem relacionada a práticas do dia a dia desses indivíduos pode ser lida pela Sociologia do Desvio como caminho do empreendimento moral. Para o sociólogo Howard Becker, rótulos e valores não são inerentes aos desviantes, e sim impostos a esses por meio do processo de uma cruzada moral e “para explicar os passos dessa sequência, devemos nos concentrar no empreendedor, que providencia para que o movimento ocorra” (2008, p. 72).

Por exemplo, o texto “Os fumadores de maconha: efeitos e males do vício” demonstra que Dória foi pioneiro na cruzada moral, originando o empreendimento moral. Colocando o consumidor da maconha como agente principal da degenerescência social, provocada pelo vício. Essa obra foi responsável por inspirar outros trabalhos como o de Francisco de Assis Iglésias [1917] (1986) de título “Sobre o vício da diamba” e posteriormente inspirando a construção da coletânea “Maconha: coletânea de trabalhos brasileiros (1958)” realizada pelo Serviço Nacional de Vigilância Sanitária, por meio do Ministério da Saúde, reunindo trabalhos de diversas áreas e abordando a planta em suas mais diversas esferas. Sendo o ponto de partida, a influência do consumo dela nas relações sociais.

A maconha, comumente chamada de diamba, foi elemento central em circuitos culturais nos quais os diambistas eram os atores centrais. Esses circuitos eram realizados a partir dos encontros esporádicos ou frequentes e tinham como propósito a comunhão e fortalecimento de laços das relações sociais. Nesse sentido, a leitura de Rodrigues Dória a respeito do consumo da diamba reduzia o uso à herança da escravidão, nas palavras do autor:

A raça preta, selvagem e ignorante, resistente, mas intemperante, se em determinadas circunstâncias prestou grandes serviços aos brancos, seus irmãos mais adiantados em civilização, dando-lhes, pelo seu trabalho corporal, fortuna e comodidades,

estragando o robusto organismo no vício de fumar a erva maravilhosa, que, nos êxtases fantásticos, lhe faria rever talvez as areias ardentes e os desertos sem fim de sua adorada pátria, inoculou também o mal nos que a afastaram da terra querida, lhe roubaram a liberdade preciosa, e lhe sugaram a seiva re-constitutiva (DÓRIA, 1986, p. 13).

Com essa citação, fica explicitamente declarado o discurso propagado pelo médico que tornou possível a imagem negativa estabelecida acerca do uso e do usuário da maconha no início do século XX. Tal imagem fora tão bem acolhida, amplamente divulgada nos circuitos médicos, e tão bem consolidada, que ao enxergar na maconha o pivô responsável pela degenerescência da raça branca, propôs incorporar as leis de medidas de contenção do uso e manuseio da planta.

Com isso, em 1936 foi criada a CNFE (Comissão Nacional de Fiscalização de Entorpecentes), uma frente organizada pelos estados e municípios do país (CERQUEIRA, 2021), com o intuito de fiscalizar e conter o uso dos estupefacientes identificados pelos médicos como males que assombram a realidade brasileira. Tinha, também, como missão o retardamento do avanço social à modernidade, impondo valores e regras que são vigentes até os dias atuais, marcando os usuários da maconha como criminosos e indivíduos fora da linha reta civilizada sob a qual a moral se faz válida.

Considerações Finais

O desafio desse trabalho foi apontar, de modo conciso, os argumentos que foram espalhados, a partir de um importante ator de sua época, acerca do consumo de uma planta altamente estigmatizada até os dias atuais. A história da proibição de determinadas práticas tem por início atores envolvidos no processo de uma cruzada, iniciada por desejos individuais, e que ao ser bem-sucedida, proporciona a imposição de regras que têm como alvo a vigilância daqueles que não as seguirem, portanto, os desviantes.

As contribuições compostas pela roupagem científica da medicina, no século passado, foram o ponto de partida para aglutinar discursos que tornaram verdadeiras as acusações sobre o consumo da diamba. A cruzada bem-sucedida de Rodrigues Dória, de início nos anos de 1915, apresentando internacionalmente suas ideias e leitura de mundo acerca da prática de consumo das *sumidades floridas* da diamba, fez dele o pioneiro ao descrever de modo depreciativo o uso da planta para diversos fins.

Desse modo, a literatura médica foi responsável por caracterizar os indivíduos fumadores de maconha e defini-los como encarregados pelos males que assolavam o avanço à modernização social e, portanto, uma traição à sociedade civilizada e escravagista. A cruzada bem-sucedida, iniciada por Rodrigues Dória nos deixou de herança a política de drogas atuais, excludentes e limitantes, assim como a leitura realizada por esse médico acerca das práticas culturais de se fumar maconha.

Referências

BARBOSA, Ivan Fontes. A Estabilização das Representações Criminais e Psicotrópicas dos Usuários e dos Usos da Maconha no Brasil. **Revista Tomo**, Sergipe, v. 40, p. 277-309, jan./jun., 2022.

CAMPOS, Eduardo. Passagem do Século. In: **Crônicas** (5 volumes). Aracaju, 1936/1939.

FERLA, Luis. **Feios, sujos e malvados sob medida**: a médica do biodeterminismo. São Paulo, Alameda, 2009.

BECKER, Howard. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro, Zahar, 2008.

CERQUEIRA, Ítalo Gordiano de. **Maconha**: medicina, empreendimento moral e criminalização. 2021. 91f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Ciências Sociais) Universidade Federal de Sergipe, Sergipe.

DÓRIA, José Rodrigues da Costa. Os fumadores de maconha: efeitos e males do vício. In: HENMAN, Anthony; PESSOA JUNIOR, Osvaldo (org.). **Diamba Sarabamba**: coletânea de textos brasileiros sobre a maconha. São Paulo: Ground, 1986.

SAAD, Luísa. **Fumo de Negro**: a Criminalização da Maconha no Pós-Abolição. Salvador: EDUFBA, 2019.

SOUZA, Jorge Emanuel Luz de. **Sonhos da diamba, controles do cotidiano: uma história da criminalização da maconha no Brasil Republicano**. Salvador: Edufba, 2015.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

LEITE, Geraldo. **Cinco Professores Sergipanos da Faculdade de Medicina da Bahia**. Disponível em: <https://medicosilustresdabahia.blogspot.com/2011/03/avulso-cinco-professores-sergipanos-da.html>. Acesso em: 28 ago. 2022.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Tradução de Frank Muller. São Paulo. Editora Martin Claret, 2007.

MOTT, Luiz. A maconha na história do Brasil. In: HENMAN, Anthony; PESSOA JUNIOR, Osvaldo (org.). **Diamba Sarabamba: coletânea de textos brasileiros sobre a maconha**. São Paulo: Ground, 1986.

WYNNE, Pires. Um capítulo da história política e administrativa de Sergipe: Rodrigues Dória 1908-1911. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe**, Aracaju, vol. 23, n. 23, p. 181-196, 1959.



Terceira parte:

Repaginações do modernismo

DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ E O SEU MODERNISMO NÃO COMPORTADO

Arlinda Santana Santos¹

Acostumamos ouvir que o movimento modernista foi responsável por uma ruptura abrupta e revolucionária no cenário artístico e intelectual do Brasil do início do século XX. Ainda ressoa em meus ouvidos, as frases encantadas que louvam um grupo de jovens artistas que, inspirados pelas Vanguardas Europeias e pelos avanços tecnológicos, ousaram enfrentar a estrutura tradicional do pensamento tupiniquim.

Atentos às inovadoras concepções artísticas de seu tempo, os modernistas brasileiros de fato trouxeram novos ares, um ambiente de protesto e renovação para nosso país. Todavia, agora, cem anos depois, com um distanciamento e contexto sociocultural que nos permitem refletir e situar historicamente esse movimento, conseguimos vislumbrar que eles eram modernistas, mas não tão modernos.

As atuais revisões acerca do evento primeiro do Modernismo, a Semana de Arte Moderna, nos permitem ver que o conceito de inovação trazido pelos envolvidos era em muitos aspectos, excludente e elitista. Não se pode conceber um movimento que pretende uma nova proposta de se fazer arte, genuinamente brasileira, rompendo com cópias e modelos europeus, que não incluía Pixinguinha, que não busque a arte periférica de autoria indígena e negra, dentre outros aspectos.

O que se viu na Semana de Arte Moderna, e nos seus desdobramentos, foi um modernismo comportado, branco, burguês e em sua

¹ Mestra em Crítica Cultural (UNEB). Professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira da Rede Estadual da Bahia (SEC/BA). Pesquisadora de gênero e escrita de autoria feminina. E-mail: arlindas10@yahoo.com.br.

maioria masculino. Quem ousou fugir desse padrão, ficou de fora da tão alardeada festa artística.

Comemorar o centenário de um marco importante da história da arte e da literatura brasileira, é, sem sombra de dúvidas, abrir espaço para o estudo dessas lacunas criadas pelo o contexto histórico do início do século XX, ainda preso ao regime escravocrata e fundamentado nas oligarquias latifundiárias, onde as minorias não figuravam em posição de destaque social. É também, uma oportunidade de ver o quanto o Brasil caminhou, e ainda precisa caminhar, na construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Nessa revisão historiográfica e literária, hoje vemos que enquanto os olhares se voltavam para a Semana de Arte Moderna, inúmeras mulheres escritoras, que por diversas vezes, sequer aparecem na historiografia tradicional da literatura Brasileira, também foram esquecidas em suas lutas. Convém lembrar que tais omissões são estudadas e reparadas através do trabalho de várias pesquisadoras, das quais destacamos Zhaidé Muzarte com suas pesquisas e trabalho na Editora de Mulheres, Constância Lima Duarte (2007), Norma Telles (2004), Elódia Xavier (2012), dentre outras. Graças a essas pesquisas, (re)conhecemos que a escrita de autoria feminina foi imensamente profícua nesse período, mesmo não havendo uma visibilidade.

Constância Lima Duarte (2011) acredita que muitas das mulheres que se dedicaram à escrita no início do século XX, ficaram de fora do movimento modernista por estarem construindo seu próprio “modernismo”, concretizado na luta pelos direitos civis e na implementação de um movimento feminista organizado a partir dos trabalhos de Bertha Lutz. As emergências femininas eram diferentes daquelas apontadas pelo grupo da Semana de Arte Moderna. Lutar pelo voto, pelo acesso efetivo à educação, por direitos trabalhistas, constituiu-se a revolução cotidiana travada pelas mulheres que viveram nesse período.

Ainda no trabalho citado, Constância Lima Duarte registra as autoras que foram contemporâneas à Semana de Arte Moderna, mas que não são tidas como participantes do movimento: Júlia Lopes de Almeida, Francisca Júlia, Gilka Machado e Ercília Nogueira Cobra. Quando

olhamos essa lista, só nos resta questionar sobre como o modernismo, tão revolucionário, sequer cita Ercília Nogueira, perseguida e presa durante o Estado Novo e autora de *Virgindade inútil – novela de uma revoltada* (2022), publicada em 1927? Talvez, nossos modernistas tenham ficado tão escandalizados quanto Mário de Andrade diante da liberdade do corpo feminino poetizada por Gilka Machado em diversas de suas poesias.

Um modernismo comedido é o que todos pregavam. As comportadas foram à festa, as transgressoras ficaram de fora não somente da Semana de Arte, como também, do estudo literário deste período. Tal fato, ainda pode ser observado nos dias atuais, quando os livros didáticos utilizados nas escolas de Ensino Médio brasileiras, em sua maioria, destacam mais a produção literária de autores homens. Entre as mulheres escritoras sobressaem Cecília Meirelles e Henriqueta Lisboa (DUARTE, 2011).

Das “esquecidas”, aqui destacamos Dinah Silveira de Queiroz, paulista que dedicou sua vida à escrita e à vida intelectual, tendo participado ativamente da luta pela inclusão das mulheres na Academia Brasileira de Letras. Seu pai, Alarico Silveira, foi integrante do movimento modernista e sempre a incentivou em seu processo de formação literária. Dinah Silveira de Queiroz escreveu peças de teatro, romances, crônicas, ficção científica e contos. O romance histórico *A muralha*, de 1954, sua obra mais conhecida, foi adaptado para a televisão.

Em tempos de falsos virtuosismos, tomaremos como objeto de análise, o conto *A moralista*, escrito em 1957, mas publicado apenas em 1967, no livro *Histórias do amor maldito*. Nesse conto, temos a vida de uma mulher que toma para si o papel de conduzir moralmente toda uma cidade. A personagem principal, é a Moralista, que traz, aparentemente, a personificação de um ideal mariano. Para reforçar essa construção, a personagem não é nominada sendo apenas apresentada pela narradora, sua filha, como Mamãe.

Tal fato, mostra-nos dois pontos importantes para nortear nossa análise. Ao trazer a narração para a primeira pessoa, na figura da filha, a autora nos coloca em uma espécie de labirinto de rancores onde sus-

surram a todo o momento, dúvidas acerca da moralidade de Mamãe. A narradora, intencionalmente, planta no leitor a desconfiança e conduz a história de forma a sugerir uma representação, por diversas vezes, cênica, da hipocrisia que sustenta os valores morais típicos de uma comunidade interiorana.

Ela ia para a reza da noite de véu de renda, tão cheirosa e lisinha de pele, tão pura de rosto, que todos diziam que parecia e era, mesmo, uma verdadeira santa. Mentira: uma santa não daria aquelas risadinhas, uma santa não se divertia, assim. O divertimento é uma espécie de injúria aos infelizes, e é por isso que Mamãe só ria e se divertia quando estávamos sós (QUEIROZ, 2022, p. 1).

A tensão mãe X filha permeia todo o fio condutor do enredo. A narradora parece rememorar a convivência em família do seu eu menina, já com um distanciamento temporal que a possibilita denunciar, a todos, a falsidade dos atos praticados por sua mãe: “Mas eu não podia pensar que minha Mãe fosse um ser predestinado, vindo ao mundo só para fazer o bem. Via tão claramente o seu modo de representar, que até sentia vergonha” (QUEIROZ, 2022, p. 1).

A família é um tema recorrente nas narrativas de autoria feminina. Os laços familiares são “*elementos estruturantes dos conflitos narrados*” (XAVIER, 2007, p. 119). Mesmo que não sejam vivenciados de forma manifesta ou em uma realidade de violência, os conflitos passam por essas relações. No conto, elas são vividas e sentidas dentro do espaço de uma casa que não se faz acolhedora para a filha.

Quando descreve a *casa da infância*, como categorizou Elódia Xavier (2012), a narradora constrói um espaço de reminiscências e retoma para si sensações e lembranças que ainda causam nela um incômodo e dores não trabalhadas. Ao mesmo tempo, ao falar da casa onde viveu, a narradora ajuda a pensar em uma nova classificação a ser acrescentada ao estudo de Elódia Xavier, *a casa de respeito*. Essa seria uma casa construída a partir da posição social e moral de sua

mãe, que passara a ser uma espécie de conselheira respeitada por todos daquele lugar.

Se alguém ia fazer um negócio, lá aparecia em casa para tomar conselhos. Nessas ocasiões Mamãe, que era loura e pequenina, parecia que ficava maior, toda dura, de cabecinha levantada e dedo gordinho, em riste. Consultavam Mamãe a respeito de política, dos casamentos (QUEIROZ, 2022, p. 1).

O outro ponto de análise adotado neste trabalho, conforme já dito, parte da não nomeação da personagem principal e mãe da narradora. Ao não receber um nome, ao resumir-se na narrativa à alcunha de *Mamãe*, a protagonista vê sua história, corpo e subjetividade negados diante do esperado exercício da maternidade. Se com uma mãe nasce uma culpa, morre-se também, ou no mínimo, moralmente se espera que esteja morta a mulher e seus desejos.

Ao parir, automaticamente, ainda na maternidade, mulheres perdem seus nomes/identidades e passam a pertencer à categoria *mãe*. Mães cercadas de uma aura de santidade, aproximadas de uma ideia da maternidade perfeita vivenciada por Maria, aquela que concebeu mas não foi tocada pelo pecado. O corpo materno, em todas as suas dores e vivências, é um corpo submetido às regras que norteiam as instituições que solidificam os valores moralizantes

O resultado visado é um só: a submissão às regras em todos os níveis. As instituições – Família, Igreja, Escola e Estado – são agentes que contribuem para a dominação, que se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (XAVIER, 2007, p. 59).

Todavia, o corpo da personagem principal é um corpo que permite a ambiguidade. Ao mesmo tempo em que é sexualmente anulado e cerceado pelo exercício da maternidade, cheio de virtudes, com seu *“dedo gordinho em riste”* (QUEIROZ, 2022, p. 1) a indicar a conduta a

ser seguida por todos, traz nuances de uma sexualidade potencialmente vivenciada longe dos olhos dos moradores de Laterra:

O pescoço de Mamãe, a sua garganta branca e tremente, quando gozava a sua risadinha como quem bebe café no pires. Essas risadas ela dava principalmente à noite, quando — só nós três em casa — vinha jantar como se fosse a um baile, com seus vestidos alegres, frouxos, decotados, tão perfumada que os objetos a seu redor criavam uma pequena atmosfera própria, eram mais leves e delicados (...). A risada de Mamãe era um “muito obrigada” a meu Pai, que a adulava como se dela dependesse (QUEIROZ, 2022, p. 1).

Ao erotizar o corpo de Mamãe, ao mostrá-la em sutil feminilidade, insinuando os olhares e o encantamento do pai sobre a mulher, temos um súbito afastamento de uma possibilidade de santidade naquela que foi apontada como dona de um toque divinal: “Seus conselhos não falharão nunca. Eles veem da sua própria mediunidade” (QUEIROZ, 2022, p. 1).

A presença do corpo erotizado com uma potência sensual e cativante, atua como uma força centrífuga das atenções do lar sobre Mamãe. À narradora, filha menina que não alcança as virtudes, a beleza e encantamentos maternos, resta acompanhar, pelos cantos da casa, como uma mera figurante, o esplendor daquela mulher que não mais se limitará à alcunha de Mamãe: “Diante daquela pulcritude minha face era uma miserável e movimentada topografia, onde eu explorava furiosamente, e em gozo físico, pequenos subterrâneos nos poros escuros e profundos, ou vulcãozinhos que estalavam entre as unhas, para meu prazer” (QUEIROZ, 2022, p. 1).

Para além do lar, Mamãe assume um papel de mentora dos valores morais da pequena Laterra, nome dado à cidade onde se passa a história, talvez uma referência à terra prometida. Todavia, na escrita transgressora de Queiroz, a nova terra prometida está sob o poder e direcionamento de uma matriarca que opinava e aconselhava acerca de tudo:

Ela havia achado sua vocação. E continuou a aconselhar, a falar bonito, a consolar os que perdiam pessoas queridas.

(...)

Vinha gente de longe, para ouvir Mamãe falar. Diziam todos que ela fazia um bem enorme às almas, que a doçura das suas palavras confortava quem estivesse sofrendo (QUEIROZ, 2022, p. 2).

Dinah Silveira de Queiroz rompe com a visão que ainda reinava sobre a mulher na primeira metade do século XX, pois ao assumir tal papel, a protagonista inverte a lógica esperada de uma sociedade tradicional fundamentada em ideais patriarcalistas. Isso porque, mesmo o pai sendo um comerciante, passando os dias a atender no balcão todos os habitantes da cidade, é a mulher quem se destaca e passa a ter uma vida pública. É a sua função de conselheira moralista que vai estabelecer um elo entre o interior da casa, e suas tensões familiares, com o espaço público da sociedade na qual a família está inserida.

Com isso, o homem assume um papel de coadjuvante, conselheiro da conselheira, percebendo que seu papel é acompanhar a esposa, buscando no prestígio dela, o seu próprio.

Papai ficou encantado com o prestígio de que, como marido, desfrutava. Brigas entre patrão e empregado, entre marido e mulher, entre pais e filhos vinham dar em nossa casa. Mamãe ouvia as partes, aconselhava, moralizava. E Papai, no pequeno negócio, sentia afluir a confiança que se espraiava até seus domínios (QUEIROZ, 2022, p. 1).

