



Carina Maria Melchior Niederauer
Cristina Löff Knapp
Márcio Miranda Alves
(organização)

Ensaaios reunidos de
**LETRAS &
CULTURA**

Obra comemorativa aos 20 anos do
Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet/UCS)



Ensaïos reunidos de
LETRAS &
CULTURA

Fundação Universidade de Caxias do Sul

Presidente:
Dom José Gislon

Universidade de Caxias do Sul

Reitor:
Gelson Leonardo Rech

Vice-Reitor:
Asdrubal Falavigna

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação:
Everaldo Cescon

Pró-Reitora de Graduação:
Terciane Ângela Luchese

*Pró-Reitora de Inovação e Desenvolvimento
Tecnológico:*
Neide Pessin

Chefe de Gabinete:
Givanildo Garlet

Coordenadora da EDUCS:
Simone Côrte Real Barbieri

Conselho Editorial da EDUCS

André Felipe Streck
Alexandre Cortez Fernandes
Cleide Calgaro – Presidente do Conselho
Everaldo Cescon
Flávia Brocchetto Ramos
Francisco Catelli
Guilherme Brambatti Guzzo
Jaqueline Stefani
Karen Mello de Mattos Margutti
Márcio Miranda Alves
Simone Côrte Real Barbieri – Secretária
Suzana Maria de Conto
Terciane Ângela Luchese

Comitê Editorial

Alberto Barausse
Università degli Studi del Molise/Itália

Alejandro González-Varas Ibáñez
Universidad de Zaragoza/Espanha

Alexandra Aragão
Universidade de Coimbra/Portugal

Joaquim Pintassilgo
Universidade de Lisboa/Portugal

Jorge Isaac Torres Manrique
*Escuela Interdisciplinar de Derechos
Fundamentales Praeeminentia Iustitia/Peru*

Juan Emmerich
Universidad Nacional de La Plata/Argentina

Ludmilson Abritta Mendes
Universidade Federal de Sergipe/Brasil

Margarita Sgró
Universidad Nacional del Centro/Argentina

Nathália Cristine Vieceli
Chalmers University of Technology/Suécia

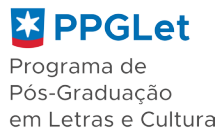
Tristan McCowan
University of London/Inglaterra



Carina Maria Melchiors Niederauer
Cristina Löff Knapp
Márcio Miranda Alves
(organização)

Ensaí^os reunidos de
LETRAS &
CULTUR^A

Obra comemorativa aos 20 anos do
Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet/UCS)



© dos autores

1ª edição: 2024

Preparação de texto: Laura Deves Alves

Revisão: Gimerson Ferreira Alves

Leitura de prova: Maria Teresa Echevengua Maldonado

Editoração: Ana Carolina Marques Ramos

Capa: Ana Carolina Marques Ramos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Universidade de Caxias do Sul

UCS – BICE – Processamento Técnico

E59

Ensaaios reunidos de letras & cultura [recurso eletrônico] : obra comemorativa aos 20 anos do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura (PPGLet/UCS) / organizadores Carina Maria Melchiors Niederauer, Cristina Löff Knapp, Márcio Miranda Alves. – Caxias do Sul : Educs, 2024.

Dados eletrônicos (1 arquivo).

Apresenta bibliografia.

Vários autores.

Modo de acesso: World Wide Web.

DOI 10.18226/9786558073444

ISBN 978-65-5807-344-4

1. Literatura - ensaios. 2. Literatura - Crítica e interpretação. I. Niederauer, Carina Maria Melchiors. II. Knapp, Cristina Löff. III. Alves, Márcio Miranda.

CDU 2. ed.: 82-4

Índice para o catálogo sistemático:

1. Literatura - Ensaios 82-4

2. Literatura - Crítica e interpretação 82.09

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária
Márcia Servi Gonçalves - CRB 10/1500.

Direitos reservados a:



EDUCS – Editora da Universidade de Caxias do Sul
Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130 – Bairro Petrópolis – CEP 95070-560 –
Caxias do Sul – RS – Brasil
Ou: Caixa Postal 1352 – CEP 95020-972 – Caxias do Sul – RS – Brasil
Telefone/Telefax: (54) 3218 2100 – Ramais: 2197 e 2281 – DDR (54) 3218 2197
Home Page: www.ucs.br – E-mail: educs@ucs.br

Sumário

Prefácio • 9

O início da caminhada do PPGLet da UCS • 11
José Clemente Pozenato

O alimento entre estranhos em “A repartição dos pães”, de
Clarice Lispector: literatura e antropologia • 15
Adriana Antunes de Almeida Poletto

Identidade, sexo e gênero a partir de Judith Butler em “A gaiola”,
de Augusta Faro • 30
Alana Brezolin
Cristina Löff Knapp

Para uma crítica decolonial: percursos • 45
Aline Conceição Job da Silva
Natalia Borges Polesso

A jornada do herói em “A pequena vendedora de fósforos”, de
Hans Christian Andersen • 60
Ana Maria Monteiro Mota
Douglas Ceccagno

O Regionalismo literário na contemporaneidade: notas sobre a ficção
de Antônio Torres e Ronaldo Correia de Brito • 73
André Tessaro Pelinser

Contos de futebol, de Aldyr Schlee: o esporte como promotor de
memória e identidade da fronteira • 89
Bruna Bambom Costa

O caso do martelo e *O caso da caçada de perdiz*, de José Clemente
Pozenato: literatura policial como representação cultural dos hábitos
alimentares da região serrana do Rio Grande do Sul • 110
Camila De Cesero
Cristine Fortes Lia

A atuação do prefaciador nas antologias do PNBE 2013 • 130
Caroline de Moraes

A (re)elaboração da identidade feminina nas alterações da
indumentária tradicionalista gaúcha: as modificações a partir da
artista Shana Müller • 148
Cecil Jeanine Albert Zinani
Elisa Seerig

A presença masculina em *A Mensageira*: revista literaria dedicada á
mulher brasileira • 165
Cecil Jeanine Albert Zinani
Ivone Massola

Recriar Textos: a representação do contexto socioeducativo
em regime de reclusão sob a ótica da escrita de internos do
CASE, de Caxias do Sul • 183
Cristiane Barcelos

A representação da Guerra Civil Espanhola na série *As telefonistas*:
um diálogo entre humanidades e linguagens • 203
Cristina Pasquetti Massutti

Prazer na velhice da mulher: o corpo erótico em “Ruído de passos”,
de Clarice Lispector, e “Uma alegria”, de Cláudia Lage • 218
Daniele Scalia

Alinhavos de construções de papéis de mães e madrastas: análise do conto
“Amor, Corte e Costura” e do conto de fadas “Cinderela” • 238
Débora Bresolin Bregolin

De Jean Roche a Josué Guimarães: imigrantes alemães e os
conflitos meridionais • 247
Eduardo Ortiz

Configurações de gênero e espaço em *Sapato de Salto*,
de Lygia Bojunga • 270
Eliandra Lanfredi Bottin

- O deserto e o aviador: o ciclo sentimental de um piloto no Saara • 291
Emanuele Mendonça de Freitas
- A influência da mídia na formação da opinião pública • 305
Ezequiel José Cecchin Simonetto
Verónica Pilar Gomezjurado Zevallos
- Ideologia hegemônica católica e submissão: o sujeito fracassado na obra *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir • 321
Francidalva Araujo Guzzon
- O processo modernizador brasileiro e a saudade da pertença em *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto • 338
Gilberto Broilo Neto
- Apontamentos sobre a censura e a destruição de periódicos nos jornais *Correio Riograndense* e *Pioneiro*, nas décadas de 1940 e 1950 • 350
João Claudio Arendt
Leticia Lima
- O narrador mediador em *Chiclete grudado embaixo da mesa*, de Rosana Rios • 364
Lovani Volmer
Flávia Brocchetto Ramos
- A experiência do sentir: um passeio pelas teorias da paisagem • 376
Luciana Murari
- O retorno das Danças Circulares Sagradas: subjetividades espaço-temporais nas sociedades pós-modernas. Um novo olhar • 403
Natália Eilert Barella
- A Teoria da Enunciação de Émile Benveniste e os modos verbais da língua portuguesa • 414
Nathaline Bachi Marchett
Carina Maria Melchiors Niederauer

Sobre a perda da subjetividade: repressão e melancolia em
“Os obedientes”, de Clarice Lispector • 441

Raquiani Francieli Odorcick
Márcio Miranda Alves

A história das histórias em quadrinhos em jornais de Caxias do Sul:
uma visão geral do século XX • 454

Roberto Rossi Menegotto

Representações do feminino na obra *Relações*, de Ruth Laus • 475

Salette Rosa Pezzi dos Santos

O professor-leitor de língua inglesa: a recepção, a indústria cultural e a
sociologia da leitura • 493

Samira Dall Agnol

Fenomenologia do espaço poético: o vale na poesia de
Oscar Bertholdo • 512

Suzana Pagot

A imprensa e a leitura da história • 522

Tales Giovani Armiliato

O quarto de Macabéa: intimidade e miniaturização • 543

Thamires Griebler
Márcio Miranda Alves

Onomástica da Boêmia • 554

Vitalina Maria Frosi

Prefácio

O mestrado acadêmico em Letras da Universidade de Caxias do Sul (UCS) foi implantado com recomendação da CAPES em 2002, com o nome de Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional. O Programa vem atuando, desde então, na formação e qualificação de docentes e pesquisadores com vistas tanto ao ensino superior quanto à educação básica. Trata-se de um curso de natureza interdisciplinar, com eixo na Literatura e na Linguística, e domínios conexos na História, na Sociologia, na Comunicação Social e na Antropologia. Em maio de 2009, foi autorizada pela Capes a mudança de nomenclatura para Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade – nome que perdurou até agosto de 2017, quando foi homologado o novo nome: Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura (PPGLet).