A inversão dos papéis que ocupam o espaço do público e do privado torna-se uma leitura subversiva da estrutura familiar patriarcal. Todavia, há uma divergência nessa ocupação do espaço público pela moralista quando comparado ao momento histórico vivido pelas mulheres brasileiras. Enquanto lutávamos para romper os limites do lar, buscando uma participação ativa no contexto social através da luta por igualdade de direitos civis, Mamãe ia ao povo de Laterra falar de ideais

moralizantes e conservadores: “*Mamãe ouvia as partes, aconselhava, moralizava*” (QUEIROZ, 2022, p. 1).

Mas seu lindo pescoço branco e sua risadinha denunciavam que nada do que dizia era verdade. Ou seria essa leitura decorrente e contaminada pelo rancor da narradora?

A mãe apresentada pela narradora é uma figura dúbia que consciente de seu papel de figura moralizante, constrói-se a si e a seus atos minunciosamente, permitindo-se por raras vezes, o direito de relaxar. Entretanto, ela desvia sua conduta e quase se deixa denunciar perante todos quando fica diante da missão de “curar” um rapaz “viciado”.

Mesmo não havendo uma descrição direta de qual seria o vício do rapaz, a condução da narrativa nos leva a perceber que trata-se de uma concepção homofóbica por parte de todos da comunidade que acreditavam na “cura” de um comportamento homossexual. Se por um lado houve a tentativa de disciplinar o corpo feminino dentro de um ideal moralizante de maternidade, agora, acrescenta-se no conto, a tentativa de dominação sobre a sexualidade do rapaz.

A aparição dele traz um novo rumo para a história. O que parecia figurar apenas no ambiente das tradições familiares patriarcalistas de gênero e corpo, ganha um elemento altamente sufocado pelo discurso moralizante: uma sexualidade que ousa quebrar com a heteronormatividade: “*O novo empregado parecia uma moça bonita. Era corado, tinha uns olhos pretos, pestanudos, andava sem fazer barulho. Sabia versos de cor, e às vezes os recitava baixinho, limpando o balcão*” (QUEIROZ, 2022, p. 2).

Todavia, caminhando ainda na ideia do dúbio, ao mesmo tempo em que as relações entre o rapaz e as demais personagens se constroem a partir de atos e falas homofóbicas; longe dos olhos de todos, mas nunca da vigília constante da narradora, fiel ao propósito de denunciar as falsas virtudes de Mamãe, uma relação para além do esperado surge entre a moralista e o jovem. Como sugere Frédéric Grieco (2022), o “desvio” apontado pelos moradores de Laterra não necessariamente seria a homossexualidade. Para este pesquisador, “*talvez, o único “vício” do rapaz seja exatamente a sua inadequação aos*

paradigmas tradicionais de masculinidade, mesmo que ele não fosse um sujeito homoeroticamente inclinado” (2002, p. 3).

A partir dessa leitura, podemos sugerir também, rompendo com a concepção de relação afetiva e sexual concebida pela heteronormatividade, que houve um envolvimento entre o rapaz e sua preceptora. À medida que o doutrinava e “corrigia” seus modos e movimentos, criou-se uma intimidade inesperada. Tais sinais são lançados pela narradora e motivo de comentários dos moradores, conforme a moralista e o moço passaram a sentir-se cada vez mais à vontade com a demonstração de seus afetos:

Mamãe, que policiava muito seu modo de conversar, já se esquecia de que ele era um estranho. E ria muito à vontade, suas gostosas e trêmulas risadinhas. Parece que não o doutrinava, não era preciso mais. E ele deu de segui-la fielmente, nas horas em que não estava no balcão. Ajudava-a em casa, acompanhava-a nas compras. Em Laterra, soube depois, certas moças que por namoradeiras tinham raiva da Mamãe, já diziam, escondidas atrás da janela, vendo-a passar:

— Você não acha que ela consertou... demais? (QUEIROZ, 2002, p. 3).

A chegada do rapaz ao lar instaura um momento de quebra da aura de perfeição da família, bem como, da própria noção de *casa de respeito* apontada aqui anteriormente. O respeito, a vontade do exercício de um moralismo maternal, é deixada de lado pela sugestão de uma proximidade cada vez maior entre Mamãe e o rapaz.

Adultério, corpos erotizados e heteronormativamente desviados... um balde cheio de temas nada comportados e trazidos por Dinah Silveira de Queiroz para sacudir um Brasil que vivia seus inocentes “anos dourados”. Um modernismo certamente estranhado por muitos dos leitores da época, não acostumados a um conto carregado de tensão sexual, onde um corpo materno/moralizador é o epicentro dessa pulsão.

A autora cria assim, um cenário onde se configura a vontade de uma libertação sexual em suas inúmeras configurações. Mostra que para além dos ditos moralizantes que tentam conduzir a vida dos sujeitos, há suas potências ativadoras e transgressoras. Mas, estávamos em 1950. Laterra talvez estivesse ainda nos primeiros anos do século XX. Seguir em frente e viver desejos não era, e não é, tão simples assim.

Por isso, corpos pulsantes precisavam ser silenciados, seja dentro de comportamentos moralizadores, seja diante de tratamentos heteronormatizantes. A vida, e suas pulsões, precisavam ser mantidas dentro de um padrão que “combinasse” com Laterra, com o Brasil da primeira metade do século XX. Precisava-se curar todos os desvios.

E assim, já na década de 1950, Dinah Silveira de Queiroz aponta o tema da cura gay como algo absurdo e irracional, levando à morte simbólica ou não, do sujeito a ela submetida. A necessidade da morte do corpo desviante e que desvia a Moralista, o esteio de todos que habitavam em Laterra, urge dentro da narrativa.

Por isso, todos passaram a denunciar aquele suposto relacionamento, sinalizando a urgência de seu fim e do escândalo que trazia para a cidade. E subitamente, sem muitas explicações ao leitor, ou diante da incapacidade de compreensão do eu menina que a tudo observou, a Moralista rompe relações e exige a saída do jovem de sua casa.

No dia seguinte, à hora da reza, o moço chegou assustado, mas foi abrindo caminho, tomou seu costumeiro lugar junto de Mãe:

— Saia!... — disse ela baixo, antes de começar a reza. Ele ouviu — e saiu, sem nem ao menos suplicar com os olhos.

Todas as cabeças o seguiram lentamente. Eu o vi de costas, já perto da porta, no seu andar discreto de mocinha de colégio, desembocar pela noite (QUEIROZ, 2022, p. 3).

Porém, a saída da casa de respeito não era o suficiente. A expulsão feita de forma ríspida, e diante de todos no momento da oração, não serviria para afastar por completo o mal que o rapaz representava para

os valores morais daquela cidade. A cura total só viria com sua morte e a absoluta certeza de que não voltaria a desencaminhar a Moralista.

Eu também o vi. Mamãe não. À luz da lanterna, achei-o mais ridículo do que trágico, frágil e pendente como um judas de cara de pano roxo. Logo uma multidão enorme cercou a velha mangueira, depois se dispersou. Eu me convenci de que Laterra toda respirava aliviada. Era a prova! Sua senhora não transigira, sua moralista não falhara. Uma onda de desafoço espalhou-se pela cidade (QUEIROZ: 2022, p. 4).

Um sujeito heteronormativamente desviante morto. Mais um entre os milhares de corpos ceifados de suas vidas cotidianamente no Brasil. Um corpo morto e uma sociedade falsamente curada.

Da ação de curar, espera-se a libertação do indivíduo de algo que lhe aflige, que tira sua saúde e lhe causa dor. Todavia, o curar apresentado no conto, intenciona subtrair do corpo a liberdade de existir.

E assim, ao longo do texto, essa transgressão de sentido aparece em diversos momentos. É Mamãe quem precisa ser curada de todo seu falso moralismo. Depois é o corpo “viciado” do rapaz que precisa dos conselhos e ensinamentos da moralista para engendrar-se no papel masculino esperado pela sociedade. Os moradores de Laterra precisavam de se curar de seus preconceitos homofóbicos. O pai precisava de se curar da dependência da mulher. Mas também há o corpo da filha, “cheio de vulcãozinhos” e de rancor pelo poder exercido pela mãe e que lhe apaga diante de todos. Ao trazer essas possibilidades, a autora nos permite questionar: quem realmente precisaria ser curado?

E ao fim, necessitamos lembrar mais uma vez, que a narrativa é fruto do olhar punitivo e rancoroso que uma filha lança sobre sua mãe. Só sabemos a sua versão da história, suas observações e enfoques. Dinah Silveira de Queiroz nos presenteia com essa narradora, uma personagem que mal aparece no conto, mas que o domina e conduz silenciosamente, assim como de certo, caminhava dentro de sua *casa de respeito*.

A narradora é uma menina criada nesse ambiente sufocante, sobre o peso de não ser tão atraente quanto a mãe, de não trazer em si todo a virtude esperada para uma líder espiritual de Laterra e destinada a ser eternamente coadjuvante do brilho exercido por Mamãe. Certamente, uma menina que se constrói como mulher a partir desse lugar de coerção subjetiva, não conseguirá apagar, mesmo adulta, as marcas e construções de personalidade frutos desse ambiente.

Por isso, só lhe restou o papel de denunciar os falsos virtuosismos de sua infância, quebrar a perfeição da sociedade e da família tradicional brasileira da década de 1950, denunciar que para além das aparências, existem nuances que se escondem e que urgem de ser descobertas. Ou também, quem sabe, seria ela a verdadeira moralista apontada na história, agora com o seu próprio “dedinho em riste” a julgar e moralizar suas lembranças.

Assim como no conto, Dinah Silveira de Queiroz deixa-nos em aberto a possibilidade de reverberar múltiplos significados para sua escrita, bem como, uma pluralidade de leituras que rompem com a vontade de modelar o sujeito em papéis e comportamentos engessados. O que a coloca para além das leituras comportadas de sua época e certamente explica o seu aparente esquecimento por aqueles que moralizaram o cânone literário brasileiro.

Referências

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

COBRA, Ercília Nogueira. **Virgindade inútil - novela de uma revoltada**. Disponível em: <https://www.cobra.pages.nom.br/feminportal/virgindade/>. Acesso em: 30/10/2022.

GRIECO, Frédéric. **O disciplinamento heterossexista em a moralista de Dinah Silveira de Queiroz**. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/10571/7938>. Acesso em: 04/08/2022.

DUARTE, Constância Lima. Pequena história do feminismo no Brasil. In: CARDOSO, Ana Leal; GOMES, Carlos Magno (org.). **Do imaginário às representações na literatura brasileira**. São Cristóvão: Editora UFS, 2007. p. 127-134.

DUARTE, Constância Lima. Do grupo à(s) rede(s): perspectivas feministas. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Peetti. **Trajétoérias de literatura e gênero**: territórios reinventados. Caxias do sul: Educs, 2016. p. 221-229.

MOREIRA, Anelise. **Quem foram as artistas da Semana de 22? Qual o legado delas um século depois?** Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/02/11/e-as-mulheres-na-semana-de-22-qual-a-imagem-da-representacao-feminina-um-seculo-depois>. Acesso em: 04/08/2022.

QUEIROZ, Dinah Silveira de. **A moralista**. Disponível em: <https://contobra-sileiro.com.br/a-moralista-conto-de-dinah-silveira-de-queiroz/>. Acesso em: 04/08/2022.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORI, Mary Del. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto/UNESP, 2004. p. 401-442.

VEIGA, Edison. **Afinal, a semana de Arte Moderna foi tão importante assim?** Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/afinal-a-semana-de-arte-moderna-foi-t%C3%A3o-importante-assim/a-60703070>. Acesso em: 04/08/2022.

XAVIER, Elódia. A família pelo olhar da escritora brasileira. In: CARDOSO, Ana Leal; GOMES, Carlos Magno (org.). **Do imaginário às representações na literatura brasileira**. São Cristóvão: Editora UFS, 2007. p. 119-126.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?**: O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.

A EDUCAÇÃO NA FICÇÃO MODERNA DE AUTORIA FEMININA

Ana Paula Barbosa Andrade¹

Palavras Iniciais

Escritoras, assim como outras artistas, costumam alimentar a crença de que suas obras expressam a sua individualidade única e livre de quaisquer constrangimentos sociais, de tal forma que cada escritor/a incorpora uma determinada perspectiva do momento atual do que viveu e presenciou no fundo da memória de suas lembranças ressaltadas através das falas e vivências de suas personagens, colocando-se em uma posição de ver e interpretar o mundo ao seu redor. Para usar o termo da socióloga norte-americana Marion Young, cada um de nós incorpora uma determinada *perspectiva social*. Isso reflete o fato de que “pessoas posicionadas diferentemente [na sociedade] possuem experiência, história e conhecimento social diferente desta posição.” Dentro dessas perspectivas sociais, vividas de forma menos ou mais conscientes, estão o reflexo, nas maneiras de ver e entender o mundo, da pluralidade de condições em que as pessoas se encontram nesse mesmo mundo. (YOUNG apud DALCASTAGNÉ, 2009, p. 51). Nesse caso é preciso frisar que não é apenas a capacidade somente de construir narrativas e de representar o mundo, porém, algo bem mais amplo, que seja de fazer com que a escrita do texto seja reconhecida como literatura, dentre obras que costumam a ser reduzida como testemunho de uma época, ou apenas, uma autobiografia.

¹ Mestra em Letras pela UFS. E-mail: anapaulaban@gmail.com

Esse embaralhamento entre vida real e vida imaginada sempre provocou confusão entre os leitores que sempre tentam desvendar o que há por trás da história narrada entre o autor e personagem e o que entre eles há em comum. Mas, diante desse fato, já dizia, Otto Maria Carpeux (1958) que “Toda arte de ficção tem fundo autobiográfico”. Nessa identificação entre a obra e o/a escritor/a podemos destacar a presença das experiências pessoais ao compor cada narrativa, e além de oferecer uma reflexão interessante sobre uma determinada época.

Ao ser questionada sobre as suas obras darem destaques para as personagens femininas, a escritora Alina Paim respondeu, que quem escreve é uma mulher, e é ela que melhor compreende o universo feminino, portanto, não nos surpreendemos em afirmar que, segundo Paim: “É impossível um escritor ficar fora, parte dele também está ali, latente, parte dele e de outras pessoas, mas com o toque mágico de ficção (CARDOSO, 2017, p. 265).” Por essa visão, entende-se o quanto é importante frisar que as questões sensíveis a natureza feminina, que somente as mulheres podem trazer ao discurso literário: os medos, as frustrações, as angústias, além de outros sentimentos.

Resta ainda dizer que o espaço dos romances citados é situado em ambientes de extrema rigidez em que as normas e práticas de educação e comportamentos foram coordenadas por freiras, configurando-se em constantes castigos, advertências, vigilâncias e punições. Para usar um conceito da sociologia, encontramos em Bourdieu a definição de que o constante controle do tempo e do espaço proporcionado nas instituições, principalmente àquele direcionado às alunas em regime internato, tornou-se uma condição adequada para aquisição ou formação de que se denominou *habittus e Campo*, ao tratar-se de violência simbólica. Ao mesmo tempo, a questão da disciplina em Foucault e Goffman e o contexto da educação feminina no Brasil, pelas pesquisadoras feministas em artigos publicados no livro *História das mulheres no Brasil* (Del Priore) como Guacira Louro e Maria Rosado Nunes.

As autoras e seus romances

Iniciamos esse tópico com a escritora Rachel de Queiroz, que além de escritora, foi professora, jornalista, cronista teatral, tradutora (com mais de quarenta obras traduzidas para o português), integrante da Academia Brasileira de Letras (1977), sendo a primeira mulher a ingressar nessa entidade.

Nesta obra publicada em 1939, *As três Marias*, título do livro, era o apelido dado por uma das freiras às amigas, Maria Augusta, Maria José e Maria da Glória, como são descritas no romance: “As três Marias bíblicas? As três estrelas do céu?” (QUEIROZ, 2021, p.22). A narradora da história Maria Augusta, mais conhecida como Guta, nos conta sobre a sua entrada no Colégio Imaculada Conceição de freiras francesas, localizado em Fortaleza/Ceará, e toda estranheza que sentiu ao adentrar no local que realmente existiu na vida da autora, enquanto era uma estudante interna. Na voz da personagem Guta (Maria Augusta) sabemos como eram os castigos e as punições dadas às meninas nesses ambientes de extrema rigidez de normas e comportamentos baseadas em práticas educacionais aceitáveis para época e que eram baseadas na doutrina cristã. Além de considerar que as histórias contadas no romance fossem extraídas da sua vivência, Rachel revela em entrevista as identidades de cada uma das personagens que dá título ao romance:

O livro é autobiográfico, tanto quanto pode ser autobiográfico. Por exemplo, as 3 Marias existiram. Éramos eu, a Alba Frota, que morreu no acidente com o Presidente Castelo Branco, que é a Maria José. A Guta sou eu, e a Odorina Castelo Branco Sampaio, mulher de um ex-deputado, mãe de 13 filhos, é a Glória (OLIVA, 2021).

Para Rachel, a ficção é um produto da experiência de quem as escreve (OLIVA, 2021). Na entrevista, ela assume a identidade das duas amigas, Alba, a religiosa, a órfã Odorina, enquanto que Rachel é a independente e destemida Guta.

No romance inaugural, *Estrada da liberdade*, de 1944, Alina Paim ressalta alguns aspectos que são de um realismo social que pode ser caracterizado como uma autobiografia romanceada. A personagem Marina ou Alina, da experiência de viver como órfã a sua passagem pelo colégio interno de freiras e distante de familiares ressalta nesse seu primeiro romance a sua visão de mundo que foi muito calcada na tradição religiosa cristã. O título do livro *Estrada da liberdade* faz alusão a um bairro pobre da periferia de Salvador em que Marina trabalhava. Através do encontro com sua amiga Maria José, a narradora Marina relembra todo o passado convivido por freiras, além de outras colegas de internato.

Em entrevista a pesquisadora Ana Leal Cardoso (2017, p.265), a escritora falou sobre seu primeiro romance, *Estrada da liberdade*. Esta obra, além de trazer o seu envolvimento com o partido comunista e de tratar de questões sociais, sempre foi intenção de Paim falar sobre o convívio com as freiras no internato e a sua atuação como professora em um bairro pobre de Salvador. Momento este que aconteceu após o seu casamento com Isaías Paim. Assim relatou a autora:

Tivemos algumas alegrias, e neste período estava começando a escrever *Estrada da liberdade*, que traz em si o compromisso partidário, trata de questões sociais. Mas isso eu já tinha comigo desde a época do internato, observando as injustiças dentro daquele lugar, e na própria comunidade da periferia de Salvador. (CARDOSO, 2017, p.265).

Alina Paim, autora que durante algum tempo ficou esquecida pelos cânones literários, apesar de que muitas de suas obras foram divulgadas e traduzidas para outros países, como Rússia, Pequim, na época em que a romancista exercia militância partidária pelo PCB (Partido Comunista Brasileiro); além de receber várias homenagens por suas publicações, dentre essas o Prêmio Especial Walmap, em 1965 ano do IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro, pela trilogia de Catarina, título dado por se falar da infância a fase adulta de uma mesma per-

sonagem, e assim composta pelo *O sino e a rosa*, *A chave do mundo* e *O círculo*.

Em *O sino e a rosa*, a protagonista Catarina aguardava a revelação dos sintomas da doença da filha, prostrada de febre, no berço ao lado, enquanto isso, ela relembrava momentos marcantes de sua vida e constrói uma narrativa de um percurso do tempo de infância no orfanato até o momento presente. A professora Elódia Xavier descreveu essa cena e ao se tratar da personagem e diz: “Entre o recurso ao termômetro e a administração do antitérmico, Catarina, escritora por vocação, revê toda sua vida, entremeando várias temporalidades, num processo labiríntico, sem perder o fio da meada.” (2011, p.1). Dessa forma, Catarina tendo sido deixada órfã na rota dos enjeitados, não conheceu nem pai nem mãe, mas alimentava uma esperança enorme em algum dia encontrá-los: “Não descobriu, jamais, quem lhe pudesse oferecer um traço às duas faces desertas que, desesperadamente, buscava povoar de sobrancelhas, olhos, nariz e boca”. (PAIM, 1965, p.27)

Já Lygia Fagundes Telles é uma autora consagrada na literatura brasileira e integrante da Academia Brasileira de Letras (ABL), que pela ficção cria personagens para denunciar a forma de como é retratada a mulher diante da sociedade burguesa e contemporânea. No romance *Ciranda de pedra* conta-se a história de Virginia que era excluída do círculo de amizade mantido entre suas irmãs e amigos que frequentavam a casa. Nos momentos de tristeza de Virgínia, um de seus refúgios era uma ciranda de anões de pedra, “uma roda tão natural e tão viva que pareciam ter sido petrificados em plena ciranda” (TELLES, 1984, p.78). Esta ciranda de pedra, daí que advém o título do romance, de forma simbólica, representa esse círculo fechado de amizade, ao qual Virginia passa despercebida nesse grupo. Assim, passado um longo período distante de todos, pois, por vontade própria Virginia decidiu viver no colégio interno de freiras, ela retorna a mansão.

Em entrevista ao *O Globo*, a intenção de Telles ao escrever tal obra era que essa se tornasse um espelho da sociedade da época, que ainda se encontrava com moldes patriarcais, apesar de que já se sentia os efeitos desse rompimento social. A vocação prioritária para a mulher

era o casamento, a maternidade e os afazeres domésticos como destino natural e inexorável. Ao contrário de tudo isso, a autora dá voz as suas personagens femininas com temáticas bem atuais e cheias de polêmicas. Assim, Telles diz que:

Um livro que me ensinou a liberdade de escrever. Não me detive em qualquer limite nas personagens, na temática. É um livro corajoso para a época, tem como protagonistas um impotente, uma lésbica, e todo tipo de relacionamento difícil. Não hesitei diante de nenhuma personagem. Foi considerado escandaloso (PIRES, 1998, p. 1).

De acordo com Gomes (2010, p.49), um aspecto marcante na obra de Telles é que “sua escrita apresenta uma dinâmica que questiona o papel social do escritor diante do outro, que pode ser de classe ou de gênero”. Definir o outro na obra da romancista é dizer que ele não tem voz nem espaço, para melhor interpretá-lo, ele “transita pelo não lugar, que é uma fronteira ficcional alegórica de uma sociedade opressora. Tal espaço ficcional aponta as margens de uma sociedade em constante conflito” (GOMES,2010, p.49). Conflitos estes ainda de forma introspectiva, portanto, a luta é interna, porém as fagulhas da liberação das vozes começam a surgir e ficam claras na obra estudada.

As Religiosas, mulheres

Coincidência ou não, os romances *As três Marias*, *Estrada da liberdade*, *O sino e a rosa* e *Ciranda de pedra* nos mostram indícios sobre práticas e comportamentos de uma época. Tendo como o panorama o enredo entre essas histórias, que muito se assemelham e se complementam por narrar através das personagens à realidade desses colégios católicos.

Algumas ordens religiosas femininas dedicaram-se especialmente à educação das meninas órfãs, com a preocupação de preservá-las da “contaminação de vícios”; outras religiosas voltaram-se “ao cuidado

das moças sem emprego e daqueles que se desviaram do bom caminho” (LOURO, 2001, p. 445). Cabe a Guta, personagem de Rachel de Queiroz em *As três Marias*, descrever esse lugar:

A capela, toda na penumbra, apenas iluminada pela grande Nossa Senhora do altar-mor, coroada de estrelas, era como o cenário preciso para dar mais força à complexa impressão de medo, estranheza, novidade, e à imprecisa angústia, que me possuíam desde os meus primeiros passos, colégio adentro. (QUEIROZ, 2018, p.26).

Essa estranheza com o lugar, as freiras com suas vestimentas, a Nossa Senhora no altar, bonita e triste, o semblante e o olhar morto das freiras - tudo é observado por Guta, a narradora, ingressando no colégio interno católico comandado por freiras francesas situado em Fortaleza aos doze anos de idade diante da presença de seu pai e a sua madrinha (madrasta) - apelido carinhoso que a protagonista chamava a esposa de seu pai, já que era órfã. Além disso, os horários para refeição, dormir, brincar, conversar, enfim, era um mundo cheio de um conjunto de regras rígidas e rotinas enfadonhas que para a personagem não fazia o menor sentido. Foucault (2010, p.133) aprofunda-se neste estudo ao ressaltar que tais métodos “permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constantes de suas forças e lhes impõem uma docilidade –utilidade, são o que podemos chamar de ‘disciplinas’.

Em *Freiras no Brasil*, Maria José Rosado Nunes afirma que, no ambiente reservado aos conventos, havia o cumprimento rígido dos horários, o silêncio rigoroso e a obediência severa. Tais práticas se estendiam tanto para as sedes das congregações e ordens, quanto para as obras – os colégios, hospitais, casas de assistência, os orfanatos e os asilos. (NUNES, 2004, p. 497).

No romance *Estrada da liberdade* temos um depoimento de uma professora, Marina. Nesse, a narradora trabalhava na escola em que estudou durante a adolescência até se formar normalista; e em uma outra, localizada na periferia de Salvador. Assim, lemos o relato de Marina:

As alunas sabiam quando novo benefício era feito, pelo acréscimo de Avemaria na oração da noite, era “Um agradecimento ao Senhor, pela generosidade de um de seus servos”. E ... por esse motivo as filhas da amante do primo de Madre Geralda eram tratados com muita atenção. (PAIM, 1944, p. 54).

Nunes (2004, p.491) ressalta como essas mulheres religiosas tiravam proveito em seu benefício, de práticas e discursos de suas vidas, que “não se pode negar, no caso das novas práticas eclesiais dirigidas à população feminina, certos ganhos alcançados.” A questão da religião e do dinheiro, valores que se contradizem aos ensinamentos prezados pelas próprias freiras, de alma caridosa com o próximo, de submissão à vontade divina e de clamor pelos mais necessitados. Em suas reflexões, Marina conclui que “tinha havido apenas o interesse. Dinheiro. O dinheiro mandando nas ações e a caridade dominando as teorias” (PAIM, 1944, p.54). Desta forma, essa possível relação fraternal entre as freiras e as internas, contudo, estava atrelada a ganância, a riqueza e ao poder.

O padrão da mulher para a época era casar, ter filhos, cuidar da casa e do marido, assim, “o casamento e a maternidade eram efetivamente constituídos como a verdadeira carreira feminina. Tudo que levasse as mulheres a se afastarem desse caminho seria percebido como desvio da norma.” (LOURO, 2004, p. 454). Por outro lado, a linguagem da Igreja, que além desse, se consolidava na pedagogia dos exemplos, comparando as boas mães como a Virgem Maria e outras santas. A Igreja, desde o final do século XIX, mantinha um discurso moral e religioso de que os bons homens seriam bem formados se fossem criados por boas mães, criadas nos moldes católicos. Guacira Lopes Louro (2004, p. 447) cita que “esse ideal feminino implicava o recato e o pudor, a busca constante de uma perfeição moral, a aceitação de sacrifícios, a ação educadora dos filhos e filhas” (LOURO, 2004, p. 447).

Não era somente a questão da sexualidade feminina. As próprias religiosas empenhadas na direção de colégios, além de outras instituições de caridade, demonstravam certa autonomia e exercício de poder. Como

Nunes (2004, p.494) afirma, “numa época em que havia poucos lugares permitidos a uma mulher de família frequentar essas entidades religiosas propiciavam ainda um ponto de encontro para mulheres entre si”.

Advertência, castigo e punição

Nesse espaço era comum a existência de orfanatos para meninas pobres nos anexos dos colégios católicos, o que demonstrava para sociedade uma imagem de uma freira como uma irmã de caridade, “de boa, solícita, atuante e dedicada aos necessitados”. (NUNES, 2004, p. 492), como descreve Guta:

Ao centro, era o “lado das irmãs”, grandes salas claras e mudas onde não entrávamos nunca. E além, rodeando outros pátios, abrigando outras vidas antípodas, lá estavam as casas do orfanato, onde meninas silenciosas, vestidas de xadrez humilde, aprendiam a trabalhar, a coser, a tecer as rendas dos enxovais de noiva que nós vestiríamos mais tarde, a bordar as camisinhas dos filhos que nós teríamos, porque elas eram as pobres do mundo e aprendiam justamente a viver e a penar como pobres. (QUEIROZ, 2018, p.35).

Destaca-se neste trecho do romance *As três Marias* como era a mentalidade de uma sociedade burguesa de que os filhos de famílias carentes e sem recursos financeiros, repercutiu e até, digamos, vulgarizou-se que elas teriam uma educação intelectual mínima e direcionada para o trabalho, sendo priorizada nos modelos de ensino da Igreja e do Estado. Ressalta Mary Del Priore (2009, p.10) que “não seria a educação, mas a sua transformação em cidadãos uteis e produtivos”.

Conforme Foucault (FOUCAULT,1987, p.23) explica “a disciplina fabrica assim corpos submissos e dóceis tornando-se preparados para receber a submissão devida pelo seu superior.” Sendo assim, em *As três Marias*, o encontro entre os dois mundos entre internas e órfãs era proibido, pois essas meninas poderiam sofrer advertências, castigos ou mesmo serem expulsas. O ponto de encontro acontecia na capela na hora de rezar e a

amizade entre elas não era tolerado pelas freiras, no entanto, com todo esse controle, as meninas burlavam às regras e se encontravam às escondidas: “Essas amizades com órfãs, ilegais e perseguidas, eram o vício elegante, o grande requinte sentimental do Colégio” (QUEIROZ, 2018, p.37). O controle era severo, porém, para as freiras, as meninas do orfanato não eram dignas de valores morais e condutas sociais, e por isso, eram consideradas diferentes das alunas pensionistas. Para as freiras, essa aproximação poderia ser prejudicial à formação das alunas pensionistas.

As humilhações eram constantes. A conduta das freiras sempre vem enaltecida com certo tom de desprezo, superioridade, sobretudo com àquelas que eram chamadas de ‘alunas do governo’- uma forma de denominar as meninas carentes de recursos financeiros, as que não eram pensionistas. Foi o caso de Maria José em *Estrada da liberdade*, que obteve sua nota rebaixada na disciplina acusada de um falatório que ocorreu de dentro do internato sobre um túnel subterrâneo que interligava o convento das freiras ao mosteiro. Como punição, a Madre Superiora a humilhou com essas palavras: “A senhora não se envergonha de morder a mão que lhe dá comida, que lhe mata a fome. Lembre-se de sua situação – está aqui de favor” (PAIM, 1944, p. 50-51).

Outro fato observado é no romance *Ciranda de pedra* em que a personagem Luciana, empregada, que cuida de Virgínia e a mãe, Laura, conta os horrores sofridos na convivência entre freiras e de como eram as punições e o local escolhido para os castigos era o sino:

Minha irmã Estava doente na enfermaria. Tirei a carne para ela mas a madre viu. Como castigo, fiquei sem almoço e fechada lá na torre da capela. Fiquei agachada debaixo do sino a tarde toda, a noite toda, esqueceram que eu estava lá ... No começo tive muito medo. A noite estava escura e eu não podia enxergar nada, só a boca do sino aberta em cima de mim, como se fosse me engolir (PAIM, 1965, p.71).

O romance *O sino e a rosa* conta a infância de Catarina em um orfanato. A freira aplica-lhe um castigo muito semelhante com o da per-

sonagem Luciana, de *Ciranda de pedra*. Então, Catarina, mesmo sendo na opinião da irmã de caridade “uma aluna estudiosa e brilhante, a mais correta nos deveres” (PAIM, 1965, p. 97), leva uma advertência seguida de castigo, após questionar sobre um trecho bíblico na aula de religião. É obrigada a pedir perdão a Madre Superiora sobre seus questionamentos, porém, Catarina não recua sobre o seu posicionamento. Certa de que será punida, a madre exalta com suas palavras em direção a órfã: “Grandíssima ingrata, grandessíssima ousada, vai para a coluna do sino, vai medir as consequências” (PAIM, 1965, p. 99). Catarina recordava-se desse momento, enquanto cuidava da filha febril, ela relata:

Vinte anos passados, a revolta perdura. Que direito tinha a freira de agir como agiu? Impulso leviano ou premeditação, nenhum dos motivos a justificava. Aqueles acontecimentos, das quarenta horas sob o sino do claustro, não teriam sido traçados com antecedência, no fogo da pergunta que ousou fazer na capela, um escândalo de impiedade? (PAIM, 1965, p.92).

À primeira vista, a punição serviria para desencorajar as internas a cometerem outras desobediências às regras dessas instituições. No entanto, era preciso que todas soubessem os efeitos desses castigos, como exemplo, para que não mais se repetissem. Nessa análise, Goffman (1981, p.20) apresenta a afirmação de que os castigos são definidos como consequência da desobediência das regras, e muitos deles são aplicados em crianças. Essas tais regras definidas nessas instituições totais, como são denominados os conventos, os manicômios e as prisões, já são de conhecimento dos internos, e não poderão jamais ser desobedecidas.

Algumas internas tentavam burlar às regras rígidas e quebrar a rotina de dentro de internatos e orfanatos, como a produção de jornais, a leitura de livros proibidos, a fuga daquele ambiente hostil e severo, as conversas secretas entre as pensionistas e as órfãs, como forma de as internas conseguirem manter as amizades e expressarem seus sentimentos. Todavia, as freiras descobriam, sejam através de delações e mesmo assim, as alunas internas continuavam manifestando-se suas expressões

literárias através de “bilhetinhos em decassílabos ou em sonetos, paráfrases burlescas, tipo: As Pombas, As três Marias, ao Mal Secreto” (QUEIROZ, 2021, p.131), além de outros como as amigas particulares, mencionado em *Estrada da liberdade*, assim eram denominadas as colegas que andavam em duplas. A proibição era notória através de circulares expostas nas paredes do convento: “É terminantemente proibido andar duas alunas afastadas das companheiras. O menor grupo permitido é de três. Não admitimos brinquedos de mãos.” (PAIM, 1944, p.99); os recadinhos entre Catarina e Leonor, amigas dos tempos de orfanatos: “Somos irmãs na vida e na morte.” (PAIM, 1965, p.127) e a criação de um Grêmio literário, cancelado pela Madre Superiora, deixando um alerta para Catarina “o pecado da inteligência é o que mais fere os olhos de Deus. O pecado de Lucifer” (PAIM, 1965, p. 64) em *O sino e a rosa*.

Quanto a Virgínia, em *Ciranda de Pedra*, a sua entrada no internado ocorre por livre e espontânea vontade da personagem, por isso, ela não sofre censuras ou qualquer tipo de constrangimento ou advertências pelas freiras, o que aliás, a obrigava sempre a perdoar a toda a família por todas as rejeições que sofreu pelas irmãs. As orações eram constantes, após fazer as confidências e desabaços para as irmãs de caridade: “Reze, Virgínia, peça perdão a Deus por todos os seus maus pensamentos” (TELLES, 1984, p.103). E assim as lições ficavam por conta de Irmã Mônica “contrapunha provérbios açucarados, lições em torno dos mandamentos, conselhos infalíveis para alcançar a paz”. E assim, percebemos o quanto sem perder os ensinamentos morais e religiosos aprendidos nessas instituições, as meninas no internato eram submetidas a uma educação atrelada a sociedade de costumes burgueses.

Considerações Finais

Dada às lições do seu tempo, essas escritoras procuravam em suas memórias de infância e de adolescência histórias, narrativas, e produziam seus textos baseados em uma leitura de mundo que costuma a ser reduzida a uma condição de testemunho. Seguindo essa linha de raciocínio, podemos questionar como vivemos em um “mundo de

representações” (CHARTIER, 1991), que nada mais é do que o modo como recebemos determinados objetos, linguagens, práticas que influenciam diretamente em nossas próprias ações, e que procuremos geralmente expressar ou transmitir o adequado e exigido pela sociedade. E assim estamos limitados a viver em uma espécie de “quadriculamento”, segundo Foucault (2008, p. 118) em que as paredes de nossa casa ou os muros de uma instituição são consideradas muralhas invioláveis – repletos de leis e normas sociais -, que nos restringem o tempo todo, no máximo de controle de tempo, espaço e movimentos e que “numa concepção, ininterrupta, constante que vela sobre os processos da atividade mais do que seu resultado e se exerce de acordo com uma codificação”.

Em razão da temática a envolver a educação feminina, é possível apontar uma atmosfera comum entre os romances de Rachel de Queiroz, Alina Paim e Lygia Fagundes Telles. Quanto às duas primeiras (Paim e Queiroz), elas conheceram bem esse universo feminino na condição de internas, fazendo eclodir através de suas personagens, reflexões acerca do papel da mulher e a educação nesses espaços de extrema rigidez. No entanto, Lygia Fagundes Telles, nesse universo feminino, não há depoimentos e/ou entrevistas concedidas em revistas, jornais e artigos científicos de que essa escritora viveu em internatos. Contudo, através da leitura da obra *Ciranda de pedra*, a autora demonstrava um enorme interesse em relatar a condição feminina de forma a ultrapassar a barreira de “sexo frágil” sem força ou sem voz.

Rachel de Queiroz, através dos relatos da personagem Guta, narra a sua trajetória de vida na vivência nesse espaço religioso. Em *Estrada da liberdade*, Alina Paim nos proporciona uma leitura crítica sobre a convivência entre freiras através das recordações de Marina. Em *O sino e a rosa* essa mesma autora ressalta a infância de uma menina órfã, Catarina e para Lygia Fagundes Telles, o depoimento da personagem Luciana, passa despercebido pela narrativa da autora, porém, a presença de Virgínia no internato revelou-se de como ela se molda a tradição cristã do catolicismo, não desobedecendo jamais as suas regras, seguindo esse pensamento cristão e burguês.

Por sua vez nesses espaços de internatos religiosos em que a presença feminina é predominante, porém, o que vemos a dominação se exerce mediante a uma violência simbólica, como bem definiu o sociólogo francês Pierre Bourdieu com a teoria do *campo* e do *habitus* e que estão entrelaçadas, um é meio e consequência da outra. E para ser mais específico, o conceito de que *campo* “é um espaço social com padrões próprios de hierarquia e consagração, que tende a excluir os indivíduos que não se adaptam às suas regras”. (BOURDIEU, 1996). Sendo assim, cada *campo* possui um conjunto e regras que refletem o *habitus* do grupo a ponto dessas regras parecerem “senso comum”, quase que naturalizados.

Falar em poder simbólico é o que não está dito, mas sim verbalizado, advindo das principais estruturas da sociedade como a igreja e a escola, naturalizado por seus agentes sociais e que consegue manter uma estrutura de desigualdade social ocasionando uma prática em que Bourdieu (2007) define como uma forma de violência simbólica.

Em suma, ressaltamos que como em todo texto literário, o universo de possibilidades de leituras das obras é bastante variado, excedendo os limites desse processo investigativo. Esse trabalho serviu para mostrar que a literatura comparada concede um vasto campo de atuação contribuindo esse estudo para a crítica literária feminista, tendo como efeito uma análise sociológica às práticas pedagógicas de uma sociedade moldada por costumes religiosos e burgueses.

Referências

BASSANEZI, Carla. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CARDOSO, Ana Leal (org.). **Alina Paim: resgate de uma narrativa poética**. Sergipe: ArtNer Comunicação, 2017.

CARDOSO, Ana Leal. **Uma leitura feminista da obra de Alina Paim**. In: SILVA, Antonio de Pádua (org.). *Gênero em questão – ensaios de literatura e outros discursos*. Campina Grande: EDUEP, 2007.