O PPGLet possui uma forte ligação com a história da própria Universidade de Caxias do Sul, fundada em 1967, quando foram criados os primeiros cursos de graduação, entre eles o de Letras. O projeto de expansão regional da Universidade, iniciado no final da década de 1990, tem relação direta com os estudos regionais que constituíram o fio condutor do PPGLet por ocasião de sua criação. Nos primeiros anos dessa trajetória, alguns docentes foram fundamentais para assegurar a consolidação do Programa, entre eles os professores José Clemente Pozenato, Flávio Loureiro Chaves, Elisa Battisti, Heloísa Pedroso de Moraes Feltes, Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro, Cecil Jeanine Albert Zinani e João Claudio Arendt, entre outros.

Por proporcionar uma formação interdisciplinar, o PPGLet tem o seu corpo discente composto por profissionais das áreas de Ciências Humanas e Sociais (Letras, Educação, Filosofia, História, Direito, Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Arquitetura, etc.), bem como de outras que se relacionam direta ou indiretamente com as linhas de pesquisa do Programa. Até fevereiro de 2024, atingiu-se o marco de 225 dissertações defendidas desde a criação do Programa. A primeira delas foi defendida em 2004, intitulada “*Verbotene deutsche: o silêncio dos esquecidos, a voz alemã na obra Os Farrapos de Oliveira Bello*”, de autoria de Henrique Rauch. Entre os mestres formados nessas duas décadas, destacam-se alguns que mais tarde se tornariam docentes do Programa, como Suzana Maria Lain Pagot (2004), Douglas Ceccagno (2006) e Carina Maria Melchiors Niederauer (2007). Em 2022, Marisol Cristina dos Santos tornou-se a primeira aluna surda a concluir o mestrado no Programa, com a dissertação intitulada “Variação



linguística na Língua Brasileira de Sinais: um estudo comparativo em escolas de surdos no Sul do Brasil”.

Em duas décadas de história, muitas pesquisas relevantes para os estudos linguísticos e literários foram desenvolvidas por professores e alunos do Programa. Estudos que se materializaram em dissertações e teses, livros, coletâneas, palestras e conferências, com abordagens nas áreas antropologia social, da onomástica, da cognição, da linguística de corpus, da história da literatura, dos estudos de gêneros e de regionalidade.

Nesse sentido, esta coletânea de artigos e ensaios, comemorativa aos 20 anos de funcionamento do Programa, reúne uma pequena mostra das pesquisas desenvolvidas no PPGLet. Algumas produções são assinadas por professores, ex-professores e ex-coordenadores, resultado de reflexões críticas e teóricas de longo prazo; outras, por egressos do mestrado – alguns que mais adiante viriam a se tornar doutores; por fim, também há textos escritos em coautoria por alunos e professores, uma prática incentivada pelo PPGLet, a qual demonstra articulação entre corpo docente e discente. Embora essas produções não reflitam tudo o que foi realizado no Programa desde a sua criação, certamente indicam a relevância de estudos que têm um olhar para o passado e ao mesmo tempo se projetam para o futuro, assegurando um lugar de destaque para as pesquisas em letras e cultura.

Boa leitura!

Os organizadores



O início da caminhada do PPGLet da UCS

José Clemente Pozenato¹

Como é de conhecimento geral, foi tardia a criação de universidades no Brasil. Na América Espanhola, a primeira foi a Universidade de São Domingos, criada em 1538, na atual República Dominicana. No decorrer de duzentos anos foram criadas também universidades no Peru (1551), no México (1553), na Colômbia (1662), em Cuba (1728) e no Chile (1738). No Brasil, apesar de algumas tentativas no período colonial e no período imperial, apenas no século XX, no ano de 1920, seria criada a Universidade do Rio de Janeiro. A segunda foi a Universidade de São Paulo, em 1934. Esse atraso significou também um retardamento na busca de conhecimentos avançados, acima do nível das profissões, como eram a advocacia, a medicina e a engenharia, em cursos oferecidos por faculdades isoladas.

Outro dado importante é o de que em sua primeira fase a criação de universidades concentrou-se nas capitais, e todas elas de caráter público. A primeira universidade pública fora das capitais foi a Universidade Federal de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, fundada em 1960, dando início ao processo conhecido como de “Interiorização” do ensino universitário. Junto a ele, houve o processo de expansão do ensino superior pela criação de instituições privadas, de que foi modelo a PUC-SP, fundada em 1946. Tornou-se então padrão classificar as universidades em federais, estaduais e particulares.

Também foi tardia a implantação de um programa de cursos de pós-graduação, que só teria incremento a partir de 1960. Cristovam Buarque, na reitoria da UnB nos anos 90, um intelectual e gestor com visão crítica, afirmava: “*Pós-graduação*: é o melhor espaço da universidade para a reflexão de novas ideias, o centro privilegiado da produção de pesquisas. Mas, no Brasil a pós-graduação logo sofreu o desvio de se transformar num programa formal de ensino para compensar as deficiências da graduação” (Buarque, 1994, p. 233-234).

Dentro desse quadro é que nasceu, em 1967, a Universidade de Caxias do Sul, na forma de associação privada, com cinco faculdades então existentes na cidade. Anos depois, tomou a forma de Fundação, com a participação de instituições públicas e privadas do Estado e da região, inclusive a do Ministério

¹ Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Ex-coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: pozenato@terra.com.br



da Educação. Dentro dessa forma jurídica a UCS assumiu em definitivo o caráter de Universidade Comunitária. De acordo com esse perfil, toda a estratégia de ação passou a ser a de atender às demandas da comunidade.

Na década de 1990, sob a reitoria de Ruy Pauletti, a UCS concentrou-se no processo de regionalização da universidade, a partir do princípio de que havia uma demanda não atendida por acesso à formação de nível superior, o que os números viriam depois comprovar: a universidade passou da faixa de seis mil alunos para mais de vinte mil nesse período.

Ao mesmo tempo, com o objetivo de qualificar o corpo docente para essa expansão quantitativa, foi articulado um projeto de cursos de mestrado e de doutorado em convênio com outras universidades, mas realizados na própria instituição. A proposta foi aprovada pelos órgãos oficiais e o primeiro convênio foi realizado com a Universidade Federal de São Carlos-SP, que realizou na UCS um curso de mestrado e um de doutorado em Educação, cada um deles para 10 candidatos. A coordenação esteve a cargo de Silvio Paulo Botomé, doutor em Ciências Sociais pela USP e autor de uma obra de lúcida visão crítica: *Pesquisa alienada e ensino alienante – o equívoco da extensão universitária*.

No final de 1997, concluído o programa de pós-graduação conveniada, começou a crescer a ideia de implantar cursos próprios de pós-graduação, dentro da concepção defendida por Cristovam Buarque, de ser “centro privilegiado de produção de pesquisa”. Por sinal, o primeiro curso de mestrado foi criado pelo Instituto de Biotecnologia, com base em seu histórico de atividades de pesquisas, em que também foi precursor dentro da UCS.

Surgiu então a proposta de se levar adiante um projeto de mestrado com apoio no Projeto ECIRS (Elementos Culturais das Antigas Colônias Italianas do Nordeste do Rio Grande do Sul), que vinha desenvolvendo há diversos anos uma sólida pesquisa sobre a cultura da imigração italiana. Como parte do acervo recolhido tinha o caráter de cultura oral – incluindo o canto, as narrativas, os provérbios – pensou-se na criação de um mestrado em Letras, tendo como base de sustentação esse acervo da cultura regional.

Em contato com Flávio Loureiro Chaves, doutor em Letras, na época professor visitante da Universidade de Rennes II, na França, depois de encerrada sua carreira na UFRGS, foi firmado com ele um acordo de assessoria. Foi a partir daí estudada a proposta de um *Mestrado em Letras e Cultura Regional*, uma vez que o ECIRS tinha uma base de pesquisa consolidada para servir de

suporte do programa de pós-graduação, podendo assim obter aprovação da CAPES.

Flávio Loureiro Chaves entrou então em contato com Antonio Dimas, seu ex-professor no curso de doutorado da USP, que fora também professor visitante na Universidade de Rennes II. Na época, de 1999 a 2004, Antonio Dimas atuava como Coordenador da Área de Letras da CAPES. Era, portanto, um docente e administrador com condições de dar orientação segura para o processo. Antonio Dimas visitou pessoalmente a UCS e se interessou por conhecer em detalhe as pesquisas do ECIRS.

De todo o acervo recolhido, reconheceu que a coleta de provérbios, narrativas e canções populares dos imigrantes italianos, estas em número superior a quatro centenas, se constituía num acervo significativo para avançar com pesquisas nessa área. Chegou a sugerir que se tentasse a edição desse cancionário pela Editora da USP. A ideia não prosperou na ocasião, mas foi o baluarte para Antonio Dimas concordar com o título de *Mestrado em Letras e Cultura Regional* para o projeto a ser encaminhado à CAPES, incluindo as áreas de Língua e de Literatura.

Em 2002, o projeto foi reconhecido pela CAPES e implantado no ano seguinte, sob a coordenação de Flávio Loureiro Chaves, seu principal idealizador. Em 2004, ocorreu a defesa das primeiras doze dissertações. Os temas explorados centravam-se todos na relação entre Letras e Cultura, no âmbito da cultura regional, como as seguintes:

- ☛ relação entre provérbios populares e a figura da mulher;
- ☛ a literatura oral como resistência cultural;
- ☛ regionalidade na literatura rio-grandense;
- ☛ variação da pronúncia da vibrante e sua implicação social.