CARPEUX, Otto Maria. Realismo e poesia de Cyro dos Anjos. **Correio da manhã**. RJ, 11/01/1958.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

CHARTIER, Roger. À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

DALCASTAGNÉ, Regina. Encruzilhadas da narrativa brasileira contemporânea. In: GOMES, Carlos Magno (org.). **Língua e literatura**: propostas de ensino. São Cristóvão: Editora UFS, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

GUERELLUS, Natália de Santanna. Rachel de Queiroz de 1910 A 1964. Disponível em: <https://www.ufjf.br/facesdeclio/files/2014/09/4.Artigo-D4.-Natalia.pdf>. Acesso em 20 de julho de 2021.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. 205 f. Tese (Doutorado) em Letras da UERJ.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla (orgs.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 443-481.

NUNES, Maria José Rosado. Freiras no Brasil. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla (orgs.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 482-509.

OLIVA, Osmar Pereira. **Rachel de Queiroz e o romance de 30**. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/33P7DMMHdKvJCM9xGBWDLst/?lang=pt> Acesso em 21 de julho de 2021.

PAIM, Alina. **Estrada da liberdade**. Rio de Janeiro: Cia Editora Leitura, 1944.

PAIM, Alina. **O sino e a rosa**. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

PAIM, Alina. **Simão Dias**. 2.ed. ver. RJ: Cátedra; Brasília: INL, 1979.

QUEIROZ, Rachel de. **As três Marias**. elivros.love/book/baixar-livro-as-tres-marias-rachel-de-queiroz-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/ Acesso em 10 jun. 2021.

TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de pedra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

XAVIER, Elódia. **A construção de um corpo liberado**: a trilogia de Catarina, de Alina Paim. Brasília: UNB, 2009.

DIÁLOGOS MODERNISTAS ENTRE DROMMOND E MELO NETO

Monick Pereira de Araújo dos Santos¹

Além do mais, ele [Drummond] foi a árvore à sombra da qual
mais poetas cresceram no Brasil
João Cabral de Melo Neto.

Introdução

Os primeiros poemas de Carlos Drummond de Andrade tiveram grande relevância para o início da escrita de João Cabral de Melo Neto. Na recente biografia do poeta, *João Cabral de Melo Neto: uma biografia* (2021), destaca-se a importante influência da literatura modernista para a formação da escrita poética cabralina: “foi no Modernismo de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima e, sobretudo, Drummond que João Cabral encontrou resposta para suas primeiras inquietações no campo da poesia” (MARQUES, 2021, p. 13).

Ivan Marques inicia a biografia com relatos do primeiro encontro entre João Cabral e Carlos Drummond, mediado por Murilo Mendes, no Carnaval do Rio de Janeiro de 1940. Na época, Cabral acabara de completar seus 20 anos e já se encontrava deslumbrado com os versos drummonianos. Poemas como “Sentimentalismo”, na qual Drummond inova no gênero poético fazendo versos sobre letras de macarrão, fizeram com que João Cabral repensasse a afirmativa de que não saberia construir rimas e métricas em poemas. Como relata Marques (2021),

¹ Mestranda do programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Ouro Preto. Bolsista CAPES. E-mail: monick.dms@gmail.com.

a partir da leitura dos primeiros livros de Drummond, *Alguma poesia* e *Brejo das almas*, publicados respectivamente em 1930 e 1934, (...) João extraiu um aprendizado importante: a poesia não tinha necessariamente de ser lírica, podendo também acolher a prosa e a ironia (MARQUES, 2021, p. 13).

À vista disso, selecionamos os poemas “Infância” e “Hino nacional” das primeiras obras de Drummond, *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das almas* (1934), por terem sido referências relevantes para mudança de perspectiva de poemas da tradição parnasiana para a tradição moderna. Por sua vez, os poemas “Descoberta da literatura” e “Fotografia do Engenho Timbó” publicado no livro *A escola das facas* (1980), de João Cabral de Melo Neto. A análise desses poemas buscou relacionar como a poesia de Drummond influenciou em certos elementos estéticos de João Cabral. Por fim, a partir dos temas da infância e da paisagem propomos um diálogo entre os poemas, dando relevo às ressonâncias de traços do início do modernismo brasileiro para momentos posteriores, como em João Cabral de Melo Neto, que é referência da dita “geração de 45”.

Infância: “escangalhar os brinquedos, para ver como é dentro”

No artigo “Uma poética da radicalidade” (1966/1974), Haroldo de Campos tece reflexões sobre uma estética redutora na obra de Oswald de Andrade. Qualidades do universo da criança são tomadas como características da elaboração poética, evidenciando a “intenção infantil em escangalhar os brinquedos, para ver como é dentro” (CAMPOS, 1966/1974, p. 17). Nessa perspectiva, articulamos a leitura literária como objeto lúdico pertencente ao período da infância dos sujeitos poéticos dos poemas “Infância”, de Carlos Drummond de Andrade; e “Descoberta da literatura”, de João Cabral de Melo Neto.

Carlos Drummond de Andrade passou sua primeira infância em uma fazenda da família localizada em Itabira, interior de Minas Gerais. A relação com o cotidiano pacato interiorano ganha espaço nos versos

do poeta itabirano, além de uma carga autobiográfica, como observa-se no poema “Infância”, publicado no primeiro livro *Alguma poesia* (1930):

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusóé,
comprida história que não acaba mais (DRUMMOND, 2013, p.13).

A morosidade do dia a dia da fazenda e a parca presença de personagens, limitando-se aos familiares mais próximos do sujeito poético, contrastam com a visão de modernidade proposta inicialmente por Baudelaire: centros urbanos regidos pela rapidez, pela multidão e pelo anonimato (COMPAGNON, 1999). Os paradoxos que envolvem uma definição sobre modernidade estão presentes tanto nas primeiras movimentações artísticas europeias, quanto na tradução brasileira do modernismo. Além disso, a extensão geográfica brasileira e suas particularidades impedem a generalização de um único modernismo brasileiro já que existem vários “brasis” dentro do Brasil (HOLANDA, 1936/2004).

Ainda em *Alguma poesia* (1930), o poeta incorpora seu caráter irônico por meio da tematização do sossego de uma “vida besta” provinciana em contraposição ao frenético cotidiano dos centros urbanos – como a cidade de São Paulo para os modernistas Mário e Oswald de Andrade. O poema “Cidadezinha qualquer” exemplifica a necessidade de adaptação do modernismo europeu, sobretudo das vanguardas, para um modernismo brasileiro multifacetado, que abarcasse as várias realidades do país: “Casas entre bananeiras/ mulheres entre laranjeiras/ pomar amor cantar.// Um homem vai devagar./ Um cachorro vai devagar./ Um burro vai devagar.// Devagar... as janelas olham.// Eta vida besta, meu Deus” (DRUMMOND, 2013, p.13).

Tal presença irônica sobre os diferentes cotidianos das cidades “modernas” brasileiras também é demarcada nas primeiras poesias de João Cabral de Melo Neto. Atendo-se ao tema da infância, o poe-

ma “Infância”, publicado em *Pedra do sono* (1941), enuncia esse paradoxo, na forma e no conteúdo: “Seriam hélices/ aviões locomotivas/ timidamente precocidade/ balões-cativos si-bemol?// Mas meus dez anos indiferentes/ rodaram mais uma vez/ nos mesmos intermináveis carrosséis” (MELO NETO, 2020, p.38). Na forma, a ligeireza moderna expressa-se na ausência de sinais de pontuação entre os termos do questionamento levantado na segunda estrofe do poema. No entanto, no conteúdo, tal denotação de velocidade é confrontada pela inversão semântica produzida pelo sentido contrário que determina os substantivos: “timidamente precocidade”; “balões-cativos” e “si-bemol”.

De acordo com Luiz Costa Lima (1968) e Antônio Carlos Secchin (2014), em *Pedra do Sono* (1941), João Cabral apresenta suas principais influências estéticas modernistas: o caráter de autonomia entre as estrofes de Carlos Drummond (LIMA, 1968) e os recursos de fluidez imagética de Murilo Mendes (SECCHIN, 2014). Só após a publicação de *O engenheiro* (1945) é que o projeto estético cabralino passa a ser mais alinhado ao anti-subjetivismo, além do retorno neoclássico da forma metrificada. Todavia, o tom de prosa e de ironia traspassaram toda a poesia de João Cabral, assim como uma emergência por subjetividade relacionada à ambientação de Pernambuco em *A escola das facas* (1980). Nesse livro há uma inserção de um eu-poético (SECCHIN, 2014), por meio do qual João Cabral relaciona certo teor autobiográfico, em particular, nos poemas que trazem a memória da infância na composição poética, como em “Descoberta da literatura”:

No dia-a-dia do engenho,
toda semana, durante,
cochichavam-me em segredo:
saiu um novo romance.
E da feira do domingo
me traziam conspirantes
para que o lesse e explicasse
um romance de barbante
(MELO NETO, 2020, p. 529).

Os quarenta e quatro versos são estruturados em uma única estrofe. Além disso, a sustentação dos versos em redondilha maior, o aspecto narrativo, a junção entre linguagem erudita e popular, bem como a repetição rítmica nasalizada em “ante” são formas de aproximação com a literatura de cordel. A referência da literatura popular nordestina não está apenas na forma, mas se faz presente no conteúdo do poema-narrativo: “um romance de barbante” (MELO NETO, 2020, p. 529).

Em ambos os poemas, “Infância”, de Drummond e “Descoberta da literatura”, de Cabral observam-se aspectos de aproximação por meio das influências modernistas, ressaltando o tema da infância, a realidade interiorana das múltiplas regiões brasileiros e a visão de “descoberta” de uma literatura/história particularizada. A estética do modernismo foi um dos agentes responsáveis pelo surgimento do tema da infância no espaço literário brasileiro de maneira mais autêntica (DIAS CAVALCANTI, 2010). Com a ruptura das representações de beleza parnasiana, os poetas modernistas inscreveram “suas infâncias, vividas fora dos centros urbanos brasileiros”, valorizando “suas culturas primitivas, ligadas ao folclore e a tradição popular” (DIAS CAVALCANTI, 2010, p. 01).

A memória da infância, presentificada na obra de Drummond e Cabral, relaciona-se aos ambientes interioranos da fazenda mineira e do engenho pernambucano. Essa relação da infância aos locais mais afastados dos centros e, conseqüentemente, mais próximos da natureza são vínculos comuns entre outros autores. Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, entre outros, registraram, de alguma forma, suas afeições pelas próprias origens por meio de lembranças desse período pueril. Além do mais, as qualidades infantis foram apossadas pelo movimento modernista desde o “Manifesto da Poesia do Pau-brasil”, escrito por Oswald de Andrade: “A poesia Pau-Brasil. Ágil e cândida. Como uma criança” (ANDRADE, 1924/1978, p. 06).

Partindo da articulação interpretativa da leitura literária como o “brinquedo” a ser “escangalhado”, temos nos dois textos poéticos um diálogo entre a descoberta literária e a valorização de costumes populares e brasileiros. Essa apreciação popular é uma das bases da compo-

sição dos dois poemas, que também fundamenta os primeiros postulados do “Manifesto da Poesia do Pau-brasil”, onde Oswald defende que

a poesia existe nos fatos. Os casebres de açafão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos. O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança (ANDRADE, 1978, p. 5).

No artigo “Manifesto da Poesia Pau-Brasil: análise quanto à significação”, de Livia Ferreira (1972), buscando uma compreensão textual do manifesto, a autora ressalta a potência dos costumes populares como primeira premissa da Poesia Pau-brasil, na qual objetiva “superar expressões culturais estrangeiras (Wagner), pela autenticidade do primitivismo autóctone” (FERREIRA, 1972, p. 153). Esse aspecto da cultura popular, caracterizado como “fatos”, revela as circunstâncias advindas dos costumes tipicamente brasileiros em detrimento da cultura estrangeira.

A valorização popular na literatura modernista buscou por uma estética da descoberta embasada no primitivismo, antagonizando a “descoberta” do Brasil pelos portugueses. Isso ocorre, por exemplo, no significado que carrega o nome “pau-brasil” reutilizado no título do manifesto de Oswald, representando uma nova descoberta do Brasil desvinculada das interferências lusitanas. O elemento da “descoberta” está intrínseco ao movimento modernista através da busca por uma espécie de “refundação” do nacionalismo, em especial nos primeiros anos do movimento modernista. Apesar de não se alcançar um nacionalismo pleno e homogêneo, a organização para atingir esse objetivo permitiu a materialização da cultura popular em várias obras literárias.

Tendo em vista essa descoberta de uma literatura própria, no poema “Infância”, de Drummond, nos dois últimos versos da primeira estrofe, “lia a história de Robinson Crusóé,/ comprida história que não acaba mais”, nota-se uma referência à leitura do romance inglês

de aventura, que é repetida nos últimos versos do poema: “E eu não sabia que minha história/ era mais bonita que a de Robinson Crusoe” (DRUMMOND, 2013, p.13). Dessa forma, há uma valorização da história do próprio eu lírico que se contrapõe às aventuras marítimas do livro estrangeiro. Ao final do poema, o sujeito poético, que rememorar suas experiências de leitura da longa narrativa de aventura quando criança, revela sua descoberta quando compara sua própria história às aventuras da narrativa que lia. Assim há uma separação temporal destacando a ingenuidade dos tempos da infância em detrimento do amadurecimento do adulto que lembra.

Enquanto o sujeito dos versos drummondiano descobre a “beleza” de sua própria história, revelando certa superação de um período de ingenuidade, em João Cabral, a “descoberta” dá-se de forma mais sólida: sem separar a criança do passado e o eu-poético do presente da enunciação do poema. O menino “filho-engenho”, ao ler os versos do Cordel para os trabalhadores percebe a reincidência dos enredos das narrativas de folhetim: “Embora as coisas contadas/ e todo o mirabolante/ em nada ou pouco variassem/ nos crimes, no amor, nos lances,/ e soassem como sabidas/ de outros folhetos migrantes” (MELO NETO, 2020, p. 529). O sentido do descobrimento não se encontra na reflexão atualizada do sujeito poético adulto, também não se trata do conteúdo da “história”, mas sim do envolvimento magnético e involuntário dos ouvintes: “a tensão tão alarmante,/ que o leitor que lia aquilo/ como puro alto-falante,/ e, sem querer, imantara/ todos ali, circunstantes,/ receava que confundissem/ o de perto com o distante,/ o ali com o espaço mágico” (MELO NETO, 2020, p.530).

A partir da comparação entre os poemas “Infância”, de Carlos Drummond, e “Descoberta da literatura”, de João Cabral é possível relacionar dois pontos de vista para o sentido de “descoberta” complementares. O tema da infância e o tom memorialístico dos poemas analisados revelam uma paisagem interiorana da fazenda e do engenho, realçando as várias realidades socioculturais brasileiras que impedem um único modernismo brasileiro. Além disso, a liberdade de tematizar a infância por meio da memória já demonstra como a estética da rup-

tura parnasiana influenciou na escrita dos poemas por meio da ausência de referências da tradição anterior.

A busca por uma origem da literatura brasileira, impulsionada pelos modernistas, trouxe a valorização das culturas populares do país, bem como de suas manifestações típicas, como a literatura de cordel. A descoberta se dá pela descamação estrangeira derivada da colonização em direção a um olhar para dentro do Brasil, seja pela história de vida do brasileiro, como na experiência íntima eu lírico de Drummond, seja pelo “romance de barbante”, como na experiência coletiva da leitura dos cordéis em Cabral.

O que tem no interior da paisagem brasileira?

Apoiando-se ainda na metáfora da ação de “escangalhar os brinquedos, para ver como é dentro” (CAMPOS, 1966/1974, p. 17), nesta segunda parte da análise, apresentamos os poemas “Hino nacional”, de Carlos Drummond e “Fotografia do Engenho Timbó”, de João Cabral com o objetivo de desvelar o que tem dentro da paisagem brasileira expressa nos poemas. De acordo com Flora Sussekind (1990), em *O Brasil não é longe daqui*, a primeira tentativa de se constituir uma identidade literária nacional ocorreu através dos moldes estrangeiros do romance de viagem. Nesse período a paisagem sempre foi um recurso muito utilizado nas narrativas brasileiras de aventura. No entanto, no romantismo, havia uma visão de natureza como uma floresta exuberante e harmoniosa, instituindo um falso paraíso homogêneo. Com o retorno da paisagem na estética modernista, esse caráter ilusório é deixado para trás e as realidades socioculturais brasileiras foram inseridas sobre os moldes do primitivismo das vanguardas europeias.

A natureza moderna buscou romper com as tradições anteriores, valorizando as culturas populares e os folclores brasileiros. A título de exemplo, vemos a grandiosidade das paisagens na composição das obras: *Macunaíma*, de Mário de Andrade; *Cobra Norato*, de Raul Bopp; da pintura *A cuca*, de Tarsila do Amaral; e dos romances de 1930, *Infância*, de Graciliano Ramos; *O quinze*, de Rachel de Queiroz; *Menino de Engenho*, de Lins

do Rego. A fauna e a flora fazem parte de um sentimento de nacionalismo que se buscou produzir nas expressões artísticas brasileiras.

Contudo, a inclusão da paisagem na composição literária não é suficiente para identificá-la como nacionalista. No próprio “Manifesto da Poesia Pau-brasil”, são expostas as múltiplas vertentes e temáticas que caracterizam uma poesia de expressão brasileira. O cerne de uma nacionalidade cultural brasileira encontra-se na própria miscigenação (FERREIRA, 1972), através da “tomada de consciência da formação mista da cultura brasileira” (FERREIRA, 1972, p. 171). Sendo assim, a paisagem deixa de ser uma floresta exuberante para tornar-se heterogênea, representando o cerrado, a caatinga, o sertão, a zona da mata, os centros urbanos, as províncias, entre outros espaços geográficos que coexistem. Junto a essa paisagem, correlacionam-se temas que realçam a crítica social, o cotidiano e a cultura popular de cada região. Por consequência, não há uma forma única e nacional para a literatura brasileira, pois ela se constitui da própria pluralidade.

Carlos Drummond de Andrade presenciou as primeiras manifestações do modernismo, encabeçadas, especialmente, por Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Drummond percebeu as demandas da literatura brasileira, mas discordava da tentativa de consolidação de uma literatura nacionalista. Desde suas primeiras publicações, percebem-se os paradoxos vivenciados pelos modernistas. Enquanto Mário de Andrade publicava seu polêmico poema “Ode ao Burguês” (1922), referenciando a aristocracia paulistana; Drummond, a partir da vivência em Itabira, criou referências do sistema patriarcal presente nas famílias tradicionais interioranas. Ou seja, as divergências de realidades sociais, culturais e geográficas impediram uma instituição de fundamentos sólidos de uma literatura nacionalista.

Perceber a percepção de Drummond quanto à situação da literatura brasileira é possível no trecho de uma carta de Drummond em resposta a Mário de Andrade, mas sempre negava um nacionalismo:

Estou convencido de que a questão da literatura no Brasil é uma questão de coragem intelectual. Ou por outra: é preciso conven-

cer-se a gente de que é brasileiro! E ser brasileiro é uma coisa única no mundo; é de uma originalidade delirante. Não confundir com nacionalismo. Aliás, você sabe disso melhor do que eu (ANDRADE; ANDRADE, 2002, p. 40).

Essa declaração acentua a visão contrária de Drummond a respeito da tentativa de formação nacionalistas da literatura brasileira pelos modernistas. Vale destacar que o poeta mineiro expressa-se contrário ao próprio reconhecimento de sua identificação como brasileiro nas trocas de cartas entre Drummond e Mário de Andrade. Isso acentua as contradições identitárias dos próprios autores em meio a demanda do modernista brasileiro. A obra de Drummond reflete as singularidades das expressões artísticas brasileiras, independente da negativa pessoal do poeta. A descoberta por uma brasilidade já vinha sendo questionada nos primeiros poemas de Drummond, como em “Hino nacional”, de *Brejo das almas* (1934):

Precisamos descobrir o Brasil!
Escondido atrás das florestas,
com a água dos rios no meio,
o Brasil está dormindo, coitado.
Precisamos colonizar o Brasil
(ANDRADE, 2006, p.51).