Para subsidiar os mestrandos, as disciplinas exploravam a temática das relações possíveis entre Letras e Cultura, com enfoque em culturas locais e regionais, não apenas a da região de imigração italiana. Uma amostra pode ser encontrada na disciplina *Literatura e interdisciplinaridade*, por mim ministrada, com a seguinte ementa:

Exame das relações entre estudos literários e disciplinas afins. A poética e as ciências da linguagem, do homem e da sociedade. Literatura e cultura. Literatura e regionalidade.

E os seguintes objetivos:



Discutir possibilidades e limites da interdisciplinaridade nos estudos da literatura;

Elucidar conceitos básicos sobre as relações da literatura com a cultura e a regionalidade;

As raízes do PPGLet da UCS estão, pois, inseridas, a fundo, no manancial de pesquisas da cultura construída pela imigração italiana na Serra Gaúcha. Quando esta se aproxima da celebração de seu sesquicentenário, em 2025, terá em seu repertório a publicação de todo o acervo de canções coletadas pelo ECIRS, do qual três volumes foram já editados.

Referências

BOTOMÉ, Silvio Paulo. **Pesquisa alienada e ensino alienante** – o equívoco da extensão universitária. Petrópolis: Editora Vozes; São Carlos: EDUFSCar; Caxias do Sul: EDUCS, 1996.

BUARQUE, Cristovam. **A Aventura da Universidade**. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1994.

CHARLE, Christophe; VERGER, Jacques. **História das Universidades**. São Paulo: Editora UNESP, 1996.

POZENATO, José Clemente. **O Regional e o Universal na Literatura Gaúcha**. Caxias do Sul: EDUCS, 2. ed. 2009.

POZENATO, José Clemente (org.). **Processos Culturais (na região de colonização italiana do Rio Grande do Sul)**. Caxias do Sul: EDUCS, 1990.

RIBEIRO, Cleodes M. P. J.; POZENATO, José Clemente (org.). **Cultura, Imigração e Memória**: Percursos & Horizontes. Projeto ECIRS 25 anos. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

STEGER, Hans-Albert. **As universidades no desenvolvimento social da América latina**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.



O alimento entre estranhos em “A repartição dos pães”, de Clarice Lispector: literatura e antropologia

Adriana Antunes de Almeida Poletto²

Mas teu prazer entende o meu. Nós somos fortes
e nós comemos. Pão é amor entre estranhos.
(Clarice Lispector, “A repartição dos pães”)

Introdução

Escrever sobre Clarice Lispector outra vez, e sempre fica a pergunta: o que há ainda para ser dito sobre ela, sobre sua literatura? Tanto já foi escrito sobre sua produção, processo, criação. No entanto, há em Clarice aberturas, fendas que abrem espaço para outras possíveis reflexões. Há nela indícios. Clarice correu o tempo de vida tendo como resultado de processos o ato de escrever. Segundo Schuback (2022, p. 18), esse viver o correr do tempo “tampouco corresponde à ideia de um viver sequioso de alcançar um resultado final seguindo uma rota linear do tempo”. Ao contrário, é o ato de escrever e no escrever ser ato. Nesse sentido, a proposta deste artigo é também percorrer o tempo e o espaço por meio do reconhecimento de uma cartografia de afetos composta por elementos culturais e simbólicos presentes no conto “A repartição dos pães”, publicado originalmente no livro *A Legião Estrangeira*, de 1964³.

A ideia de símbolo é aqui utilizada com parcimônia, como recomenda Umberto Eco. Segundo ele,

Símbolo é uma nota significativa de algum mistério mais arcano, o que equivale a dizer que a natureza do símbolo é o de conduzir o nosso ânimo, mediante algumas semelhanças, à compreensão de alguma coisa de muito diverso das coisas que são oferecidas aos nossos sentidos externos (Eco, 2003, p. 140).

² Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação de mestrado intitulada “Shulchan aruch, a mesa posta: a reatualização da diáspora judaica e a formação de territórios a partir da comida na obra *Por que sou gorda, mamãe?*, de Cíntia Moscovich”, defendida em 2009. Doutora em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS/UniRitter). Email: a.adriantunes@gmail.com

³ O conto usado neste estudo está no livro *Todos os contos*, organizado por Benjamin Moser (da editora Rocco, lançado em 2016).



É o símbolo enquanto elemento, muitas vezes aqui neste artigo identificado com a cultura, que carrega em si uma essência, uma história, um registro. Uma espécie de semelhança. São esses símbolos e elementos culturais que constroem uma cartografia, termo deslocado da geografia, mas ainda entendido como um mapa de espaços, cujos relevos são afetivos. No conto há um perambular pela casa, encontros com espaços e objetos, e há nisto um fascínio mimético. A casa e a mesa ganham um contorno de identidade e estranhamento, em que a personagem-narradora se vê na necessidade de sustentar o paradoxo do reconhecer-se no desconhecido.

Segundo Frémont (1980, p. 122), os lugares auxiliam na trama do espaço ao redor das pessoas, “[...] através dos lugares, localizam-se os homens e as coisas”. A partir disso, é possível pensar a personagem-narradora do conto em análise como um sujeito que circula por entre-lugares, objetos, comida e o próprio interior de si em busca de entendimento do que sente. Essa circularidade apresentada pela narrativa ganha relevos, e por meio dele é possível avançar no texto identificando os diferentes territórios subjetivos da memória, entrelaçando o ambiente externo com o interno da personagem-narradora. Memória essa que aparece no texto de modo muito sutil, quase como um reverso daquilo que se esquece.

É preciso justificar de início que “A repartição dos pães” é um conto já muito analisado, principalmente por sua analogia parodiada à Santa Ceia. Há possibilidades de se ler o conto como portador de um mistério mais religioso, afinal come-se entre estranhos o pão, nomeado como cordeiro de Deus, o corpo de Cristo. Outros teóricos apresentam a análise numa referência à própria ideia do encontro da Terra Prometida, num percurso judaico da busca por um lugar em que se pudesse encontrar o pão para o corpo e para a alma. No entanto, a proposta deste artigo versa sobre uma outra dimensão, e por tanto já ter sido escrito, e bem escrito, sobre esses aspectos, eles não irão compor o estudo proposto.

A análise deste artigo pretende, epistemologicamente, entrelaçar literatura e antropologia. Os elementos culturais presentes na construção do conto, aspectos relativos ao tempo e ao espaço e a simbologia da mesa posta formam a base deste breve estudo. A partir dessa constatação, há a possibilidade de se observar a organização de outras camadas de subanálise que interagem entre si, dialogam e se autorregulam na composição literária proposta. Esses elementos ocupam o território das palavras, a narrativa em si, que apresenta o sentimento do estranhamento, a memória sutil e subjetiva, a identidade e a mesa posta.

É interessante de se pensar que se há territórios e identidade, há, por outro lado, os outros, as pessoas, possíveis estrangeiros, que não por acaso se encontram reunidos sob um mesmo teto, em volta de uma mesma mesa, num mesmo espaço-tempo. A relação de identidade aqui apresentada se encontra na possibilidade de um reconhecer-se a partir do sentimento de estranhamento, em praticamente todo conto. O fato é que a própria identidade da personagem-narradora não é bem delineada. Ela aparece como cambaleante, estando dentro de um espaço fora do tempo do desejo. Para Maldonato, é como se ela, e os outros por correspondência, estivessem presentes em uma espécie de cena enigmática da contemporaneidade, como se fossem

[...] nômades e navegantes, compartilhando o mesmo destino; estéticas metropolitanas desmaterializadas e ao mesmo tempo vozes interrogativas, que não respondem (e se respondem, nunca chegam a uma conclusão); experiências visionárias, e ao mesmo tempo, identidades errantes (Maldonato, 2014, p. 09).

Há nessas camadas, metaforicamente espelhadas e contrapostas, o sentimento de estranhamento e desconforto entre os convivas passando por uma certa impaciência da personagem-narradora e, por fim, o encontro com o estranhamento outra vez, mas agora com gozo que advém da surpresa.

Estranhamento esse que delinea uma fronteira porosa entre a realidade externa e o interno da personagem-narradora. O termo estranho é aqui usado a partir do proposto por Sigmund Freud, o infamiliar, *Das Unheimliche*, texto de 1925. Carrega em si o sentido de angústia e horror, em que o estranho aparece sob a forma de duplo, sem, no entanto, se opor ao que é familiar. Estranho esse que carrega também em si uma certa maldade, afeto que compõe a cartografia proposta.

Entre a temporalidade e a espacialidade: do externo ao interno

Era sábado, a marca da temporalidade está posta na abertura do conto. Para além das questões judaicas sobre a importância do sábado, que aqui não serão analisadas, o tempo aparece associado a um lugar, à casa em que seria servido o almoço. Para Tuan (2013), tempo e lugar estão intrincados e requerem diferentes abordagens. Para ele (2013, p. 219), “há o tempo como movimento ou fluxo, e lugar como pausa na corrente temporal; afeição pelo lugar como uma função de tempo [...]; e lugar como tempo tornado visível, ou lugar como lembrança de tempos passados”. Esse entendimento é fundamental, porque o conto se passa na hora do almoço de um sábado em uma

casa cheia de estranhos. Há um tempo e espaço que deslocam a todos num fluxo que se repete entre o estar e o desejo de não estar.

O conto inicia com convidados que se encontram para um certo almoço de obrigação. A personagem-narradora destaca que todos ali gostavam demais do sábado para desperdiçá-lo daquela maneira. Havia um contra desejo, o de não repartir o sábado.