Nessa estrofe, Drummond introduz a necessidade de se “descobrir o Brasil”. Assim como o título “poesia pau-brasil”, do manifesto de Oswald, traz uma ressignificação para o “descobrimento” do Brasil, a repetição do verbo “precisamos”, em “Hino nacional”, enfatiza uma ação de redescoberta desse “novo” Brasil. Os versos “Precisamos descobrir o Brasil!” e “Precisamos colonizar o Brasil.” acentuam uma ideia de redescobrimento dessa miscigenação produzida pelas interferências coloniais.

Ademais, a referência à paisagem estereotipada do Brasil veiculada pela tradição romântica já aparece na abertura do poema. A ideia de um Brasil “escondido atrás das florestas” (ANDRADE, 2006, p.51)

faz menção a crítica ao nacionalismo romântico, do qual os poetas modernistas precisariam desbravar para descobrir o que tem atrás dessa floresta: um Brasil “com a água dos rios no meio” (ANDRADE, 2006, p. 51). Para que o verdadeiro Brasil seja descoberto, é preciso “escangalhar” (CAMPOS, 1966/1974, p. 17), isto é, quebrar todo embrulho de colonização europeia para realmente conhecer a origem do Brasil.

Essa posição crítica também ressoa na obra de João Cabral de Melo Neto. As questões da realidade do nordeste brasileiro são corporificadas nos versos nos livros *O rio* (1953), *Cão sem plumas* (1950) e *Morte e vida severina* (1955). Entretanto, há poemas com esse tom crítico dispersos em toda sua poesia, Como o poema “Fotografia do Engenho Timbó (Feita por Ivan Granville Costa)”, publicado em *A escola das facas* (1980):

Casas-grandes quase senzalas,
como a desse Engenho Timbó,
que tenho na minha parede
(casa onde nasceu uma avó).

O tudo em volta é sempre a cana,
que sufoca tudo, como a asma
e só se abre em poucos terreiros,
guardados a ponta de faca.

A Casa-grande é menos grande
do que a estrebaria e a senzala,
do que a moita morta do engenho,
de que só resta a ruína rasa.

O que de Casa-grande havia
nesse Timbó de um Souza-Leão?
Entre urinóis, escarradeiras,
um murcho, imperial, brasão
(MELO NETO, 2020, p. 505).

A primeira estrofe do poema introduz a comparação da “Casa-grande quase senzala” com a “ruína rasa”, materializada na fotografia do Engenho Timbó fixada na parede do sujeito poético. A imagem do Engenho Timbó capturada na fotografia denota a superação do sistema econômico colonial pelo progresso. Um passado que é registrado, mas que dele só restou ruínas. A existência desses escombros representa as consequências de tal passado, que são definidas de forma precisa na descrição da fotografia nas estrofes posteriores.

Mesmo com a transferência de autoria proposta ao fotógrafo do século XX no subtítulo entre parênteses “(Feita por Ivan Granville Costa)”, Cabral define a imagem registrada à sua maneira. A paisagem do canavial tem por base o teor crítico do poeta. Na segunda estrofe do poema, a supremacia da cana em todas as adjacências do Engenho Timbó “sufoca tudo, como a asma” (MELO NETO, 2020, p. 505). A comparação acentua o sufocamento inerente ao sistema colonial, impondo ao ambiente uma deformação do seu estado original causada pela plantação da cana-de-açúcar. A ausência da fauna e flora da caatinga é demarcada pela predominância do cultivo da cana. Mesmo nos poucos espaços livres do canavial, esses terreiros são “guardados a ponta de faca” (MELO NETO, 2020, p. 505).

Após minimizar a grandiosidade das estruturas de domínio do sistema econômico do engenho, simbolizada pela imagem da casa-grande, nos versos “A Casa-grande é menos grande/ do que a estrebaria e a senzala” (MELO NETO, 2020, p. 505), levanta-se um questionamento que confronta tal símbolo de poder: “O que de Casa-grande havia/ nesse Timbó de um Souza-Leão? (MELO NETO, 2020, p. 505). A resposta “um murcho, imperial, brasão” situada “Entre urinóis, escarradeiras” (MELO NETO, 2020, p. 505), comprova a decadência do sistema de produção do patriarcado do século XIX. O sentido antagônico enfatiza o “murcho” em detrimento do “imperial”, pois são relacionados às finalidades dos objetos na qual o brasão encontra-se: “urinóis” e “escarradeiras”.

No poema há uma movimentação do exterior para o interior: através da paisagem sufocante do canavial ao redor do engenho, des-

cobre-se dentro da casa-grande um “murcho, imperial, brasão” entre vasos de porcelanas, que apesar de serem objetos de representação de riqueza, têm a função de armazenamento de excrementos. Dessa maneira, o que se descobre ao “escangalhar” a paisagem da cana-de-açúcar é a verdadeira função da colonização para a formação das sociedades brasileiras: a resetentação do mais desprezível produto do homem – a exploração comparada aos excrementos - armazenados em louças de porcelana.

Algumas considerações

Diante das análises apresentadas, podemos observar como alguns traços dos primeiros modernistas brasileiros encorpam na composição estética de autores posteriores. Elementos como a busca pela origem e/ou essência da cultura brasileira, a valorização do folclore e as manifestações culturais populares, a ressignificação da paisagem, o reconhecimento da própria história pela corporificação da memória da infância são exemplos de aspectos caracterizantes da literatura brasileira após o alvoroço e a (des)ordem provocada pelo modernismo no Brasil.

A partir da poesia de Carlos Drummond de Andrade com sua estética inovadora, João Cabral de Melo Neto criou um estilo próprio que prioriza o falar dos outros e das coisas sobre um retorno da tradição clássica. Tomando como base a metáfora do “escangalhar o brinquedo” pela curiosidade de se descobrir o que tem dentro, é possível interpretar a leitura literária e a paisagem como os brinquedos pelos quais os sujeitos dos poemas desvelam um passado da história do Brasil entrelaçada tanto pelo acultramento estrangeiro, quanto pelas estruturas de poder econômico e social do colonialismo. Além disso, os paradoxos presentes em toda a construção do modernismo demonstram as diferentes marcas brasileiras que coexistem nas variadas realidades do país.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. São Paulo: Companhia das letras Organizado, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Brejo das almas. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar S.A., 2006.

ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. **Correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

ANDRADE, Oswald. **Obras completas**: do pau-brasil à antropofagia e às utopias. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1970.

CAMPOS, Haroldo. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald. **Obra completa**: poesias reunidas. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1974. p. 9-62.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

DIAS CAVALCANTI, L. M. Dois poetas modernistas e o motivo da infância: Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. **Travessias**, Cascavel, v. 2, n. 3, p. 1-22, 2010.

FERREIRA, Livia. Manifesto Da Poesia Pau-Brasil: Análise Quanto à Significação. **Revista de letras**, São Paulo, v. 14, p. 153-175, 1972.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2004.

LIMA, Luiz Costa. **Lira e antilira**: Mário, Drummond, Cabral. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

MARQUES, Ivan. **João Cabral de Melo Neto**: uma biografia. São Paulo: Todavia. 2021.

MELO NETO, **João Cabral de. João Cabral de Melo Neto**: poesia completa. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

SECCHIN, Antonio Carlos. **João Cabral**: uma fala só lâmina. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

AS REPRESENTAÇÕES NORDESTINAS NO MODERNISMO BRASILEIRO

Hélia da Silva Alves Cardoso¹

Considerações iniciais

Desde os primeiros textos em solo brasileiro na Era Colonial que toda a nossa literatura era ligada a movimentos provindos da Europa, em outras palavras era a herança de nosso colonizador que prevalecia, os movimentos literários chegavam tardiamente em nosso território e pouco se falava a respeito do contexto histórico ao qual vivíamos, podemos ver nos livros didáticos que sempre se reportavam ao que estava se passando na Europa, em países como Inglaterra, Alemanha, Itália, França e Portugal.

A partir do Romantismo há um engajamento maior pelos escritores e artistas em ressaltar o ideal nacional e criar uma literatura verdadeiramente brasileira, contudo, como bem sabemos o Romantismo foi um movimento iniciado na Europa e ao chegar ao Brasil exaltou os ideais presentes em nossa cultura como meio de ser reconhecido como o princípio da Literatura Brasileira, logo tiveram como destaques o folclore, o índio, a paisagem urbana e rural, dentre outros, as obras têm como pano de fundo todo este contexto nacional.

Mesmo assim, não tínhamos um movimento literário que fosse totalmente desligado dos moldes europeus, que não tivesse algo que lembrava o Velho Mundo. É quando em meados do século XX surge o Modernismo tendo como contexto, um momento conturbado na história mundial, todavia é no Brasil que o movimento tem uma reviravolta.

¹ Mestranda em Estudos da Linguagem da UFRN. E-mail: heliacardoso88@gmail.com

O palco é o do Theatro Municipal na cidade de São Paulo, o ano seria 1922, mais precisamente entre os dias 13 e 17 de fevereiro, um grupo de artistas revolucionários se juntou e realizou a Semana de Arte Moderna, promovendo uma verdadeira inovação na estética literária ao tempo que para os conservadores da época representava um escândalo na arte. Apesar de o movimento ter tido grande divulgação no sudeste, o nordeste também teve seus representantes. Nas três fases do Modernismo houve escritores nordestinos levando a nossa cultura para o Brasil e mostrando que nossa região não é composta apenas de seca e fome, temos riquezas exuberantes e um povo alegre e acolhedor.

Assim, este trabalho tem como objetivo descrever e identificar a importância dos autores nordestinos no cenário do Modernismo Brasileiro, esquematizando o movimento nacional partindo para o regional. A metodologia é de cunho bibliográfico, de natureza básica e com objetivo de pesquisa descritiva. Com apoio em referenciais teóricos que ajudem na construção deste artigo.

Abordaremos aqui como se deu o movimento Modernista no Brasil como um evento literário renovador e como este chegou ao interior, ou seja, no Nordeste Brasileiro bem como também seus representantes e suas principais obras, não iremos nos aprofundar na obra individual de cada um, haja vista estaremos falando sobre o geral, como foi o movimento no Nordeste e qual a importância no âmbito regional para o cenário nacional.

O Modernismo no Brasil

O Modernismo foi um movimento inspirado pelas inovações artísticas das vanguardas europeias, o cubismo, o futurismo, o dadaísmo, o expressionismo e o surrealismo. No Brasil temos a criação de um movimento verdadeiramente brasileiro com temática voltada para o contexto histórico e cultural nacional. Como foi falado na seção anterior teve início com a Semana de Arte Moderna em São Paulo, entre os dias 13 e 17 de fevereiro de 1922, no Theatro Municipal de São Paulo. Definiu-se como um movimento artístico, cultural e literário caracteri-

zado pela liberdade estética, nacionalista e crítica social. Basicamente o contexto histórico era o da política do Café com Leite da Velha República, o eixo econômico se baseava em Minas Gerais e São Paulo e, portanto, o eixo político estava nas mãos dessas oligarquias. A Semana de Arte Moderna foi liderada pelo chamado “Grupo dos Cinco”, composto por: Anita Malfatti, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Abarcando o núcleo de escritores e artistas plásticos.

“O evento pretendia fazer com que a população, de modo geral, tomasse consciência da realidade brasileira.” (LOPES; SANTOS, 2010, p. 106). Nada mais propício do que a cidade de São Paulo onde toda uma sociedade de elite habitava e era conservadora. Para estes indivíduos “moralmente” promulgadores dos bons costumes o que se apresentou no Theatro Municipal representava um escândalo para a arte literária e cultural, o que os artistas apresentavam não deveria ser visto por ninguém.

A Semana de Arte Moderna foi o ponto de encontro das várias correntes que desde a I Guerra vinham se firmando em São Paulo e no Rio, ao mesmo tempo, a plataforma que permitiu a consolidação de grupos, a publicação de livros, revistas e manifestos, numa palavra, o seu desdobrar-se em viva realidade cultural. A necessidade de fundar a nova estética, de direcionar seus rumos, de romper com os antigos padrões literários conferiu ao Modernismo do primeiro momento um alto grau de radicalismo. (LOPES e SANTOS, 2010, p. 107).

O início do século XX trouxe uma série de acontecimentos para a história mundial e nacional, em 1922 o mundo tinha a pouco saído da Primeira Guerra Mundial, logo, a Europa estava devastada, os Estados Unidos viviam os “loucos anos 20” e no Brasil a Velha República dominava com representantes mineiros e paulistas se alternando na governança. Os fazendeiros aristocratas comandavam quem assumiria a Presidência da República pelos próximos quatro anos, uma época

em que até os mortos votavam, pois não havia como comprovar quem estava exercendo sua cidadania nas cédulas de votação, além dos muitos pobres submetidos ao voto de cabresto votavam em quem o seu senhor (o fazendeiro ao qual prestavam serviços) ordenava.

Todo este cenário foi mais que satisfatório para os artistas da época subirem ao palco do Theatro Municipal de São Paulo e romperem de forma rigorosa com a estética literária há muito tempo conservadora. O Modernismo representou uma disputa pela visibilidade, os artistas descobriram na arte uma poderosa arma para conquistar espaço e poder. Uma luta de classes que quem se fortalece, principalmente, é o que possui menos voz, o povo. Os artistas pretendiam mostrar que o mundo estava em um novo cenário e neste novo, o povo menos favorecido era que estava sofrendo, o abismo criado entre as classes altas (a minoria privilegiada) e as classes baixas (a maioria subalternizada), estava ficando cada vez maior e bem nítido. (ALBUQUERQUE, 2014). Assim, era preciso que se tomassem medidas urgentes e o “Grupo dos Cinco” estava preparado para tal proposta de mudanças.

Para Lopes e Santos (2010), o contexto turbulento do Modernismo e dos vários grupos inovadores se multiplicou e levou suas ousadias formas e temáticas cheias de inovações e liberdades criativas à negação da possibilidade da arte de comunicar qualquer coisa. Construíram-se muitas vanguardas e de modo geral houve um legado de obras primas para as gerações futuras, os artistas contribuíram para uma maior liberdade de expressão e para o aumento de pesquisa estética.

O Modernismo se firmou em três fases, a primeira foi de 1922 a 1930. Foi o início e por isso, é a fase onde busca-se construir uma identidade nacional, pegando carona na agitação da Semana de Arte Moderna, os artistas propunham um rompimento com a estética tão valorizada pelos literatos, tudo que os limitava e impedia a criatividade deveria ser abolido, daí o apelido de *fase de destruição*. É também conhecida como a fase heroica e a mais radical de todas as fases. Foi nesta que a valorização da cultura, do folclore, linguagem coloquial mais próxima do falar do povo tivera vez, era a voz do povo sendo ecoada através da escrita de intelectuais que ansiavam por mudanças. Foram

criadas diversas revistas e manifestos nesta fase, surgindo com isso movimentos importantes para a difusão do Modernismo Brasileiro, obtiveram mais destaques: o Movimento pau-brasil; o Movimento antropofágico; o Movimento regionalista e o Movimento verde-amarelo.

A segunda fase foi de 1930 a 1945, foi definida como uma fase onde os escritos estavam com maior equilíbrio e racionalidade. É a fase de consolidação ou Geração de 30. Os artistas estavam engajados em assuntos relacionados ao contexto mundial e nacional, uma vez que a fase se encerrou ao final da Segunda Guerra Mundial. Assim, temáticas nacionalistas, regionalistas e de caráter social ganham espaço, assumindo uma literatura mais revolucionária e crítica. É o momento em que a poesia se fixa significando um grande êxito para os modernistas, já que a prosa de ficção conservava este lugar e, como bem sabemos a poesia promulgada por eles era a de versos livres e que foi criticada duramente pelos conservadores.

E a terceira fase que foi de 1945 a 1960, iniciando com o período do fim da Segunda Guerra Mundial. É também conhecida como a Geração de 45. Para muitos críticos literários esta fase não acabou em 1960 ela prevalece até os dias atuais. Os escritores desse período são chamados também de neoparnasianos, pois estes buscavam uma poesia mais equilibrada e objetiva. Um fato importante nesta fase é que a liberdade formal tão caracterizada nas fases anteriores é deixada de lado e há um retorno ao culto da forma e à métrica, toda a produção literária deste período é de inspiração no Parnasianismo e Simbolismo, daí o termo escritores neoparnasianos para os artistas do período. Temáticas sobre o social e o humano ainda prevalecem, principalmente com o aumento da demanda da prosa no formato de prosa urbana, regionalista e intimista.

Um movimento que transformou os moldes literários e culturais do país, fez com houvesse mais liberdade, que os artistas inovassem e buscassem uma literatura fidedigna à cultura nacional, por mais que foi inspirado nas vanguardas europeias, no Brasil o Modernismo foi um movimento literário progressista e revolucionário em todos os sentidos.

O Modernismo no Nordeste e seus representantes

O Modernismo como movimento de transformação estética na literatura e na cultura teve grande difusão no sudeste brasileiro, principalmente em São Paulo que foi o palco onde toda a renovação começou, entretanto isso não quer dizer que se firmou e propagou apenas nesta região por deter a maior concentração econômica do país. O movimento chegou ao Nordeste e, tivemos grandes representantes, escritores com obras memoráveis, além de ter um peso muito satisfatório no cenário nacional, haja vista provou-se que nossa região tem potencial intelectual, que não somos apenas fome e seca.

O que concentrava a economia no Sudeste era o fato da Velha República deter o capital financeiro por meio do jogo entre Minas Gerais e São Paulo nas eleições presidenciais. Em um período onde não existiam meios de comunicações tão rápidos como a internet, as informações chegavam tardiamente no interior do país. Portanto, entendemos o motivo de os grupos de intelectuais estarem localizados mais no Sudeste. Todavia, “o nordeste como território de revolta é criado por intelectuais e artistas da classe média, as obras partem de um olhar civilizado, uma fala urbano-industrial, de um Brasil civilizado sobre um Brasil rural, tradicional e arcaico.” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 219). Já que estávamos vivendo uma renovação em todos os sentidos, nada mais justo do que trazer estas renovações para a nossa região e mostrar ao país que também fazemos parte do território nacional.

O Movimento de Arte Moderna no Brasil precisava encontrar a sua identidade nacional; o que definiria nossa população, o que representaria ser brasileiro, um brasileiro moderno, mas sem a cara e cores de uma Europa. As grandes metrópoles brasileiras eram europeias demais, devido ao processo de imigração, percebeu que para encontrar a nacionalidade intocada, por outras culturas, era necessário adentrar o interior do país e procurar uma identidade que não fora afetada pela modernidade vinda do Atlântico, a Europa. (ALBUQUERQUE, 2014, p. 282).

O Nordeste como uma região rica em contexto cultural, luta e tradição não ficou de fora em levar para o resto do país nossa contribuição e, se o Modernismo foi um movimento de renovação e o ter uma cara de brasilidade, nossa região não poderia ficar de fora, “adentrar o interior do país e procurar uma identidade que não fora afetada pela modernidade vinda do Atlântico” foi um passo grandioso na nossa literatura.

No Nordeste a representatividade no Modernismo se apresentou nas três fases do movimento. Na primeira fase o grande destaque foi para o poeta pernambucano Manuel Bandeira (1886-1968). E de acordo com (LOPES e SANTOS, 2010, p. 126) “é uma das figuras mais importantes da poesia brasileira e um dos iniciadores do Modernismo. [...] a poesia de Bandeira destaca-se pela consciência técnica com que manipulou o verso livre.” Seu poema “Os sapos” foi o abre-alas da Semana de Arte Moderna, os versos fazem uma sátira ao movimento Parnasiano, que precedeu o Modernismo, e foi declamado por Ronald de Carvalho durante a Semana de Arte Moderna de 1922. Suas obras mais conhecidas são: *A cinza das horas* (1917), *Carnaval* (1919) e *Libertinagem* (1930).

Na segunda fase há a predominância de quatro escritores. O baiano Jorge Amado (1912-2001), revolucionou falando sobre as classes baixas de Salvador com humor e personagens inesquecíveis, a exemplo: *O País do Carnaval* (1930), *Suor* (1934), *Mar morto* (1936), *Capitães da areia* (1937), *Gabriela, cravo e canela* (1958), *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), *Tieta do agreste* (1977) entre tantas outras obras que não podemos deixar de ler ou esquecer. Jorge Amado é o escritor brasileiro mais adaptado para o cinema e o teatro. Já foi tema de escolas de samba em todo o país. Além de ter sua obra traduzida para diversos idiomas até em braile. Fez questão de valorizar o povo baiano em sua cultura plural e linguagem coloquial.