Era sábado e estávamos convidados para o almoço de obrigação. Mas cada um de nós gostava demais de sábado para gastá-lo com quem não queríamos (Lispector, 2016, p. 280).⁴

Que tempo é esse que carrega a avareza em si? Um tempo de não partilha. Apesar de não haver uma intriga declarada, há no ar um sentimento de insuportabilidade, talvez uma frustração. A sensação que se tem ao ler esse trecho é de que são pessoas que chegaram de vários lugares e se encontraram ali pelo desejo de um outro, ainda implícito. Na verdade, o desejo é o contrário, o de não estar ali.

E nós ali presos, como se nosso trem tivesse descarrilado e fôssemos obrigados a pousar entre estranhos (Lispector, 2016, p. 280).

Há aqui uma distensão no tempo, como se ele tivesse parado, de fato preso, prendendo a personagem-narradora num interim temporal de um quase eterno. Tempo que não passa. Enquanto a casa, que será vista mais adiante, funciona como o lugar em que o tempo se passa. Por isso, o sábado empresta, nesse diapasão, uma complexidade que não pertence apenas ao campo da natureza do tempo, mas do sentido, vivido desse modo, no interno da personagem-narradora. Há aqui a marca dos tempos modernos. Tempo contado, racionalizado, fazendo com que a personagem-narradora tenha um comportamento que teça comentários internos que beiram a maldade,

A espera do almoço, bebíamos sem prazer, à saúde do ressentimento: amanhã já seria domingo (Lispector, 2016, p. 280).

Essa certa maldade aparecerá de modo muito delicado ao longo do conto. Segundo Rosenbaum (1999), de certo modo, as personagens clariceanas apresentam uma matriz geradora de maldade e sadismo em vários de seus escritos. São personagens que se deparam com a solidão, o abandono, o selvagem em si mesma. Segundo a autora, há em Clarice Lispector uma espécie de

⁴ Todas as citações do conto em análise aparecerão em destaque no texto.

[...] pano de fundo que ganha expressividade no encantamento de um estilo desconcertante e incômodo, capaz de abraçar o paradoxo e a metonímia como modo de ser fragmentário e dissociado das personagens, e promover náusea e estranhamento (Rosenbaum, 1999, p. 175).

Há, do mesmo modo, no tempo demarcado e escrito o desvelamento do ser em si. Heidegger (2005) pensa o ser como o tempo e usa essa medida para reconhecer e ampliar a absorção do sujeito em construir-se em unidade e ao mesmo tempo, separação. O eu e o outro. Isso aparece no conto:

Ninguém ali me queria, eu não queria a ninguém (Lispector, 2016, p. 280).

A medida do tempo é o tempo vivido. Mas é possível permanecer sendo e reconhecendo-se alguém por um certo tempo em que não há o desejo da partilha da experiência de (con)viver? Para situar essa percepção, a personagem-narradora diz:

Não é com você que eu quero, dizia nosso olhar sem umidade, e só vivíamos devagar a fumaça do cigarro seco (Lispector, 2016, p. 280).

No conto surge uma outra personagem que se diferencia de todos, uma persona enigmática por parecer surgir de um outro lugar, diferente daquele ali vivenciado. Uma personagem generosa, que se opõe, de certa forma, à avareza já citada antes. Quem é esse outro que se diferencia da personagem-narradora? Essa estranha, a dona da casa, que estava alheia aos afetos de obrigação dos convivas. Parecendo estar vivendo em outro tempo ou tempo de outro modo, desafia os presentes diante de seu deslocamento tempo-espço.

Só a dona de casa não parecia economizar o sábado para usá-lo numa quinta de noite (Lispector, 2016, p. 280).

Aqui há o que se pode chamar de duplo, esse outro Eu que se coloca na outra ponta da experiência, funcionando como um espelho ao contrário. Portadora de uma temporalidade diferente, a dona de casa se coloca como uma presença que constrói uma outra espacialidade. Uma espacialidade que compõe a temporalidade. Assim, sem muito aprofundar, mas para compreender a importância desta personagem, Heidegger explica:

[...] ao se reconduzir o ser no mundo para a unidade ekstática e horizontal da temporalidade, pode-se compreender a possibilidade ontológica-existencial desta constituição fundamental da presença. Também se esclarece que só é possível elaborar, concretamente, a estrutura de mundo e suas possíveis derivações se a ontologia dos possí-

veis entes intramundanos se orientar, com segurança e suficiência, por um esclarecimento da ideia do ser em geral (Heidegger, 2005, p. 168).

Talvez a dona da casa seja uma personagem que permita a construção da presença da personagem-narradora, situando-a no espaço e tempo, por oposição, por meio da casa e da mesa posta. Nesse tempo que se move dentro da casa que lhe dá endereço, o fluxo contínuo de mover-se e pausar, se faz visível, da mesma forma que o desejo de um *querer mais* que a personagem-narradora revela, materializa a existência de outros lugares fora dali. Fora da casa, fora da obrigação, fora do dever, fora da civilidade.

Não se impacientava sequer com o grupo heterogêneo, sonhador e resignado que na sua casa só esperava como pela hora do primeiro trem partir, qualquer trem – menos ficar naquela estação vazia, menos ter que refrear o cavalo que correria de coração batendo para outros, outros cavalos (Lispector, 2016, p. 280).

Esse devir-animal, tão clariceano (res)urge uma vez mais amparado na figura do cavalo. Fora da civilidade é estar no selvagem. Há em Clarice Lispector a possibilidade de se ler o lado animal da personagem-narradora. Para Sousa (2012, p. 470), “o animal, é na verdade, como já se viu, um dos mais óbvios e indispensáveis signos numa caracterização essencial da obra lispectoriana [...]”. É fundamental observar o modo como o animal encapsula o texto, arrancando o entendimento do racional cognitivo civilizado. O autor (2012, p. 283) afirma ainda que, “esta imaginação animalizante aparece também como uma das formas mais adequadas no traduzir da violência represada pelos constrangimentos sociais e no extravasar da agressividade”.

Os cavalos carregam em si, de certo modo, a energia da própria escrita. E estão dentro da personagem-narrada que está dentro de uma casa cheia de estranhos. Mas que espaço é esse, o lugar da casa? Segundo Filho (2007), a ideia de espaço aqui utilizada é a de que o espaço carrega uma relação entre sua própria natureza e a sua relação com a realidade. Para ele (2007, p. 17), “continente, conteúdo e observador são partes integrantes de uma topoanálise, pois é a junção desses três elementos que forma o que se entende por espaço”.

O conceito de topoanálise, que atravessa esse artigo, abarca a ideia de o estudo do espaço na literatura, em que cumpre ao topoanalista,

[...] isto é, estudioso do espaço na literatura, a pesquisa da questão espacial também na geografia, na filosofia, na história, na arquitetura, etc. Esses estudos oferecerão ao topoanalista uma compreensão maior da problemática do espaço [...] visto que a literatura nada mais é que



a investigação do homem e suas relações com o mundo” (Filho, 2007, p. 13).

Ou dito de modo mais poético, toponálise também compreendida como “o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima”, segundo Bachelard (1993, p. 19).

Bachelard (1993) afirma que a casa é o primeiro lugar no mundo de um sujeito, portanto, há nesse espaço a materialidade do ambiente, a construção de um simbolismo que garante estrutura para vivenciar experiências, sejam quais sejam. Segundo o autor,

[...] se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. Somente os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem em sua profundidade (Bachelard, 1993, p. 201).

No entanto, no conto de Clarice Lispector a casa aparece também como um lugar estranho. A casa como um espaço que abriga estrangeiros que se encontram ali por obrigação. Desconhecidos. A casa por si só não garante o acolhimento de modo direto. É preciso que, aos poucos, a personagem-narradora também vá se permitindo estar ali.

“Passamos afinal à sala para o almoço que não tinha a benção da fome. E foi quando surpreendidos deparamos com a mesa” (Lispector, 2016, p. 281).

Há na casa em questão a presença de um não-Eu que protege o Eu da personagem-narradora. Uma casa que aos poucos materializará sua função de memória e identidade. Esse não-Eu caracterizado pelo estranho, pelo Outro que ocupa esse lugar de espelhamento. A própria casa sendo o estranho em si.

É importante dar-se conta de que a casa faz o papel do espaço e tem um significado muito maior do que o percebido apenas como cenário. E se em Bachelard (1993) é possível perceber a casa como lugar de acolhimento e cuidado, Augé (1994) afirma que a casa também pode ser o local do conflito, uma espécie de não lugar, uma vez que, no conto, funciona como um lugar de passagem. Explica,

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar (Augé, 1994, p. 73).

É interessante pensar sob a ótica da casa como um não lugar, porque, em geral, esse é um espaço fixo, de permanência, no entanto no conto, é um lugar



de passagem. É preciso lembrar, do mesmo modo, que a personagem-narradora não queria estar neste compromisso e deseja livrar-se dele o mais rápido possível. Sentimento que a acompanha até o momento em que se depara com a mesa posta.

Dessa forma, ao invés de se falar em uma topofilia, que significa espaço feliz, assim como está lá em Bachelard (1993), faz-se necessário, segundo Tuan (1982) falar em uma topofobia, lugar de medo e aversão. Isso porque, geralmente se acredita que a casa seria (ou deveria ser) somente um espaço de cuidado e realização, e se ignora sua potência para a hostilidade.

Como tudo no texto clariceano se movimenta, as personagens também se deslocarão dentro desse espaço. A circulação pelos cômodos da casa irá desencadear uma sensação de deslocamento que se dará tanto de modo concreto como metafórico. Da dispersão da espera da hora do almoço para a mesa em que o almoço está servido. Mesa essa que reúne a todos, frente a frente, espelhando-os e articulando uma comunhão.

Segundo Ferrara (1986) é possível pensar a casa também como uma representação de uma determinada realidade, de uma imagem de mundo em que cada ser se expressa simbolicamente

Toda representação é uma imagem, um simulacro do mundo a partir de um sistema de signos, ou seja, em última ou em primeira instância, toda representação é gesto que codifica o universo, do que se infere que o objeto mais presente e, ao mesmo tempo, mais exigente de todo processo de comunicação é o próprio universo, o próprio real. Dessa presença decorre sua exigência, porque este objeto não pode ser exaurido, visto que todo processo de comunicação é, se não imperfeito, certamente parcial (Ferrara, 1986, p. 7).

A casa desempenha um papel fundamental na narrativa, enquanto faz às vezes de estranhamento, também é elemento integrador, porque segundo Tedesco (2004, p. 193), “os objetos internos e externos ligam-se à noção de enraizamento, de pertencimento, de rede de reciprocidade e sociabilidade, num mundo de vida cotidiana, de convivência”.

É dentro dessa casa em que a mesa e a comida se articulam como forma de integrar os convivas. Ao se deparar com a mesa posta de modo tão gentil e abundante, há um embate que se trava entre o real da realidade e o real subjetivo interno. Um choque de expectativas se instala. Eis um momento de oscilação. É comum no texto clariceano situações como essa em que a escritora desestabiliza o leitor, carregando-o para dentro do cenário ficcional, emprestando a ele, as modulações de afeto enfrentados pelas personagens.

Para Schuback (2022, p. 39) “o autor vira ficção quando precisa transgredir e escrever sobre a realidade que o ultrapassa”. Assim, no nível da realidade, a escritora e escritura confundem-se articulando a própria ficção, carregando o leitor consigo.

A mesa posta e a reversão da aversão ao estranho

Com o surgimento da mesa posta e preparada para recebê-los o conto parece “dobrar-se” sobre si mesmo e agora apresenta uma reversão à aversão com a qual os convivas haviam estado até este momento. O conto aos poucos revela os afetos que circulam por entre eles, incitando a um questionamento indireto. Ao final do terceiro parágrafo, a personagem-narradora se pergunta sobre quem eram eles que estavam diante de algo, que aparentemente, não mereciam. Ao se depararem com a mesa posta, afirma:

Não podia ser para nós.... Era uma mesa para homens de boa vontade. Quem seria o conviva realmente esperado e que não viera? (Lispector, 2016, p. 281).

Por oposição e contraste, se não eram eles as pessoas boas, quem seriam então? É possível realizar a leitura de que desde o início do conto, estar ali naquela casa, hora e dia era um sacrifício. Segundo Rosenbaum (1999), o desvio necessário da violência é que fundamenta os ritos sacrificiais. Por isso, comer implica um determinado sadismo. O ser humano não se alimenta sem uma certa violência.

É interessante, porque logo na sequência a personagem-narrada fala do constrangimento que sente ao dar-se conta disso, dando-se, talvez, conta da própria maldade. Maldade essa que se apresenta também pelo modo como a personagem-narradora julgava a todos, a situação e a própria dona da casa.

A seguir, a personagem-narradora diz:

Era uma mesa para homens de boa vontade (Lispector, 2016, p. 281).

A fala surge ao surpreender-se com a beleza da mesa posta. Embora não estivessem com fome, e isso é muito importante destacar esse fato, pois alimentar-se por necessidade é diferente de comer por prazer. A constatação desses fatos se dá diante da mesa, diante do que a mesa representa, demonstrando que o partilhar da mesma comida num mesmo espaço, é atravessado também pela cultura.

As mais remotas manifestações de arte prendem-se, como se vê, às urgências do estômago. Com o correr do tempo, surge a mesa, poli-



ciam-se os hábitos. As sociedades abastadas tratam de desvincular a comida do seu estímulo básico – a fome (Queiroz, 1988, p. 7).

Quem seriam os homens de boa vontade se apenas havia eles? Seriam eles essas pessoas? Há sem dúvida uma referência ao religioso. Apesar desta citação carregar esse aspecto, o que instiga analisar é o aspecto da socialização que a mesa carrega. Afinal, para Queiroz (1988, p. 103), “a mesa é instrumento social por excelência: mantém alerta a curiosidade, exige presença de espírito, ensina normas de vida”.

Assim, é fundamental compreender que a questão cultural que se coloca por meio da comida, constrói o social e é maior que o biológico. A necessidade de comer por conta da fome está fora deste código social. Há nesse ponto a questão da sobrevivência. Quando se pensa na comida enquanto elemento cultural, a fome, de certa forma, não existe. O que existe é a busca estética da ingestão prazerosa de alimentos, o que implica numa apropriação por parte do gourmet, de sabores e de sensações que os alimentos são capazes se proporcional.

A mesa posta e o alimento ofertado ali funcionam também como uma linguagem, pois de certa forma, integram estranhos, aproximando-os. Segundo Giddens (2002), toda experiência humana é mediada pela socialização, por meio da aquisição da linguagem. Ele ainda afirma que linguagem e memória estão interligadas, tanto no nível individual quanto coletivo.

A linguagem, como diz Levy-Strauss, é uma máquina do tempo, que permite a reencenação das práticas sociais através das gerações, ao mesmo tempo em que torna possível a diferenciação de passado, presente e futuro (Giddens, 2002, p. 29).

A mesa se apresenta abundante e a lista de alimentos surpreende o próprio leitor: espigas de trigo, maçãs vermelhas, cenouras amarelas, tomate, chuchus, abacaxis, maxixes, pepinos, pimentões, milho, uvas, laranja, rabanetes, melancia, limões, leite, vinho e pão. Uma refeição frugal, leve e simbólica. Para Bonder,

A ‘mesa posta’ é a realidade em sua forma mais cruel, mais concreta. Nela se encontra o momento, o instante particular em que vivenciamos e assumimos total responsabilidade por nossas vidas. A única vida que temos é a da ‘mesa posta’- o agora. Sob esta mesa está tanto a responsabilidade do processo que trouxe aquilo que está exposto por sobre a mesa como também o comprometimento com a continuidade deste Instante, com o fluxo do recebimento (Bonder, 1989, p. 107).

A comida vai ocupando o espaço sagrado da casa, a cozinha, sua mesa realizando a mais antiga das alquimias, a transformação do alimento conforme afirma Giard (*apud* Certeau, 2005, p. 259): “é o abençoado lugar de uma doce intimidade”. Esse é o ponto de virada no conto, quando o que era hostil antes passa a ser gentil.

Se o quarto parágrafo do conto traz uma referência aos cristãos, ao referir-se aos homens de boa vontade, o quinto parágrafo abre espaço para a manifestação da tradição judaica. A personagem-narrada afirma:

Sábado era de quem viesse (Lispector, 2016, p. 281).

E, mais adiante, reitera:

Assim como um sábado. Assim como apenas existe. Existe (Lispector, 2016, p. 282).

Para além dos aspectos religiosos, de certo modo sempre presentes no texto, o sábado agora ganha outro caráter, o de partilha, se contrapondo à avariza do início do conto. É interessante dar-se conta de que é no espaço da mesa que a história se pacifica. Se pão e vinho lembram a santa ceia, o banquete oferecido não afronta as regras judaicas, pelo contrário. De acordo com Bonder (1989, p. 106) “Shulchan Aruch é uma expressão rabínica para designar que está tudo às claras e exposto diante de nós para que iniciemos o banquete.” A mesa é vista como altar. O corpo como o lugar em que a oferenda será depositada. Ambos como um lugar de sacrifício, afirma Queiroz (1988, p. 8), “[que] cru ou cozido, institui-se como elemento central da religião e núcleo da sociedade solidária.”

Para compreender a importância da mesa-banquete servida no conto, é preciso lembrar o papel da cultura. Para Geertz (1978), a cultura é percebida como algo dinâmico, para além de apenas comportamento. Segundo ele (1978, p. 15), os alimentos servidos funcionam como uma teia de significações que carregam para outras relações “a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significados.” Esse processo dinâmico da cultura é resultado de mudanças, conforme afirma Laraia (2001, p. 96), “uma, que é resultante da dinâmica do próprio sistema cultural, e uma segunda, que é resultado do contato de um sistema cultural com outro.”

Embora o conto não faça uma referência direta à memória, é possível perceber que há, mesmo que por negação, uma referência ao judaísmo.



Não havia holocausto: aquilo tudo queria tanto ser comido quanto nós queríamos comê-lo (Lispector, 2016, p. 282).

Uma memória pela negação. A partir dessa possível constatação pode-se observar que a memória se dá pela apropriação de fatos, podendo usá-los da maneira que melhor couber, mas sempre carecendo de um outro para perceber-se, no caso, o leitor. Por outro lado, é possível pensar a identidade, o modo como é expressa, usada e percebida, afinal, para Woodward (2004, p. 9), é preciso alteridade para ser quem se é, pois “a identidade é, assim, marcada pela diferença.”

O que desafia é dar-se conta de que naquele momento do alimento, a identidade e a memória ganham outros contornos, mais fluidos, menos delineados. A personagem-narradora transforma-se num corpo que come, sem nome, sem medidas ou restrições,

Nada guardando para o dia seguinte, ali mesmo ofereci o que eu sentia àquilo que me fazia sentir. Era um viver que não pagara de antemão com o sofrimento da espera, fome que nasce quando a boca já está perto da comida (Lispector, 2016, p. 282).