O alagoano Graciliano Ramos (1892-1953), com *Vidas Secas* (1938), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Memórias do cárcere* (1953) entre outras que fizeram com que o autor fosse reconhecido e memorável.

Luta pela sobrevivência é o ponto de ligação entre seus personagens, onde a lei maior é a lei da selva. A morte é uma constante em suas obras como final trágico e irreversível (suicídios em Caetés e São Bernardo, assassinato em Angústia e as mortes do papagaio e da cadela Baleia em *Vidas Secas*). (LOPES e SANTOS, 2010, p. 132).

Veio de uma grande família de classe média, trabalhou como jornalista e tradutor de obras em inglês e francês. Sua obra é aclamada pelos críticos acadêmicos em riqueza e beleza.

Rachel de Queiroz (1910-2003), é mulher, é nordestina, a cearense se destacou na ficção social nordestina. Foi tradutora, romancista, escritora, jornalista, cronista prolífica e importante dramaturga brasileira. Além de ter sido a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras no ano de 1977 e a primeira mulher galardoada com o Prêmio Camões. Suas obras mais conhecidas são: *O quinze* (1930), *Caminho das pedras* (1937) e *Memorial de Maria Moura* (1992). Rachel possuía no princípio um caráter regionalista e sociológico com enfoque psicológico, com o tempo valorizou e aprofundou sua obra, amadurecendo. Sua obra é de um estilo conciso e descarnado, com linguagem fluente e diálogos acessíveis e vivos, o resultado não poderia ser outro, uma narrativa dinâmica e enxuta. (LOPES e SANTOS, 2010).

O último representante da segunda fase modernista no Nordeste foi o paraibano José Lins do Rêgo (1901-1957), com destaque para as obras *Menino do Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934) e *Fogo morto* (1943). É um dos romancistas regionalistas mais prestigiados no âmbito da literatura regionalista nacional.

Sua infância no engenho influenciou fortemente sua obra.

[...]

Sua técnica narrativa se mantém nos moldes tradicionais da literatura realista: linearidade, construção do personagem baseado na descrição dos caracteres, linguagem coloquial, registro da vida e dos costumes. O tom memorialista é o fio condutor

de uma literatura que testemunha uma sociedade em desagregação: a sociedade do engenho patriarcalista, escravocrata. (LOPES e SANTOS, 2010, p. 130-131).

Sua obra marca a ascensão e a decadência canavieira no nordeste brasileiro. *Fogo morto* (1943) na visão do professor Massaud Moisés é uma obra-prima e é a mais significativa e representativa da Geração de 30 do Modernismo, quiçá a melhor de todo o movimento.

Na terceira fase do Modernismo no Nordeste o grande destaque é para o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto (1920-1999). Suas principais obras são: *Pedra do sono* (1942), *O cão sem plumas* (1950) e *Morte e vida Severina* (1957).

No início da carreira, apresenta uma tendência à objetividade, convivendo com imagens surrealistas e oníricas (relativas aos sonhos): aos poucos, afasta-se da influência surrealista e aprofunda a tendência à substantivação, à economia da linguagem, submetendo as palavras a um processo crescente de depuração, com uso de metáforas, personificações, alegorias e metonímias (a pedra; a faca; o cão); a partir de 1945, influenciado por uma concepção arquitetônica, procede à geometrização do poema, aproximando a arte do Poeta à do Engenheiro; a preocupação com o descarnamento, com a confecção da poesia dessacralizada, afastada cada vez mais do subjetivismo e da introspecção, leva-o à elaboração do poema objeto. (LOPES e SANTOS, 2010, p. 145-146).

João Cabral de Melo Neto ganhou vários prêmios, inclusive o Prêmio Camões e o Prêmio Neustadt, conhecido como o Nobel Americano, sendo que foi o único brasileiro galardoado com esta diferença. Em 1999 quando morreu era considerado um forte candidato ao Prêmio Nobel de Literatura. Era irmão do historiador Evaldo Cabral de Melo, primo do sociólogo Gilberto Freyre e do poeta Manuel Bandeira.

Para Nazaré (2019, p. 143) “o que define uma sociedade é a unidade das suas representações simbólicas ou o mundo de suas signifi-

cações sociais. No caso do Nordeste, muitas imagens deram contornos à região.” O Modernismo se firmou como um movimento ligado diretamente ao Sudeste com escritores tendo como palco o Theatro Municipal de São Paulo, a busca por ideais nacionais verdadeiros fez com que surgissem escritores engajados com questões sociais e afins da luta de classe social, as mudanças no cenário nacional eram preciso. E a representatividade dos escritores nordestinos neste movimento significou um avanço imensurável para a literatura brasileira e regional, haja vista cada um deles representou em suas obras uma face singular da beleza nordestina.

Considerações finais

De acordo com Cabral (2017) entre 1800 e 1930 vigorava no Brasil o ciclo do café, o que proporcionava a concentração de uma elite econômica no Sudeste, tal fato contribuiu diretamente para que a região se desenvolvesse e formasse importantes instituições culturais e artistas. Assim, o crescimento industrial foi impactante no desenvolvimento da Semana de Arte Moderna de 1922, especificamente no Sudeste Brasileiro. Todavia, este fato não impediu que houvesse participações de artistas provindos de outras regiões, neste caso estamos falando do Nordeste.

Nossa região teve crucial importância na representatividade do Movimento Modernista, escritores nas três fases que conheciam a região e podiam falar sobre o povo e o território que até então era conhecido por estereótipo de ser seco e um povo que passava fome. Quando os artistas levam em suas obras características marcantes e mostram que a região tem riquezas belíssimas, eles provocam nos indivíduos do Sudeste um olhar mais profundo sobre o Nordeste. E isso é muito bom para nossa região, haja vista o Modernismo foi um movimento de busca nacionalista e nossos artistas elevam o nosso orgulho de ser nordestino.

O objetivo de descrever e identificar a importância da representação dos escritores nordestinos no Modernismo Brasileiro foi alcançado neste modesto artigo, no entanto também entendemos que ainda há

muito que se analisar e estudar a respeito de cada autor e suas obras e que tal aprofundamento, infelizmente, não cabe aqui visto que temos poucas páginas para desenvolver este trabalho e que, portanto, não são suficientes. Compreendemos com esta pesquisa que os escritores nordestinos que fizeram parte do movimento deixaram suas marcas na literatura regionalista e nacional de modo memorável.

Percebemos também que mesmo na contemporaneidade o Nordeste ainda é visto e/ou pensado através de um aspecto interiorano, por isso a importância de cada um destes escritores nordestinos na representatividade de um movimento tão crucial para o cenário brasileiro como foi o Modernismo, eles levaram para o nacional a essência do regional, mostrando um cenário diversificado, rico, abundante em recursos naturais, um sertão de belezas raras, de cultura e tradição e um lugar que também possui seus problemas sociais, bem como os grandes centros urbanos do sul-sudeste.

Referências

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de Jr. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4. ed. São Paulo: Editora Cortez, 2009.

ALBUQUERQUE, Nycolas. A imagem do Nordeste inventada pela arte moderna e pelo cinema novo: discurso, redução e violência. In: CHAUD, Eduardo. (Orgs.). **Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Goiânia: UFG, FAV, 2014. p. 280-292.

CABRAL, Carlos Henrique Romeu. **O Modernismo fora do eixo Rio/São Paulo – Recife como polo de produção e exportação da arte moderna brasileira**. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S09/26encontro____CABRAL_Carlos_Henrique_Romeu.pdf. Acessado em 02 de agosto de 2022.

LOPES, Maria Suely de Oliveira; SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. **Literatura Brasileira: do Romantismo ao Modernismo**. Teresina: UAB/UESPI, 2010.

Modernismo no Brasil. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/modernismo-no-brasil/>. Acessado em 30 de julho de 2022.

NAZARÉ, Manuella Mirna Enéas de. Construindo uma região: imagem e imaginário sobre o nordeste brasileiro. **interfaces**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 29, p. 130-145, jan./jun., 2019.

O ENTRE-LUGAR EM ESSA TERRA DE ANTÔNIO TORRES

Alessandra Queiroz dos Santos¹

Por essa terra... O desejo da Migrância

A migração é um fenômeno universal, os processos de deslocamentos físicos fazem parte da história da criação humana, chegando a ocupar importantes posições ao longo da história. Foi por meio dos deslocamentos que, outrora, os Hebreus chegaram à Terra Prometida. E, é por meio do crescente desenvolvimento irregular e desigual dos espaços, no campo e/ou nas cidades, que os fenômenos migratórios mundiais ganham impulso e força.

A experiência migratória carrega consigo um processo pelo qual o migrante rompe, ainda que não intencionalmente, com os laços afetivos, simbólicos e culturais de seu lugar de origem. Porém, esses rompimentos podem levá-lo a experimentar o estranhamento, dificuldades, mal-estar e solidão.

O drama da viagem, do desenraizamento, da diáspora, do entrecruzamento de culturas a que são lançados, fazem de “Essa Terra”, de Antônio Torres, romances universais; haja vista suas feições particulares que assumem no território brasileiro, na trajetória sertão/metrópole, numa viagem de ida e volta que se concretiza para além do deslocamento dos corpos, mas das vivências, transição de valores, imaginários, comportamentos e condições de vida.

¹ Graduada em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e mestrandia em Estudo de Linguagens (UNEB). Professora da Educação Básica Estadual. Integra o Grupo de Pesquisa Estudos de Produção e Recepção em Culturas e Linguagens (UNEB). E-mail: alequeiroz.uneb@gmail.com.

O tema da migração é, de fato, recorrente nas obras de escritores consagrados da geração de 30, tais como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Rachel de Queiroz e José Lins do Rego; ainda que Antônio Torres tenha dialogado com tais obras e incorporado referências significativas das obras destes ficcionistas, ele inicia uma nova abordagem ao tema da migração, ao incorporar, às suas narrativas, efeitos que invocam um panorama identitário conflituoso, a se debater entre os traços do global e do local, encurralado numa espécie de entre-lugar da cultura, incompreensível e impraticável aos personagens.

Na ficção torresiana é possível destacar dois sentidos de migração. O primeiro deles, já explorado no romance de 30, diz respeito às péssimas condições geográficas e sociais que desencadeiam uma migração forçada, diante das graves secas que assolaram o Nordeste no século XIX. O outro, por sua vez, surge a partir da segunda metade do século XX, no último governo de Getúlio Vargas (1951-1954), quando o processo industrial das décadas seguintes garantiria, com os empréstimos externos, o capital necessário para implantação de mais indústrias, tanto na gestão do presidente Juscelino Kubitschek (1956-1961), quanto no período correspondente ao regime militar (1964-1985). Para Ana Clara Leal Teixeira Almeida:

Com a crescente concentração industrial, a necessidade de mão-de-obra barata tornou-se uma das principais portas de entrada de nordestinos em São Paulo, maior metrópole da América Latina. Esses migrantes não mais se deslocavam por mera questão de sobrevivência, mas sentiam-se atraídos pelas oportunidades de melhoria de vida. Por essa perspectiva, o ato de abandonar a terra deixou de ser visto como início de um desenraizamento para ser associado a uma postura de inconformismo, pois o estar desenraizado já se operava no próprio lugar de origem, mediante um cenário de exclusão social, que mantém a desigualdade na Região Nordeste, por meio de mecanismos análogos à própria distribuição irregular de indústrias no território brasileiro. (ALMEIDA, 2010, p. 68).

Mais de cem anos depois, a migração interna continuou sendo um problema mal resolvido no país, pois os migrantes continuaram sendo banidos, quer por sua ausência dentro das representações artísticas que pretendem dizer o Brasil, quer por sua constante vitimização na cidade grande, por meio de personagens migrantes explorados e violentados nas metrópoles, que parecem estar ali para deixar evidente que aquele não é o seu lugar. Sobre este aspecto, Regina Dalcastagnè (2012) pontua que

O fluxo migratório no Brasil é intenso e coloca em movimento pessoas de todas as classes sociais. No entanto, apenas os pobres são vistos, e designados, como migrantes. Ou seja, o deslocamento das classes médias e das elites é entendido como algo natural e que não implica, necessariamente, em uma marca identitária. Marca que leva consigo o sinal de menos para aqueles que a transportam. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 139).

Deste modo, percebe-se o cunho de preconceitos vivenciados pelos migrantes pobres que, para além da categorização do migrante pauperizado, deixa claro se tratar de um preconceito social que estigmatiza e nega ao sertanejo a possibilidade de conhecer e se encantar com as cidades e regiões de seu próprio país.

Os percalços da travessia: muitos passos, poucos rastros

Este capítulo objetiva fazer uma análise acerca da condição migrante do personagem Nelo na obra *Essa Terra* de Antônio Torres na perspectiva de que não há lugar para ele na sociedade.

Narrada sob o olhar do irmão mais novo que ficou, Nelo é presença ausente; é pôr Totonhim que conhecemos a família Cruz e o drama da trajetória feita pelo protagonista, que, ao deixar sua terra, sua casa e sua família, aventura-se na metrópole paulistana, perdendo seus valores tradicionais, numa incompleta substituição por outros, em sua tentativa frustrada de inclusão na geografia próspera do sudeste industrializado. O irmão mais velho vê, em São Paulo, um eldorado a conquistar.

Nelo descobriu que queria ir embora no dia em que viu os homens do jipe. Estava com 17 anos. Ele iria passar mais três anos para se despreparar do cóis das calças de papai. Três anos sonhando todas as noites com a fala e as roupas daqueles bancários – a fala e a roupa de quem, com certeza, dava muita sorte com as mulheres. (TORRES, 2008, p. 19).

Ao tornar-se ídolo do Junco, “palha e lenha de seus sonhos”, uma vez que concretizou a aspiração coletiva de migrar, Nelo, o herói em trânsito, transforma-se num sujeito fragmentado, colocado entre dois mundos: de um lado, os valores paternos em que se destaca o apego à terra e à família, “paraíso perdido, lugar de saudades sempre visto como ‘nossa casa’; de outro, os valores maternos calcados na aspiração do progresso, incorporação de novos costumes e valores com apelos destinados, principalmente, ao consumo e a fragmentação do sujeito, esmagado pelo trabalho alienante, pelo ritmo de vida, pela solidão e pela violência cotidiana.” [...] “Aqui vivi e morri um pouco todos os dias. No meio da fumaça, no meio do dinheiro. Não sei se fico ou se volto. Não sei se estou em São Paulo ou no Junco.” (TORRES, p. 54).

Para Julia Kristeva (1994, p. 20):

ninguém melhor que o estrangeiro conhece a paixão da solidão: ele acredita tê-la escolhido para gozar ou tê-la suportado para padecer. Assim ele define num forte sentimento de indiferença que, por ser algumas vezes embriagador, encontra-se inevitavelmente sem cúmplice.

Neste aspecto, Nelo ousou buscar sua liberdade, sonhou, tentou construir um destino, porém, foi derrotado pela solidão, longe de sua família, de seus amigos, sem cúmplices com quem pudesse contar.

Nelo experiencia a cidade como esse espaço hostil e ao mesmo tempo fascinante. Contudo, as desventuras dele, ao chegar a São Paulo, são suficientes para fomentar a sensação caracteristicamente moderna, descrita por Hall (2008), de não estar em casa; a angústia e descon-

forto do protagonista é proveniente de seu desenraizamento contínuo, em que se vê envolvido, e no qual pouco pode intervir. Assim, a impotência deste dá-se não só pelas condições sociais e econômicas precárias, que agem no sentido de levá-lo ao inevitável deslocamento literal, como também pelo deslocamento ocorrido dentro da sua identidade, no âmbito cultural.

[...] um dia pegou um caminhão e sumiu no mundo para se transformar, como que por encantamento, num homem belo e rico, com seus dentes de ouro, seu terno folgado e quente de casimira, seus ray-bans, seu rádio de pilha – faladorzinho como um corno – e um relógio que brilha mais que a luz do dia. Um monumento em carne e osso. O exemplo vivo de que nossa terra também podia gerar grandes homens [...]. (TORRES, 2008, p. 14).

Ao vivenciar um processo migratório, Nelo não o faz não somente por questões políticas e econômicas, mas também porque existe uma produção de imagens do Nordeste em contraposição a do Sudeste. Desta forma, o protagonista em trânsito deixa sua terra não apenas por questões econômicas, como também pela força das imagens que faz do Sudeste um lugar desenvolvido e moderno, ao contrário do Nordeste que se configura como lugar do atraso e subdesenvolvimento. Sendo assim, argumenta Eli Souza Estrela (2003, p. 155):

Os recém-chegados sentiam uma espécie de abismo entre o mundo que deixaram e o novo mundo que agora lhes cabia conhecer e dominar. Enfim, tudo era [e é] estranho a eles. Tudo lhes causava assombro e insegurança [...] Medo do desconhecido. Medo do desacerto. Medo da perda. Medo da fome. Vergonha de retornarem em condições muito piores do que quando partiram.

Assim, o sujeito deixa suas raízes e confronta-se com as novas realidades sociais e culturais, que fragmentam sua ideia de pertencimento e seu senso de identidade. Deste modo, não há como deixar de

sentir uma instabilidade frente a um outro que agora desconcerta o sentido unitário de ser.

Deste modo, percebe-se que o migrante vive nuances que poderiam ser consideradas contraditórias, haja vista que ora ele é visto como um subalterno desenraizado, sempre nostálgico, ora como triunfante; contudo, como salienta (POLAR, 2000), triunfo e nostalgia não se constituem enquanto termos que se contradizem, mas pertencentes ao discurso do migrante dado a sua condição de sujeito fragmentado.

O Entre-Lugar: Espaços e Travessias

A expressão entre-lugar surge pela primeira vez no ensaio de Silvano Santiago, “O Entre-lugar do Discurso Latino-Americano” (2000), e foi utilizado no sentido definir a localização do discurso literário dos autores da América Latina entre o modelo imposto pelo nativo inexistente. Essa posição gera uma posição desconfortável, na medida em que há uma influência, ou empréstimo involuntário de elementos discursivos metropolitanos dos quais o mais notório é o próprio idioma, em detrimento da diferença.

Ao longo dos vinte anos em que estive em São Paulo, Nelo personagem da Obra Essa Terra de Antônio Torres enfrenta a não-assimilação do diferente, uma vez que é discriminado e estigmatizado enquanto nordestino e baiano. “Todo baiano é negro. Todo baiano é pobre. Todo baiano é veado. Todo baiano acaba largando mulher e os filhos para voltar para a Bahia.” (TORRES, 2008, p. 62)

Isso nos faz lembrar o conceito de entre-lugar, cunhado por Santiago (2002), e descrito por Bhabha (1998), ao denominar os lugares em que se instalam os migrantes. No entre-lugar – a diferença não é nem o Um nem o Outro, mas algo além, intervalar.

A denúncia aparece na exposição da precariedade em que vivia o protagonista, na metrópole paulistana, submetido à marginalização e aos abusos da polícia. Tendo sido abandonado pela esposa e pelos filhos, vítimas de injustiças e espancamentos, não consegue desvincular-se, e devaneia num passado tão recente.

Volta, volta - me debato, esperneio, imploro. – Estou me endireitando, estou ganhando dinheiro outra vez, faço negócios, compro confecções aqui e vendo no norte do Paraná – me sacolejo dentro das malhas, uma rede de malhas: os braços. Semana passada ganhei um dinheirão em Londrina, parei de beber, agora trabalho duro, volta – um alicate na barriga, um arrepio, um estremeço. – Volta, serei outro homem para você, serei outro Nelo, me perdoa, volta, – um trompaço, mexem em meus bolsos, onde está a arma [...] – Volta, volta pelo amor de Deus. (TORRES, 2008, p. 50).