Esse sentir-se pela comida que se come é permeado por sistemas simbólicos e representações, e de certa forma, mesmo que indiretamente, reatualiza uma memória, no caso sobre o holocausto, mantendo vivo, mesmo que sem tocar de fato, a memória da identidade, uma memória do dever, pois de acordo com Tedesco (2004, p. 56) “normatizam formas de agir, de se entender [...], com o tempo, e nos espaços variados [...] é desse modo que [...] o passado não morre.” E pode ser reatualizado numa memória que relembra o contrário, como é o caso da personagem-narradora que afirma comerem bem, pois não havia o holocausto⁵.

Considerações finais

O estranho, a casa, a comida são alguns dos elementos vistos, brevemente, neste artigo. A personagem-narradora encerra o conto dizendo que comeu sem saudade alguma. Comeu com uma estranha alegria, sem dizer uma única palavra. O fato é que um corpo alimentado e feliz pode constituir um território de reconhecimento do próprio sujeito. E aqui seria possível iniciar outro estudo sobre o território do corpo e a relação que ele estabelece com o mundo externo. No entanto, esse ponto assim como outros que podem ser suscitados pelo conto de Clarice Lispector, ficarão para outro estudo.

⁵ Holocausto é um termo utilizado para nomear o massacre a judeus e a outras minorias durante a Segunda Guerra Mundial.

É um conto que fala de desejo e não desejo, e é possível dar-se conta de que, da chegada à casa sem desejo ao desejo que surge diante do alimento, pode-se perceber alguns processos construídos pela narrativa. Há um espelhamento entre os estranhos, quando se pensa na questão do duplo; há o espelhamento de modo mais objetivo e claro quando todos se encontram à mesa e há uma terceira dobra da imagem espelhada quando a segunda parte do conto, a parte que diz respeito ao momento em que comem, se sobrepõe à primeira. Sai-se de um lugar estranho e hostil para um lugar familiar e generoso, como se o conto pudesse ser dividido entre o antes e o depois, entre antes de comer e ao comer. Por isso, é possível pensar o trajeto realizado da reversão da aversão quando a personagem-narradora se permite estar entre estranhos e comer o que estava sendo oferecido, assim como se faz entre conhecidos. A literatura de Clarice Lispector explode na boca do leitor, e embora a questão da recepção não tenha sido estudada e mencionada de modo muito *en passant* neste artigo, é necessário dizer que o conto apresenta um acúmulo de experiência da personagem-narradora, seja com o ambiente na qual se encontra por obrigação, seja em si mesma. É responsabilidade do leitor articular a vertiginosa narrativa, para abarcar a ressonância pulsante dos afetos e percepções pelas quais atravessa.

Dos sentimentos de estranhamento às pequenas maldades pensadas, a personagem-narradora, numa leitura mais atenta, demonstra a porosidade com que é feita. Deixa-se circular pelo espaço, debate-se em seus pensamentos, rechaça os outros, de certa forma a si mesma por estar nesta situação, e por fim, descobre-se surpresa diante da generosidade da dona da casa. Questiona-se, e, apesar de questionar-se, permite-se estar ali e degustar do que estava sendo oferecido. Culturalmente ocupa os espaços e carrega o leitor consigo.

Por fim, o conto encerra com uma das mais belas frases de Clarice Lispector (2016, p. 283), “pão é amor entre estranhos”. Afinal, como afirma Montanari (2008, p. 41), os homens, ao longo dos séculos, “procuraram transformar as mordidas da fome e as angústias da penúria em potenciais oportunidades de prazer.” Assim, o modo e a maneira como se come demonstra o grau de civilidade que se tem.

Referências

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. 7. ed. São Paulo: Papirus, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.



- BONDER, Nilton. **A Dieta do Rabino – A cabala da comida**. Rio de Janeiro, Imago, 1989.
- CERTEAU, Michel de; GIARD, Lucy; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: morar, cozinhar**. V. 2 Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **Leituras sem palavras**. Série Princípios, Ed. Ática, São Paulo, 1986.
- FILHO, Ozíris Borges. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- FRÉMONT, Armand. **A região, espaço vivido**. Trad. António Gonçalves. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.
- FREUD, Sigmund. **O infamiliar (Das Unheimliche)** 1925. Trad. Ernani Chaves, Pedro H. Tavares e Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Trad. Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo: parte II**. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. 13. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Benjamin Moser (org.). 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- MALDONATO, Mauro. **Raízes errantes**. Prefácio de Edgar Morin; Trad. Roberta Barni. 2. ed. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.
- MONTANARI, Massimo. **Comida como cultura**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- QUEIROZ, María José de. **A Comida e a cozinha – Uma iniciação à Arte de Comer**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- ROSEBAUM, Yudith. **Metamorfoses do Mal**. Uma Leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 1999.
- SCHUBACK, Márcia Sá Cavalcante. **Atrás do pensamento: a filosofia de Clarice Lispector**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector: figuras da escrita**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.
- TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração**. Passo Fundo: UPF; Caxias do Sul: EDUCS, 2004.
- TUAN, Yi-Fu. Geografia Humanista. In: CRISTOFOLETI, Antonio (org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL 1982.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.



WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual.
In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.



Identidade, sexo e gênero a partir de Judith Butler em “A gaiola”, de Augusta Faro

Alana Brezolin⁶
Cristina Löff Knapp⁷

Considerações iniciais

A proposta deste artigo é discutir identidade, sexo e gênero, na perspectiva de Judith Butler, a partir de *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), especificamente do primeiro capítulo da obra, “Sujeitos do sexo/gênero/desejo”, tendo em vista o conto “A gaiola”, de Augusta Faro, que integra a coletânea *A friagem* (2001).

Inicialmente, apresentamos algumas informações biográficas sobre Augusta Faro, bem como expomos, em linhas gerais, a sua obra, uma vez que a autora goiana é pouco conhecida e lida atualmente, pois foi um nome silenciado na construção da narrativa historiográfica brasileira, ainda que conte com uma relevante prosa alegórica do século XX e XXI, com obras reconhecidas pela crítica literária.

Em um segundo momento, debruçamo-nos no primeiro capítulo de *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, “Sujeitos do sexo/gênero/desejo”, de Judith Butler, para discutirmos os conceitos de identidade, sexo e gênero. A fim de compreendermos mais detalhadamente a obra de Butler, dialogamos com alguns comentadores dela.

Por fim, estudamos o conto “A gaiola” (2001), de Augusta Faro, a partir das problematizações de Butler. As (re)definições de Butler para identidade, sexo e gênero nos possibilitará perceber como a narradora perde a sua identidade, a partir da análise da sua identidade de gênero e das implicações das construções de sexo e de gênero. É a partir do fantástico que a escritora goiana cria a narradora do conto, metamorfoseada em um pássaro e presa em uma gaiola.

⁶ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “O fantástico feminino na busca do real: desdobramentos da manifestação do gênero na contística de Júlia Lopes de Almeida e de Augusta Faro”, defendida em 2023. E-mail: alanabrezolin@gmail.com.

⁷ Doutora em Letras – Literatura Comparada – pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: clknapp@ucs.br.

Augusta Faro: um nome pouco conhecido e lido

A goiana Augusta Faro Fleury de Melo (1948-), ou apenas Augusta Faro, ainda é um nome pouco conhecido e pouco lido da literatura brasileira. É autora de mais de uma dezena de obras de poemas, contos e crônicas, incluindo obras para o público infantil. Em entrevista cedida a Ana Paula Vieira, em 2020, para a “Sempre UFG”, Faro conta que é pedagoga e mestra em Literatura e Linguística, pela Universidade Federal de Goiás, onde concluiu seus estudos, respectivamente, em 1967 e em 1992. A Academia Goianiense de Letras também considera que ela é, além de escritora, professora, pesquisadora, administradora, ativista, produtora cultural e conferencista.

A autora tem mais de quarenta anos de carreira literária, uma vez que a sua primeira publicação foi a obra de poemas *Mora em mim uma canção menina* (1982). Começou a carreira literária, contudo, nos jornais locais de Goiás. Já escrevia no folheto “Almanaque”, do jornal *O Popular*, antes de lançar a obra citada, como menciona a Vieira (2020), em que colaborou por vinte e um anos. Essa seção, consoante Menegassi (2017), é destinada ao público infantojuvenil. Na entrevista referida, expõe que *O azul é do céu?*, de 1990, é considerado o primeiro livro de poesia infantil goiano.

O conto “A gaiola”, objeto de estudo do presente artigo, compõe a coletânea *A friagem*. Nela estão presentes treze contos, respectivamente: “As formigas”, “A gaiola”, “A ceia de Aninha”, “A friagem”, “As flores”, “A gaivota”, “O dragão chinês”, “Saco de lixo”, “As sereias”, “*Check-up*”, “Paranóia”, “As gêmeas” e “O frade”. De acordo com Menegassi (2017), a obra foi publicada pela editora Kelps, de Goiás, em 1998, e foi a primeira destinada ao público adulto, bem como o primeiro livro de contos de Faro. Depois a autora publicou *Boca benta de paixão*, em 2007, outra coletânea de contos. Esses dois últimos livros têm tradução para o alemão, o inglês e o espanhol, como revela Faro a Vieira (2020).

Também segundo Menegassi (2017), *A friagem* (2001) foi reconhecida pela crítica literária nacional depois de ter dois de seus contos, “As formigas” e “A friagem”, resenhados por Roberto Pompeu de Toledo, na revista *VEJA*. Anos depois, informa Faro a Vieira (2020), a obra foi adotada em vestibulares. Menegassi (2017) também sublinha que, de *A friagem*, o conto “As formigas”, e, de *Boca benta de paixão*, o conto “Gertrudes e seu homem” foram adaptados para o cinema. Além disso, conforme a pesquisadora, Faro obteve reconhecimento literário ao ser listada na coletânea *25 mulheres*



que estão fazendo a nova literatura brasileira, de Luiz Ruffato, com o conto “Gertrudes e seu homem”:

Não fosse a publicidade gratuita alcançada por meio da publicação do ensaísta-articulista da revista VEJA, Roberto Pompeu de Toledo, sobre os contos “A Friagem” (1998) e “As Formigas” (1998), e do escritor Luiz Ruffato, que selecionou Augusta para compor a coletânea *25 Mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004), os livros da goianiense poderiam nunca ter feito parte de exames vestibulares de universidades federais. Tampouco dois de seus contos, “As Formigas” e “Gertrudes e seu Homem”, teriam sido adaptados ao cinema (Menegassi, 2017, p. 29).