Nelo, ao ser torturado, num estado de delírio, seleciona pensamentos e imagens repulsivas da paisagem urbana: Tietê: águas fundas Tietânicas (TORRES, 2008, p. 58). O primogênito vive o desencanto, a frustração e a opressão em relação à cidade, quando se vê marginalizado e vítima dos abusos da polícia, e transmuda os elementos do espaço, em torno de si, num clima de horror que culmina no seu devaneio e na sua desestruturação psicológica. Essa conjuntura evidencia um processo equivalente ao que Osman Lins (1976, p. 35) observa na construção e função do espaço na obra de Lima Barreto, no qual a subjetividade do personagem projeta-se sobre o ambiente, criando uma atmosfera que reflete o seu estado de espírito.

A cidade, outrora desejada, torna-se um espaço hostil, que sufoca, aprisiona e prenuncia a derrocada do personagem, que, caído na sarjeta, desvela a estrutura social que sujeita a vítima a um grupo dominador. A fim de escapar da atmosfera pesada da cidade paulistana, que o invade no momento do espancamento, o filho mais velho rememora, em flashes, imagens de sua infância no Junco e metamorfoseia-se em ambientes e situações felizes e singulares.

Eles estão mijando em minha cara e eu estou tomando um banho no riacho lá de casa, as águas do riacho lá de casa vão para o Rio de Inhambupe que vai para o Rio Tietê, seguro um tronco de mulungu, pra não me afogar, bato com as pernas na água,

devagar sem pressa, sem medo de me afogar, o tronco escorrega e escapole, desço ao fundo, enfio a cara na lama, volto à tona, estou me afogando:

– Socorro.

– Confessa, corno. [...]

(TORRES, 2008, p. 61).

Diante da desilusão, de tantos sofrimentos e humilhações vividas na capital, Nelo escuta o chamado de sua terra e resolve voltar para o Junco, numa tentativa de recompor sua identidade fragmentada.

No entanto, ao chegar ao Junco, o irmão mais velho descobre que se não pertencia à comunidade paulista, tampouco se sente pertencente à comunidade do Junco. Desta maneira, se vê como um ser dividido, incompleto, transportado entre fronteiras. Para a professora Ana Clara Teixeira Leão Almeida (2010, p. 73), simultaneamente ligado a capital e ao interior e, em contrapartida, sentindo-se deslocado em ambos os lugares, o indivíduo vive entre um lar-exílio e um exílio que não é um lar.

Muitos sentem que a terra tornou-se irreconhecível. Em contrapartida, são vistos como se os elos naturais e espontâneos, que antes possuíam, tivessem sido interrompidos por suas experiências diaspóricas. Sentem-se felizes por estar em casa. Mas a história, de alguma forma, interveio irrevogavelmente. (HALL, 2006, p, 28).

Ao ir embora, Nelo percebe que São Paulo não foi generosa com ele, pois retorna abandonado pela família, desiludido e sem riqueza: — Não se esqueça que eu dei conselho a seu pai, para ele deixar você ir embora — o primeiro visitante vinha cobrar os juros de um empréstimo a longo prazo. (TORRES, 2008, p. 24)

Totonhim, o irmão mais novo, salienta que a ilusão da riqueza de Nelo continua viva na esperança do povo. O próprio Nelo mantém essa esperança acesa ao se reencontrar com um velho morador do Junco e dizer: – Ah, amigo. Agora não é como naqueles velhos tempos, não. A coisa mudou sucessivamente, nas resoluções intempestivas de mi-

nha vida. Agora, agora eu sou um cidadão subdesenvolvido. (TORRES, 2008, p. 31). Desta forma, percebemos que um modo de falar denuncia um suposto modo de viver, como se a luta pelo domínio e ascensão social se travasse por meio da palavra.

O primogênito é cercado pelos familiares e conhecidos que desejam ver concretamente o dinheiro da metrópole; a pequena cidade recebe Nelo com cobranças que há vinte anos esperam por quitação: - Paga uma? Quero ver a cor do dinheiro de São Paulo - parentes afoitos correm os olhos em busca da mala. (Idem, ibidem, p. 25); procuram por lembrancinhas, mas não há nada para ninguém. A imagem do monumento vivo começa a apresentar rasuras: — Ah, Nelo. Tu tá rico como o cão, não é? — Dá para ir vivendo — ele disse —, mas suas palavras não destruíam toda a nossa ilusão. (Idem, ibidem, p. 25). Ilusão mantida, em parte, até o momento em que a morte do irmão se concretiza. Nelo não ficara rico, Totonhim descobre isso ao ver os bilhetes de loteria vencidos encontrados em sua carteira, depois do suicídio, que evidenciam a busca da fortuna pela sorte.

Em São Paulo, Nelo também não conseguiu concretizar seu objetivo de vivenciar a tão sonhada vida melhor. Sua ida para a cidade grande significava também o seu oposto — a volta, imaginada como retorno triunfal, libertador da pobreza: A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades [...] podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor. Todavia, o retorno do protagonista não foi redentor, mas conflituoso.

Chegando ao Junco, Nelo vivencia uma experiência transcultural, ou seja, a ideia de pertencimento rasura-se entre pertencer ao lugar de origem ou ao lugar de chegada. O protagonista parece estar ao mesmo tempo em Junco e em São Paulo. Vejamos:

- Totonhim... você não é o Totonhim?
- [...] - Sim, eu sou Totonhim.
- Então, você é meu irmão.
- Claro que nós somos irmãos.

- Se você é meu irmão, você é meu amigo.
- Certo?
- Então mude de rumo. Me leve para casa de minha mulher.
- Mas eu não sei onde fica a casa da sua mulher.
- Deve ser em Itaquera. Ou no Itaim.
- Onde diabo fica isso?
- Perto de São Miguel Paulista.
- [...] - Nós estamos no Junco, homem. Quantas vezes na vida você não já passou por essa estrada? Lembra? (Idem, ibidem, pp. 32-33).

Nelo assiste a morte de seu sonho, sem poder fazer nada para mudar esta situação. Os mecanismos que o leva ao trânsito, aos devaneios, aos (des)caminhos, têm sua estrutura calcada na miséria, na exploração, na falta de recursos para sobreviver. Deste modo, a percepção do tempo materializa-se num sentimento de desengano, face aos sonhos acalentados no passado, a um presente desumano e a um futuro sem horizontes. Assim, o protagonista confronta-se com o vazio existencial, condenado ao sofrimento da solidão desesperadora, sem nenhuma chance de escapar à desolação do real.

Ao se reencontrar com sua terra, Nelo queria, na verdade, um encontro puro com suas origens, a fim de apagar da memória os fracassos e humilhações que havia enfrentado ao longo dos vinte anos na capital paulista. Não obstante, ele não consegue restabelecer os vínculos de identificação com a terra-mãe, porque a experiência diaspórica na capital paulista o modificou. A Junco cristalizada em sua memória também não existe mais, tornou-se um espaço de onirismo consoante, para empregarmos a expressão de Gaston Bacherlard (1989), utilizada em relação aos lugares do sonho, considerados como abrigo e proteção. Contudo, ao constatar que trilhou um caminho sem volta, e sem condições de manter por muito tempo a aparência de homem cheio de civilidades, típico da capital, suicida-se emblematicamente, como testemunha o irmão mais novo, Totonhim:

- Nelo - gritei da calçada. - Vem me ensinar como se flutua em cima do tronco de mulungu. Me disseram que você já foi bom nis-

so. Não ouvi o que ele respondeu, quer dizer, não houve resposta. Não houve e houve. Na roça me falavam de um pássaro mal-assombrado, que vinha perturbar uma moça, toda vez que ela saía ao terreiro, a qualquer hora da noite. Podia ter sido o meu irmão que acabava de piar no meu ouvido, pelo bico daquele pássaro noturno e invisível, no qual eu nunca acreditei. Atordoado, me apressei e bati na porta, e bastou uma única batida para ver o pescoço do meu irmão pendurado na corda, no armador da rede. – Deixa disso, Nelo – bati com a mão aberta no lado esquerdo do seu rosto e devo ter batido com alguma força porque sua cabeça virou e caiu para a direita. – Deixa disso, pelo amor de Deus – tornei a dizer, batendo na outra face, e ele se virou de novo e caiu para o outro lado. Pronto. Eu nunca mais ia querer subir por uma corda até Deus. (Idem, *ibidem*, p. 114).

Os elementos que compõem a cena do suicídio de Nelo conjuntaram-se entre natureza e cenário, que culminam num ambiente que prenuncia a ação do personagem. O mau presságio, sentido por Totonhim, encontra ressonância na natureza por meio do som emitido pelo pássaro noturno. Como salienta Borges Filho, a natureza reforça a ação, propiciando uma extrema coesão e coerência dentro da narrativa (FILHO, 2005, p. 100).

Se, em vida, todas as portas se fecharam para Nelo; em sua morte, ele também não teve lugar; seu corpo foi impedido de ser velado na igreja católica de Junco, uma vez que ele havia cometido suicídio, prática condenada pelo catolicismo. Tal reprovação se expressa nas palavras do doido Alcino, na praça do vilarejo: Mais um condenado foi para o inferno [...] Quem se mata é um condenado. O diabo faz o laço. Deus não corta a corda. Deus não acode um homem sem religião. (TORRES, 2008, p. 26)

Essa passagem é simbólica, pois estabelece a ausência da garantia de um lugar estável a Nelo, quer no mundo dos vivos, quer no mundo dos mortos; determinando seu lugar de subalternizado, de excluído também no plano sobrenatural. O suicídio foi a única medida encon-

trada pelo primogênito para escapar de uma vida infernal na Terra; contudo, segundo o dogma cristão, Nelo seria levado para um território de expiação eterna. Por meio da visão pessimista do romance em relação à condição do migrante nordestino, percebe-se que não há lugar e não há saída para ele.

Considerações Finais

A narrativa *Essa Terra* problematiza em seu enredo a situação do sertanejo migrante que procura na fuga para a metrópole escapar da seca e da miséria. A proposta de trabalho se fundamentou na compreensão de que o romance possibilita uma reflexão sobre o sujeito em crise, desnordeado, inserido num ambiente de incertezas e hostilidade desencadeada por um capitalismo cruel e pela competição desumana na cidade, e a relação do entre-lugar às experiências de crise identitária do personagem.

Pelo episódio trágico do suicídio de Nelo, desencadeia-se a crise, abrindo caminho para a ascensão de Totonhim como narrador e sucessor de sua viagem. A dissolução do sonho resulta não apenas no suicídio de Nelo, mas também na loucura da mãe e no isolamento do pai.

Neste ínterim, o processo de dissolução culmina com a partida de Totonhim para São Paulo, seguindo o mesmo caminho do irmão mais velho, sinalizando um novo ciclo da história. Todavia, vinte anos depois, o romance *O Cachorro e o Lobo* (2001) narra a volta de Totonhim ao Junco para resgatar a velha história sob uma nova perspectiva.

Com a morte de Nelo, Torres explicita, via narrador, o drama vivido por muitos nordestinos de semelhantes destinos. Numa contestação latente, a responsabilidade da morte de Nelo – e por extensão de todos os migrantes em situação parecida –, recai sobre o Estado, uma vez que, ao omitir-se, deixa a população nordestina entregue à própria sorte, sem estímulos ou políticas públicas capazes de manter as populações nordestinas em sua terra.

Mais que delinear o contorno de sujeitos sociais com identidades fragmentadas, pelo caos em que vivem, *Essa Terra* denuncia a condição

social de uma coletividade marginalizada pela exploração econômica, pela miséria, pelo assistencialismo e pelo esfacelamento do homem, que perdeu suas raízes e despersonalizou-se; mostrando, com isso, que a redenção, no que se refere à desigualdade, vem, sobretudo, por meio da inclusão social. Por meio das narrativas Totonhim rememora o percurso de fracassos de sua família e do povo de sua terra, expressando em seu discurso uma visão desencantada da vida, tanto do espaço rural quanto do urbano.

Referências

ALMEIDA, Ana Clara Teixeira Leão. O entre-lugar: identidade e deslocamento em “Essa Terra”, de Antônio Torres. In: NOVAES, Cláudio Cledson; SEIDEL, Roberto Henrique. **Espaço nacional, fronteiras e deslocamentos na obra de Antônio Torres**. Bahia: Editora UEFS, 2010.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BORGES FILHO, Ozíres. Em busca do espaço perdido ou espaço e literatura: Introdução a uma Topoanálise. In: FILHO, Ozíres Borges; GAETA Maria Aparecida Junqueira Veiga (orgs.). **Língua, Literatura e Ensino**. Franca: Ribeirão, 2005. p. 85-130.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão; Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

CHAVES, Vânia Pinheiro. Posfácio a “Essa Terra”. In: TORRES, Antônio. **Essa terra**. São Paulo: Editora Ática, 1976. p. 184-185.

CORNEJO, Polar Antônio. **O Condor voa: literatura e cultura latino-americana - Crítica e interpretação**. Tradução de Ilka Vale de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

ESTRELA, Ely Souza. **Os sampauleiros**. Cotidianos e representações. São Paulo: Humanitas: FFLCH/USP, Fapesp: Educ, 2003.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: SOVIC, Liv. Org. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de

Adelaine La Guardia Resende, et al. Belo Horizonte: Edidora UFMG, 2008. p. 25-48.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Editora Ática, 1976.

SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

TORRES, Antônio. **Essa Terra**. 1. ed. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2008.

TORRES, Antônio. **O cachorro e o lobo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

TORRES, Antônio. **Pelo fundo da agulha**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

AS ONDAS LÍRICAS NA POESIA DE BRUNA BEBER

Maria Eduarda Ribeiro¹

Poesia é ladainha², ladainha é poesia:

O silêncio é uma condição constante na história das mulheres. Entretanto, no que diz respeito à escrita de autoria feminina contemporânea, muitas delas têm rompido o emudecimento imposto e antecedente a cada uma delas há séculos. As poetisas contemporâneas, a exemplo de Bruna Beber, Angélica Freitas, Carla Diacov e Veronica Stigger propõem uma nova forma de escrever, ao mesmo tempo em que se inscrevem na atualidade e rompem ideias (ultra)passadas.

Entretanto, no presente artigo, a poeta posta em destaque foi Bruna Beber. Nessa perspectiva, é válido responder quem é, afinal, Bruna Beber Franco Alexandrino de Lima? Uma poeta, jornalista, tradutora, mestra em Teoria/História Literária pela UNICAMP e pesquisadora contemporânea. Produziu 6 livros de poesia: *A fila sem fim dos demônios descontentes* (2006), *Rapapés & apupos* (2012), *Rua da Padaria* (2013), *Ladainha* (2017) e *Zebrosinha* (2013).

Neste texto, as reflexões serão tecidas a partir da perspectiva da teoria lírica canônica, mas com o foco nas construções da voz lírica, demarcada pela subjetividade, atemporal, que continua a inserir suas características na escrita de poemas contemporâneos. Assim, o foco principal é analisar metapoemas que questionam a própria linguagem

¹ Mestra em Letras da UFAL.

² *Ladainha* (2017) é um livro da autora Bruna Beber e também seu último livro de poemas publicado.

frente a uma tradição existente, especificamente os que podem ser encontrados no livro *Ladainha* (2017) e foram escritos por Bruna Beber.

Historicamente, é sabido que, na Grécia Antiga, o poeta era visto como um *aedo*, isto é, um homem possuído pela memória, um adivinho do passado ou do futuro. Ele era, portanto, a testemunha inspirada dos “tempos antigos”, da Idade Heróica e, por isso, da idade das origens (LE GOFF, 2003, p. 433).

Desse modo, nota-se que palavra e poesia se imbricam desde os primeiros textos poéticos produzidos no Ocidente. Essas relações existentes, *mutatis mutandis*, atravessam o percurso diacrônico da poesia ocidental e permanecem vivas de modos outros na contemporaneidade, uma vez que ainda nos constituímos, entre outras coisas, como seres de memória, o que é correlato ao fato de sermos seres de linguagem. Afinal, desde o princípio, era o verbo³ que existia.

Já sob a perspectiva Árabe, a palavra também possui uma potência que é capaz de prolongar a sobrevivência de alguém. A exemplo da narrativa conhecida mundialmente do livro das *Mil e uma noites*, segundo a edição dos manuscritos árabes mais antigos, datados do século XIV, compilado de histórias que incluem a figura de Xerazade, aborda a figura da esposa do rei Xariar que escapa todas as noites de sua própria morte por meio de seu relato cotidiano. Xerazade é capaz de aguçar a curiosidade de quem a ouve e por isso é capaz de sobreviver. Com a duração longa de distração (as clássicas mil e uma noites), o rei desiste de matá-la.

Nessa perspectiva, o panorama mitológico apresenta também o mito de Eco que enfatiza a importância da palavra. A história está presente no livro 3 das *Metamorfoses de Ovídio* (2007). Na narrativa, Eco era, antes da maldição, uma ninfa falante que conseguia ludibriar os outros por meio do diálogo, além de favorecer as outras ninfas por meio da escolha de suas palavras. A maldição que recaiu sobre a personagem consistiu em impossibilitá-la de construir novos períodos. Ela

³ Perspectiva instaurada pela lógica cristã a partir do livro de Gênesis (na Bíblia). “(...) E disse Deus: Haja luz; e houve luz” (Gênesis 1:3).

estava condenada a repetir apenas as últimas palavras que ouvia, sendo impedida de iniciar qualquer conversa porque só era capaz de repetir a última sílabas pronunciada pelos outros. O castigo final sofrido pela ninfa foi a sua transformação em rocha e som, perdendo a forma humana e a capacidade de lidar com a linguagem, produzir orações, isto é, perdeu (quase) toda a potência contida na voz.

A poeta contemporânea, Bruna Beber, situada na contemporaneidade e capaz de perpassar as diversas áreas de conhecimento citadas acima, também potencializa a palavra e é capaz de disseminar a sua voz, fazer reverberar, por meio dos versos construídos pela eu lírica, reflexões acerca da própria palavra e da escrita. Em seu livro *Ladainha* (2017), no poema nomeado como “73.” (2017, p. 57), a voz lírica aborda um processo de estranhamento aos seus poemas:

Eu os estranho como um velho conhecido
que não chegou a ser amigo, silêncio cheio
de ilusão e mandioca madura

Poemas de corte, de raspagem, de forma
e de detalhamento: ladainha,
o ritmo é raríssimo de se mamar na musa

Quando resolvo dar-lhes nomes
de olhos abertos nunca sei a medida
do bolo, da Terra, da santidade

Meus poemas agora duvidam entre a pedra
marrom e a pedra verde-sabão, de cara vejo
a suspensão confio a tudo que vai passar.

(BRUNA BEBER, 2017, p. 57)

É importante ressaltar que é o único poema que cita o título do livro, com quatro estrofes, o sujeito poético estabelece uma distância entre si e o texto, quando opta por rejeitar o uso do pronome posses-

vo “meus” e escolhe utilizar “os”. Escrito na primeira pessoa do singular, o metapoema elenca cores, formas e imagens inventivas. O verso: “Eu os estranho como um velho conhecido” transmite a sensação de que existe alguma familiaridade presente na memória do eu-lírico entre o poema e ele, mas não há tanta proximidade assim, afinal, “que não chegou a ser amigo” estabelece e confirma uma certa distância.

Na estrofe seguinte há uma espécie de anúncio do que está presente no livro: “poemas de corte, de raspagem, de forma / e de detalhamento: ladainha,/ o ritmo é raríssimo de se mamar na musa”. São expostos alguns tipos de poema que ferem: corte, raspagem. Entretanto, há também “de detalhamento: ladainha”, verso que é encerrado com uma vírgula e simula o *enjambement*, traduzido como encavalgamento, recurso presente constantemente na produção de Bruna Beber, responsável por sinalizar uma ruptura na unidade sintática, possível dentro da poesia. Já no trecho “o ritmo é raríssimo de se mamar na musa” há a presença da figura de linguagem conhecida como aliteração, isto é, quando ocorre a repetição de fonemas idênticos ou parecidos no início de várias palavras na mesma frase ou verso, visando obter efeito estilístico, nesse caso, por meio da repetição das letras “r” e “m”.

O processo criativo do poema é narrado pelo sujeito poético no verso seguinte “quando resolvo dar-lhes nomes/de olhos abertos nunca sei a medida/ do bolo, da Terra, da santidade”. Além disso, a construção do poema é também tratada enquanto uma receita (quando há a associação com o bolo), beira algo religioso, sagrado (quando é citada a santidade). Desse modo, escrevendo sobre o próprio poema, o sujeito poético, desmedidamente, (re)cria.

O primeiro verso da estrofe final, “meus poemas agora duvidam entre a pedra”, explicita uma espécie de proximidade. De “eu os estranho” (parte do verso inicial) para “meus poemas” houve uma fusão. É como se as palavras caminhassem ao encontro de si e se unissem com o poema, desse modo, criador (sujeito poético) e criatura (poema), encontram-se, por fim, fundidos. A continuação da estrofe indica duas cores, “marrom e a pedra verde-sabão, de cara vejo/”, como se, além de proximidade e familiaridade, a poesia pudesse ser também imagem

que explana uma ou mais cores. Os poemas, como afirmou o próprio verso, duvidam, não há certeza, é como se estivesse passando por uma corda bamba, demonstrando instabilidade, liberdade. Por meio de versos brancos (ou livres), o sujeito poético escreve: “a suspensão confio a tudo o que vai passar” e é capaz de revelar o estranhamento que percorre o restante do poema.

Nesse ínterim, há, dentro da escrita de Bruna Beber, um sujeito poético que versa com elementos enigmáticos “silêncio cheio / de ilusão e mandioca madura”. Além disso, a construção das imagens também fica próxima ao surrealismo. Do lírico, o ritmo (raríssimo de se mamar na musa), a cadência, as figuras de linguagem, o encadeamento dos versos livres, a musicalidade e a dessacralização, a exemplo da utilização, pelo sujeito poético, da palavra “musa” enquanto uma personagem que não mais está distante, como eram vistas as sirenas (serias) presentes na Mitologia Grega, mas, próxima, passiva.

Bruna Beber opera as suas palavras com ludicidade. Desse modo, outra marca presente em sua escrita é a quebra não somente do verso no que diz respeito à forma, mas também atua no rompimento de expectativas de quem lê os seus textos. Como forma de ilustração, o poema “molhar as plantas” (Beber, 2013, p.19) registra: “[...] tem mar de todo tipo / de barulho e dentro / de cada mar um ralo / entupido de cabelos”. Após a repetição do refrão “tudo tem barulho de mar” e a construção de diversas imagens com elementos diversificados, há, no último verso, a introdução de uma alegoria ainda mais inusitada: “um ralo / entupido de cabelos”.

Segundo Octavio Paz (1982), crítico poeta, “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono (...) Regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética” (Paz, 1982, p.15). Nessa perspectiva, ao ampliar o conceito do que é poesia, Paz revela, principalmente, seu caráter múltiplo e multifacetado. Sendo assim, poesia é *Ladainha* (2017) e *Ladainha* (2017) é poesia.

Escrita: verbo, corpo e som

A linguagem, fonte de potencialidades, matéria do fazer poético, imbrica-se à voz lírica presente na obra de Bruna Beber, como pode ser constatado no poema “97.” do livro *Ladainha* (2017):

97.

Escrever é irmão
Do andar e primo
do voltar, substitua

No inverno é bom

Escrever com calma
e inventar um cinzeiro flutuante
Chegar e sair descalço do poema

No verão bombom

Escrever sempre
O tempo é uma mula elástica em fuga
E se conselho fosse bom

Sair na rua de moletom
(BRUNA BEBER, 2017, p. 65)

Assim, ao articular arte e autonomia, o sujeito poético unifica a escrita a diversos fatores, circunstâncias e comandos durante a construção dos versos: “escrever é irmão”, “escrever é primo”, “escrever é substituir”, “escrever com calma”, “escrever é inventar”, “escrever sempre”.

Entretanto, no meio dos estímulos associados à escrita, é possível também encontrar a presença de rimas no poema, a exemplo da palavra “bom”, “bombom” e “moletom”. Octavio Paz (2015) postulou a receita do que deve haver em uma frase poética: “ritmo, imagem e sig-

nificado [...] simultaneamente em uma unidade indivisível e compacta: a frase poética, o verso” (PAZ, 2015. p.13). O poema ilustra também uma transitoriedade de estações do ano, mas, mesmo que tudo seja transformado, a escrita continua. Nota-se, assim, no quarto verso que “Escrever (...) // no inverno é bom // no verão bombom”. O verso final ilustra uma ideia que aparentemente estava desconectada com o restante do significado dos versos, mas não está incoerente à construção da rima, o que demonstra um (re)conhecimento acerca da métrica e da musicalidade, valores estéticos da obra.

Isto posto, a poeta contemporânea trata como tema principal do poema a escrita por meio da escrita. Há uma espécie de movimento, isto é, a escrita é vista como detentora de membros superiores, braços, pernas, família. Desse modo, os verbos invocados metaforicamente e associados à escrita, falam de um lugar de intimidade que põe em questão o tempo. Capaz de ultrapassar gerações, a escrita, presente, passado e futuro, é delineada temporalmente pelo sujeito poético no décimo verso: “O tempo é uma mula elástica em fuga”. A questão cronológica é vista como um animal que está constantemente fugindo, inclusive acaba de passar enquanto apertado essas teclas e escrevo cada uma dessas palavras, é próprio do poema porque foi criado dentro dele.

Outrossim, o sujeito poético, fraturado, insiste em mais uma vez em (re)inventar imagens, a exemplo “cinzeiro flutuante”, aspecto que demarca também o traço da contemporaneidade frente à tradição já existente na poesia, assinalando e diferenciado a criação dos poemas atuais. Indubitavelmente, Bruna Beber compõe a partir de um elemento irredutível: o corpo.

Paul Zumthor, em seu livro *performance, recepção e leitura* (2018), esboça:

no texto pronunciado, não só pelo fato de sê-lo, atuam pulsões das quais provém para o ouvinte uma mensagem específica, informando e formalizando à sua maneira aquela do texto (...) no momento em que ela o enuncia, transforma em “ícone” o signo simbólico libertado pela linguagem (...) motiva-o da presença

desse corpo do qual ela emana (...) sob a mímica do ator a quem por uma hora empresta a vida (ZUMTHOR, 2018, p. 20-21)

O texto, quando pronunciado, é capaz de ganhar uma nova forma, sob a perspectiva de Zumthor. Portanto, há, com relação ao texto poético, a mesma sensação. Quem o pronuncia, empresta o corpo, a vida e a interpretação. A leitura corporal, o tom de voz, a ênfase que pode (ou não) ser dada, tudo isso significa e modifica a recepção de um texto. A autora em foco, Bruna Beber, lê em voz alta constantemente poemas em sua rede social, bem como possui uma parte de seu *site*⁴ destinada às gravações de leituras em voz alta de seus próprios poemas. A poeta fluminense, em 2005, teve um *podcast* de poesia que ainda está disponível em plataforma *online*: <https://www.podomatic.com/podcasts/poetrycast>. Desse modo, nota-se que, para a poesia contemporânea e sua estruturação, a dicção importa, o ritmo importa, o corpo importa, a voz precisa ser ouvida, e essas questões demonstram que Bruna Beber tem uma tendência a transformar sua obra em uma versão litero-musical.

“Poesia: verbo e som” (BEBER, 2021, p. 33), (d)escreve Bruna Beber em sua dissertação publicada em 2021 cujo título foi: UMA ENCARNÇÃO ENCARNADA EM MIM: COSMOGONIAS ENCRUZILHADAS EM STELA DO PATROCÍNIO, *a qual ficou* responsável por fazer uma curadoria da voz de Stela do Patrocínio, mulher preta e pobre, nascida em 1941 e falecida em 1992. Assim, segundo a perspectiva da autora, a leitura de um texto não consiste apenas em decodificar, mas em perceber as pluralidades contidas nele. A frase indica uma dualidade existente entre os significados e os sons, o verbo, a pronúncia e o ritmo das palavras, isto é, ambos componentes são relevantes para a sua pesquisa e para a sua obra.

No cenário da poesia contemporânea brasileira escrita por mulheres, demonstra-se a relevância das pausas, dos suspiros, das tosses, principalmente no que diz respeito ao contexto brasileiro de 2020-

⁴ Disponível em: <http://brunabeber.com.br/audios/>

2022, pandemia do vírus *covid-19*. Os áudios dos poemas de Bruna Beber sendo gravados por ela própria, além de sua voz, contêm a presença de barulhos cotidianos, por exemplo o movimento dos carros, um papel que é desdobrado, etc. Há, de certa forma, uma imposição de ritmo e melodia aos poemas. Por mais que a análise dos poemas tenham sido construídas em torno da palavra escrita, existe também uma ressignificação da obra de Bruna Beber por meio de parcerias musicais com Juliana Perdigão, Boitika, Dimitri BR, Pedro Cassel, Letrux, Cris Caffarelli, Mauro Santa Cecilia e Mauricio Barros.

Se “todo poema carrega um rosto/e nele um susto que nunca passou” (p. 61), verso presente em *Ladainha* (2017), texto que ganhou o título de “83.”, também é válido dizer que, para além do susto, todo poema comporta um corpo, uma voz. A cada verso, em cada linha, o leitor e a leitora podem ser abalados por meio de uma transição, uma mudança que ocorre em um piscar de olhos, como um soluço, imagem presente nos versos finais de um de seus textos em sua obra *Balés* (2009). Além disso, a voz lírica externa a singularidade e a particularidade estão contidas em cada poema enquanto um acontecimento único, durante a escrita, escuta ou proclamação. É a individualidade que Octavio Paz (1982) referencia quando afirma: “os poemas permanecem, e cada um deles constitui uma unidade autossuficiente, um exemplar isolado, que não se repetirá jamais” (p. 21), isto é, cada poema é um acontecimento irrepetível, autossuficiente, identitário. O que comprova que, além de possuir um rosto, é passível de espanto em cada (re)leitura.

Zumthor (2018), ao relacionar poesia e corpo, alega que o discurso poético nos toca como num corpo a corpo. Sendo capaz de provocar prazer e nos fazer atingir o “ápice” da existência, “o prazer do ouvido; pelo menos, de que o ouvido é órgão” (p.57). Desse modo, a poesia é capaz de ser personificada, humanizada, materializada, ouvida. Bruna Beber tem, além de seus livros de poemas, alguns textos e publicações em diversas revistas.

Considerações finais

A palavra *ladainha*, segundo o Dicionário *online* de português⁵, pode significar: 1. Forma de oração dialogada em que os fiéis se ocupam das respostas, uma vez que o sacerdote recita uma frase e os fiéis recitam a seguinte; 2. Falação interminável, aborrecida, feita por quem insiste em repetir suas ideias; lenga-lenga, cantilena, arenga; 3. Na capoeira, canto inicial para abrir a roda. Nessa perspectiva, nota-se que o título “*Ladainha*” funciona, principalmente, para anunciar uma reunião de cantos e vozes, de si e de outros, verossímeis, entrelaçadas, unidas por meio da poesia. O sujeito poético do poema que ocupa a página 13 do livro de Bruna Beber, escreve: “[...] O canto / é ancestral, adquirido” (2017, p. 13). Com isso, há a comprovação de que o canto possui ancestralidade, é polifônico, adquirido, não vem do nada, pelo contrário, (re)cria o que já existe.

Isto posto, conclui-se, por meio da epígrafe do livro, um convite de outras vozes para também participarem de sua obra, a exemplo da evocação do canto de Stella do Patrocínio na epígrafe de *Ladainha* (2017):

Nós estamos sentados numa cadeira procurando mesa
Procurando falatório
Procurando gravar o falatório todo
E eu antes não sabia de nada disso
Isso tudo para mim é velho
E eu não sabia de nada disso
(Stella do Patrocínio)

Desse modo, a partir da escolha do trecho de Patrocínio imbricado à obra de Bruna Beber, outra característica presente na poesia contemporânea pode ser percebida na história lírica das duas mulhe-

⁵ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ladainha/>

res. O traço em comum é o *nonsense*, o estranhamento, a desautomatização, a quebra de expectativa e de sentido que é construída por meio da subjetividade. Paul Valéry em uma afirmação sobre a recepção de seu poema *Cemitério Marinho* (1999)⁶, postula: “não é em mim que se compõe a unidade real de minha obra. Eu escrevi uma ‘partitura’ – mas só posso escutá-la quando executada pela alma e pelo espírito de outra pessoa”. Isso gera um impulso para que haja uma busca em torno e na poesia. Há, portanto, uma espécie de união para que essa partitura seja lida, ouvida e dividida. Nas feiras literárias, nos saraus, os grupos estão reunidos em prol da desconstrução da ideia de poesia que foi erguida por meio da crítica literária. As mulheres, principalmente, estão constantemente em busca da desconstrução desse cenário canônico que tantas vezes foi responsável por apagá-las e silenciá-las.

Por fim, o sujeito poético presente em *Ladainha* (2017), livro escrito por Bruna Beber, utiliza e domina a capacidade de (re)invenção, (re)leitura, (re)escrita e (re)construção da Literatura. É o fazer que unifica dimensões: a ausência e a presença, o passado e o presente, para além do corpo e da voz, há a multiplicidade, a fragmentação, inovação, liberdade, criatividade e potência (no corpo e na voz). Desse modo, o sujeito lírico reflexivo termina por refletir um novo sentido à escrita, examinando a si e ao outro, cantando com sua voz e também com as vozes dos outros. Isto é, torna o poema um lugar em que há uma verdadeira experiência com o passado, o presente e com o futuro. Os poemas, por fim, são operacionalizados por meio da linguagem poética e da memória lírica.

Referências

BEBER, Bruna. **Ladainha**. Editora Record, 2017.

BEBER, Bruna. **Rua da Padaria**. Editora Record, 2013.

⁶ VALÉRY, Paul. *Varietades*. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Huminuras, 1999, p. 168.

BEBER, Bruna. **Uma encarnação encarnada em mim**: Cosmogonias encruzilhadas em Stella do Patrocínio. São Paulo: Editora José Olympio, 2022.

LE GOFF, Jacques et al. **História e memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Bocage. São Paulo: Hedra, 2007.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**, Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octávio. **Signos em rotação**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2003.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 168.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Dados dos autores

Alessandra Queiroz dos Santos é graduada em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), mestranda em Estudo de Linguagens (UNEB). Professora da Educação Básica Estadual. Integra o Grupo de Pesquisa Estudos de Produção e Recepção em Culturas e Linguagens (UNEB).

Ana Karolina Damas da Costa é mestranda em História da Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande, vinculada à linha de pesquisa: “escrita feminina”. É bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Possui graduação em Letras, Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Seu interesse se vincula aos seguintes temas: escrita feminina, crítica literária feminista e literatura produzida por escritoras afro-brasileiras. Integra o Grupo de Pesquisa Crítica feminista e autoria feminina: cultura, memória e identidade do CNPq.

Ana Paula Barbosa Andrade é mestra em Letras pela UFS e Graduada em Letras Português/Inglês pela UNIT. Atualmente é professora de línguas da rede estadual de Sergipe. Tem desenvolvido pesquisas sobre o resgate de Alina Paim.

Arlinda Santana Santos é professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira da Rede Estadual da Bahia (SEC/BA). Mestra em Crítica Cultural (UNEB). Pesquisadora de gênero e escrita de autoria feminina.

Carlos Magno Gomes é professor Titular da Universidade Federal de Sergipe. Pesquisador do CNPq. Doutor em Literatura pela UnB (2004) com pós-doutorado em Estudos Literários pela UFMG (2013). Professor vinculado ao PPGL/UFS e ao PROFLETRAS/UFS. Editor Chefe da

Revista Interdisciplinar: Estudos de Língua e Literatura. Membro do NIELM da UFRJ.

Denise Rocha é doutora em Literatura e Vida Social pela UNESP de Assis (2005). Professora pesquisadora do ILEEL da UFU. Germanística pela Ruprechts-Karl-Universität, em Heidelberg, Alemanha, onde obteve o título de *Magister Artium*. Tem Pós-Doutorado pelos programas de pós-graduação em Letras da UEL e da UFC. Pesquisadora das literaturas de língua portuguesa a partir de diferentes interfaces como relações entre história e literatura e literatura e outras artes.

Ítalo Gordiano Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Sergipe - UFS. Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe - UFS. Pesquisador colaborador vinculado ao GEPSET (Grupo de Estudos e Pesquisa em Sociologia, Educação e Trabalho).

Jeferson Rodrigues dos Santos é doutorando em Letras/Estudos Literários pelo PPGL/UFS e bolsista CAPES. Tem mestrado pelo mesmo programa e é graduado em Letras Língua Portuguesa pelo Campus de Itabaiana da UFS. Pesquisa sobre o sistema literário angolano, em especial as narrativas de Pepetela relacionadas aos temas da história e do social.

Johnny Glaydson dos Santos Tavares é mestrando em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Graduado em Letras Inglês pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Especialista em Literatura Contemporânea pela Faculdade Católica Paulista (UCA). Tem experiência no ensino de Língua Inglesa e Literatura. Atuou como professor na rede de ensino público e privado do Estado da Paraíba. Atuou como Professor Tutor do Conexão Mundo do Estado da Paraíba. Interessa-se principalmente pelas seguintes áreas: Teoria Literária, Literatura Contemporânea, Literatura Comparada, Artes e Cultura.

Juliana da Costa Neres é graduada em Pedagogia e mestra em Crítica Cultural pela UNEB. Coordenadora da Educação de Jovens e Adultos da rede estadual da Bahia. Professora da Educação de Jovens e Adultos na rede municipal de Alagoinhas-Ba.

Juliana Rissi Ferreira Bocutti de Almeida é mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da UNESP/IBILCE, sob orientação do professor-doutor Gentil Luiz de Faria. Formada em Direito, com especialização em Direito do Trabalho e Previdenciário da PUC-MG. Coautora do *Dicionário de inglês jurídico: termos e expressões jurídicas usadas no Reino Unido e Estados Unidos* (2013) e *Direito e literatura: confluência e afinidades* (2015).

Hélia da Silva Alves Cardoso é mestranda em Estudos da Linguagem, na área de Literatura Comparada, com ênfase em Literatura e memória Cultural no PPgEL da Universidade Federal do Rio Grande do Norte UFRN, sob orientação da Profa. Dra. Regina Simon da Silva. Bolsista da Capes. Graduada em Letras/Espanhol pela UESPI (2013) e em Letras/Inglês pela UFPI (2020). Tem uma especialização em Língua Espanhola pela UESP (2016).

Maria Eduarda Nascimento Ribeiro é mestra em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas. Graduada em Letras-Português pela Universidade Federal de Alagoas. Especialista em Práticas e Linguagens Sociais pelo Instituto Federal de Alagoas. Integrante do Grupo de Pesquisa Poéticas Interartes.

Monick Pereira de Araújo dos Santos é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop), vinculada a linha de pesquisa “Literatura, Memória e Cultura”. Tem licenciatura de Letras Português e Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

Rafael Aquati é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras

pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), desenvolvendo pesquisa que relaciona os atuais Direitos Humanos e a tragédia grega antiga. É advogado civilista, consumerista e tributarista. Possui Graduação em Direito pela Universidade Paulista de São José do Rio Preto (2017). Especialista em Direito Tributário pela PUC-MG (2020). Desde 2017 é Chefe Coordenador de Defesa do Consumidor de Bady Bassitt-SP. Tem experiência na área consumerista, contratual, civil, tributária e de Direitos Humanos.

Rodrigo Michell Araujo é doutor em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal. Doutorando em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Sergipe. Pesquisador colaborador no grupo “Raízes e horizontes da filosofia e da cultura em Portugal” (IF-UPorto), além de integrante do CIMEEP (UFS) e do grupo “Estudos de poesia brasileira moderna e contemporânea” da UFG.

*Esta obra recebeu apoio financeiro do Programa de
Apoio à Pós-Graduação (PROAP) da CAPES pelo
PPGL/UFS em 2022.*