No entanto, esse reconhecimento à autora ainda é muito recente. Há muito da sua vida e obra para ser estudado, pesquisado e divulgado, e, assim, possibilitar que o nome de Augusta Faro ocupe as alíneas da história, uma vez que foi silenciado na construção da narrativa historiográfica brasileira. Por isso, escolhemos estudar um de seus contos, “A gaiola” (2001), em que, por meio do insólito e do fantástico, a narradora toca em assuntos delicados, como no sofrimento imposto à mulher, subjugada pelo marido e que vive apenas em função dele, dos filhos e da casa. Como consequência, a mulher perde a sua identidade e já não se reconhece mais.

No que tange à atuação de Faro além do âmbito como escritora, ela fundou com a irmã, Maria das Graças Fleury Curado, o Centro Educativo Piaget, em 1980; bem como é sócia fundadora do Museu Casa de Cora Coralina, ambos em Goiás. Faz parte de entidades sociais, culturais e de classe; atualmente é membro da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás (AFLAG), tomou posse em 1986 (cadeira nº 15) e foi presidente de 2003 a 2007; da Academia Goiana de Letras (AGL) (cadeira nº 26); da Academia Trindadense de Letras, Ciências e Artes (Atleta); da União Brasileira de Escritores do Estado de Goiás, que lhe concedeu o Troféu Tiokô, em 1994, na categoria poesia; e do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (titular da cadeira nº 22). Também foi premiada pela União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro pela obra *Averso do espelho*, em 1995, e pelo livro *A friagem*, em 1998. Mais recentemente, em 2017, foi homenageada pela área de educação da UFG.⁸

⁸ As informações presentes nesse parágrafo foram coletadas das referências já citadas, Menegassi (2017), Vieira (2020), no *site* da Academia Goianiense de Letras (https://www.academia-goianiense.org.br/?page_id=362), como também no da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás (<https://www.aflag.com.br/presidentes/9-augusta-faro-fleury-de-melo>).



Por fim, citamos as obras de Augusta Faro: *Mora em mim uma canção menina* (1982), poemas; *Lua pelo corpo* (1984), poemas; *Estado de graça* (1988), poemas; *O azul é do céu?* (1990), poemas infantis; *O dia tem cara de folia* (1991), poemas infantis; “O usar a cuca é melhor do que a pança” (1992), conto infantil; *Alice no país de Cora Coralina* (1993), história infantil; *A dor dividida – um caso de AIDS* (1994), novela infantojuvenil; *Avesso do espelho* (1995), poemas; *Por quem chora Potira?* (1996), lenda indígena; *A menina que viajou para o sol* (1997), contos infantis; *A friagem* (1998), contos; *Boca benta de paixão* (2007), contos.

Algumas considerações sobre identidade, sexo e gênero a partir de Judith Butler

Nesta parte, apresentaremos algumas considerações sobre identidade, sexo e gênero, a partir de *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, originalmente publicado em 1990, mas apenas traduzido para o português em 2003, como *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, de Judith Butler. A discussão se restringirá ao primeiro capítulo da obra, “Sujeitos do sexo/gênero/desejo”, dividido em seis partes, quais são: “mulheres como o sujeito do feminismo”; “a ordem compulsória do sexo/gênero/desejo”; “gênero: as ruínas circulares do debate contemporâneo”; “teorizando o binário, o unitário e além”; “identidade, sexo e a metafísica da substância”; e “linguagem, poder e estratégias de deslocamento”.

Nessa obra, em linhas gerais, Butler, à la Derrida, desconstrói a ideia de a categoria *mulheres* ser o sujeito do feminismo, e, desse modo, contesta o caminho corrente do feminismo até o momento de publicação da obra; o conceito de sexo, entendido como natural, e o de gênero, compreendido como uma construção cultural; além da divisão sexo/gênero, que até o lançamento da obra sustentava a teoria feminista. Discutir a oposição sexo/gênero foi o ponto de partida para que Butler questionasse a ideia de as mulheres serem o sujeito do feminismo, pois uma separação era imposta à identidade uma que o feminismo representava.

Também, a autora põe em xeque a metafísica da substância, responsável pela concepção de sexo e de gênero como substância ou essência; critica o modelo binário *masculino/feminino, homem/mulher*, a heterossexualidade e a suposta naturalidade do vínculo entre gênero e desejo. Percebemos, desde o início de *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), que Butler debate sobre o que não foi problematizado. Para essa discussão, ela



dialoga com Michel Foucault, Simone de Beauvoir, Luce Irigaray e Monique Wittig.

A filósofa inicia “Sujeitos do sexo/gênero/desejo” justamente questionando a ideia de as mulheres serem o sujeito do feminismo, pois defende que a política feminista não deve partir de uma construção ontológica de identidade para se fundamentar. Nem *mulheres*, no plural, revela quem é o sujeito do feminismo, visto que a categoria não denota uma identidade única, comum ou definida e não é estável ou permanente, pois é apenas um discurso representacional. Para Butler (2003, p. 20), “se alguém ‘é’ uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é [...]”.

Como consequência do entendimento de que há uma base universal para o feminismo, compreende-se que a subjugação das mulheres tem uma forma singular na sociedade patriarcal. Além disso, a “[...] a insistência prematura num sujeito estável do feminismo, compreendido como uma categoria una das mulheres, gera, inevitavelmente, múltiplas recusas a aceitar essa categoria” (Butler, 2003, p. 21-22).

Butler (2003, p. 19) também alerta que “[...] a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão [...]”, em razão dessa construção ocorrer conforme os sistemas jurídicos, as estruturas de poder. Na verdade, a identidade é um produto ou efeito do poder. Por isso, a filósofa acredita que “a crítica feminista também deve compreender como a categoria das ‘mulheres’, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais busca-se a emancipação” (Butler, 2003, p. 19).

Além disso, a respeito do poder, Butler (2003) aponta que o *feminino* é desassociado de outros eixos de relações de poder, como os de classe, raça e etnia e as estruturas jurídicas mantêm as categorias de identidade conforme a matriz heterossexual. A respeito desse último apontamento de Butler (2003), perguntamo-nos, bem como Firmino e Porchat (2017, p. 52), se:

[...] reafirmar a identidade da “mulher” como sujeito do feminismo não estaria justamente contribuindo para manter a estabilidade das relações hierárquicas entre masculino e feminino que se estabelecem no interior nessa matriz [heterossexual]? Além disso, a presunção de uma identidade feminina pode, inintencionalmente, excluir sujeitos que não se enquadram nas exigências normativas dessa categoria. Afinal, quem é “a mulher”? Como defini-la?

Tendo isso em vista, como pensar o feminismo para além do sujeito *mulher*? Butler (2003, p. 23) afirma que “a identidade do sujeito feminista

não deve ser o fundamento da política feminista, pois a formação do sujeito ocorre no interior de um campo de poder [...]”. A partir disso, aponta a possibilidade de haver política feminista sem que seja necessária a constituição de um sujeito a ser representado, para a legitimação dessa política. A autora demarca isso em:

Se a noção estável de gênero dá mostras de não mais servir como premissa básica da política feminista, talvez um novo tipo de política feminista seja agora desejável para contestar as próprias reificações do gênero e a identidade – isto é, uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, senão como um objetivo político (Butler, 2003, p. 23).

É desse modo que Butler (2003, p. 23-24) acredita na inexistência do sujeito que o feminismo quer representar, pois, para ela, “[...] a ideia de ‘representação’ só venha realmente a fazer sentido para o feminismo quando o sujeito ‘mulheres’ não for presumido em parte alguma”. Podemos perceber que a teórica contesta o sujeito estável que a política feminista quer emancipar, um sujeito como premissa. Ela, entretanto, não recusa completamente a noção de sujeito. É contrária à ideia do sujeito ser uma identidade fixa, já que para a autora a identidade deve permanecer aberta, ainda que sob vigilância.

Se, por um lado, a teoria feminista tem presumido que há uma unidade na categoria *mulheres*, por outro lado, introduziu uma divisão no sujeito feminista, a de sexo e de gênero, em que o sexo é entendido como natural e o gênero como culturalmente construído. Segundo Rodrigues (2005, p. 179), essas perspectivas sobre sexo e gênero “[...] formaram o par sobre o qual as teorias feministas inicialmente se basearam para defender perspectivas ‘desnaturalizadoras’ sob as quais se dava, no senso comum, a associação do feminino com fragilidade ou submissão, e que até hoje servem para justificar preconceitos”.

Para Rodrigues (2005), o par sexo/gênero, de que fez uso as teorias feministas até por volta dos anos 80, ajudava a contestar as características entendidas como naturalmente femininas. Depois, a divisão sexo/gênero passou a ser questionada. Firmino e Porchat (2017, p. 54-55) explicam a mesma problemática da relação sexo/gênero de outro modo, para eles:

[...] o sujeito nasceria homem ou mulher e suas diferentes experiências e lugares na sociedade seriam determinados naturalmente de acordo com o sexo que o sujeito nasceu. Essa determinação biológica serve à naturalização da desigualdade entre homens e mulheres. Ao se naturalizar o poder, oculta-se como seus mecanismos operam, bem como

a possibilidade de contestação e transformação da estrutura social. O conceito de gênero surge então para afirmar que as diferenças sexuais não são por si só determinantes das diferenças sociais entre homens e mulheres, mas são significadas e valorizadas pela cultura de forma a produzir diferenças que são ideologicamente afirmadas como naturais.

Butler (2003, p. 25), entretanto, não compactua com essa divisão e como cada termo é descrito, pois para ela o “[...] gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza [...]”. Mesmo a partir da crença da estabilidade do sexo binário, nada informa que um corpo masculino ou um macho precisa ser um homem e um corpo feminino ou uma fêmea precisa ser uma mulher, o que indica, para a filósofa, que o gênero não decorre do sexo. Por outro lado, se o gênero é independente do sexo, o gênero se torna um termo flutuante. Também, Butler (2003) questiona a necessidade de o gênero permanecer no número de dois, como o sexo.

Só depois de uma série de perguntas, Butler (2003, p. 25) nos intriga com a seguinte provocação: “se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado ‘sexo’ seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma”. Desse modo, a autora aproxima, mas não dicotomicamente, sexo e gênero e revela que, talvez, o sexo também seja culturalmente construído, como o gênero, e que não haja diferença entre eles.

Butler (2003) vai construindo a ideia de que a distinção sexo/gênero é arbitrária, em que o gênero não decorre do sexo e o gênero não deve ser concebido apenas como inscrição cultural num sexo posto, pois também é preciso levar em conta o aparato de produção em que os sexos são estabelecidos. Tanto o sexo quanto o gênero não são pré-discursivos, ao contrário, são construídos discursivamente.

Ainda sobre o sexo, a manutenção da dualidade do sexo garante a manutenção da estrutura binária do sexo, por isso, “[...] colocar a dualidade do sexo num domínio pré-discursivo é uma das maneiras pelas quais a estabilidade interna e a estrutura binária do sexo são eficazmente asseguradas” (Butler, 2003, p. 25). Já no que diz respeito ao gênero, a teórica afirma que a sua noção deve ser reformulada, para abranger as relações de poder que produzem o efeito de um sexo pré-discursivo. Firmino e Porchat (2017) também propõem algumas provocações que nos permitem compreender ainda mais sobre as categorias de sexo e de gênero:

[...] há uma razão política para afirmar o gênero e o sexo como substância/essência. É preciso afirmar a substância dos gêneros dentro do binarismo masculino-feminino para apontar sua naturalidade e supor sua complementariedade, o que afirma a suposta naturalidade do desejo entre “homens” e “mulheres”. Com isso, o caráter compulsório da heterossexualidade é mascarado e o regime de poder se fortalece, já que não nos é apresentado como um regime, como uma lei que é imposta, mas como um fato natural da vida. Sendo natural, como questioná-lo? Estando sua característica repressora oculta pela naturalização, como questionar a opressão de um regime político se ele se apresenta como uma lei natural ou nem mesmo como uma lei, mas como um desejo natural? (Firmino; Porchat, 2017, p. 56-57).

Uma nova compreensão para o gênero é proposta pela filósofa depois de discutir sobre a identidade. No que tange ao conceito de identidade, Butler (2003, p. 37) afirma que é um erro discuti-la antes de debater sobre a identidade de gênero (relação entre sexo, gênero, prática sexual e desejo), pois “[...] as ‘pessoas’ só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero”. A respeito da inteligibilidade do gênero, a autora aponta que “gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (Butler, 2003, p. 38).

Butler (2003, p. 38) também revê a noção de *pessoa* e afirma que a identidade aponta para um efeito de práticas discursivas, visto que “[...] a ‘coerência’ e a ‘continuidade’ da ‘pessoa’ não são características lógicas ou analíticas da condição de pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas”. Para a teórica, afirmar, por exemplo, *ser* mulher e *ser* heterossexual é sintomático da metafísica das substâncias do gênero. São afirmações que subordinam a noção de gênero à de identidade e indicam que “[...] uma pessoa é um gênero e o é em virtude do seu sexo [...]” (Butler, 2003, p. 44, grifo do autor). Assim, uma pessoa é o seu gênero não sendo o outro gênero, restringindo o gênero dentro do par binário *homem/mulher*, sendo o gênero concebido como substância.

A filósofa, todavia, entende que um gênero que decorre diretamente de um sexo só pode existir dentro das unidades linguísticas. Assim, a noção de sexo como algo substancial só pode se dar dentro das estruturas da linguagem. O desejo também faz parte desse processo, na medida em que “a instituição de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio das práticas do desejo heterossexual” (Butler, 2003, p. 45).



Butler (2003, p. 48, grifo do autor) postula que o gênero não é uma substância, um substantivo e muito menos um conjunto de atributos flutuantes, pois “[...] seu efeito substantivo é *performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Consequentemente, o gênero mostra ser *performativo* no interior do discurso herdado da metafísica da substância [...]”. Gênero não é *ser*, mas é *fazer*. Não é o que *somos*, mas o que *fazemos*.

O gênero constitui a identidade, por isso deve ser estudado antes da identidade. De acordo com Butler (2003, p. 48, grifo do autor), “[...] não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é *performativamente* constituída, pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados”. Isso quer dizer que não existe identidade anterior e causa dos atos de uma pessoa. São os atos, repetidos várias vezes, que geram a identidade e a aparência de uma substância fixa e estável. Dito de outro modo, o gênero se constitui a partir de atos e são esses que formam a identidade. Firmino e Porchat (2017) nos possibilitam ter mais clareza disso:

Se as pessoas precisam ser reconhecidas como homens ou mulheres para “ter” uma identidade de gênero e consequentemente uma identidade inteligível, e essas categorias – homem e mulher – dizem respeito a uma produção discursiva, tem-se que a própria identidade é uma produção discursiva, um efeito do discurso. Nesse sentido, o sujeito não é anterior ao que ele expressa, mas é justamente um efeito do que ele expressa (Firmino; Porchat, 2017, p. 57).

Além de a identidade ser uma produção discursiva, o sexo e o gênero também são, como já vimos, e, além disso, a respeito do gênero, a sua unidade “[...] é o efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade do gênero por via da heterossexualidade compulsória” (Butler, 2003, p. 57). Butler (2003, p. 58), no entanto, afirma que há possibilidade de ruptura no deslocamento do discurso, pois “se as ficções reguladoras do sexo e do gênero são, elas próprias, lugares de significado multiplamente contestado, então a própria multiplicidade de sua construção oferece a possibilidade de uma ruptura de sua postulação unívoca”.

É importante frisar que o *ser* de um gênero é um efeito, assim, “[...] aceitar esse caráter de efeito seria aceitar que a identidade ou a essência são expressões, e não um *sentido em si* do sujeito” (Rodrigues, 2005, p. 180, grifo do autor). O sujeito só é inteligível pela sua aparência de gênero, sendo que esse não existe antes e fora do discurso. Não existe um *ser homem* e *ser mulher*, como algo fixo ou autêntico. Por isso, Butler (2003, p. 59) destaca que “o

gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser”. *Mulher* é uma construção constante, um devir, sem certeza de origem ou fim, uma *performance*.

Identidade, sexo e gênero em “A gaiola”, de Augusta Faro

O conto “A gaiola” é narrado em primeira pessoa por uma personagem feminina metamorfoseada em pássaro, presa em uma gaiola. Deparamo-nos, desde o início, com uma realidade insólita, uma narrativa que pode ser considerada fantástica. Outros aspectos do conto, que também estão presentes nas demais narrativas de *A friagem* (2001), de Augusta Faro são o seu caráter metafórico, lírico e alegórico.

É o *homem de botas* ou o marido da narradora quem a mantém na gaiola. É com ele que ela se deita sob a telha de vidro da gaiola. Ele é atraído pela beleza e pelo corpo da personagem, o qual deseja. O conto inicia do seguinte modo: “porque minhas tranças estavam macias e lustrosas, a pele de meu rosto sabia a fruta veludosa, fresca e furta-cor, deitei-me naquele dia sob a telha de vidro da gaiola [...]” (Faro, 2001, p. 21). Para Menegassi e Borges (2017), o senhor de botas sente desejo pelo corpo da narradora e a atrai para a gaiola, que, para as autoras, é o casamento.

O ato sexual sugerido nas primeiras linhas do texto demarca a dominação que a personagem vivenciará. Imediatamente somos colocados na realidade de opressão da narradora. A frase que segue a citação anterior é: “foi esse o início de um destino esquerdo, que me marcou a testa a fogo e me fez arrastar uma banda do coração como um toco de carne empedrado pela vida afora” (Faro, 2001, p. 21). A opressão masculina é nítida no conto, como em: “[...] marido que e-vem chegando, levantando a voz como se nascesse rei e o bando de filhos seus primeiros súditos” (Faro, 2001, p. 22).

A dominação imposta à narradora afeta o seu corpo. Primeiro, os fios dos cabelos vão embranquecendo, depois, os olhos se afundam, como revela em: “daí mais um pouco fui embranquecendo os fios do cabelo da fronte, e meus olhos acharam por bem esburacarem-se parecendo por fim a dois lagos meio verdes meio azuis [...]” (Faro, 2001, p. 21). Também, o corpo da personagem dá sinais de esgotamento pela falta de leite e a obriga permanecer no espaço doméstico:



[...] casa onde, à beira do fogão, encostei meu umbigo temperando as sopas dos meninos e pondo o leite pra ferver, porque desde cedo me secaram as tetas e o jeito era recorrer ao leite das cabras do quintalão de pedras e, também, porque minha bisavó, que ainda falava e orava com um fio de voz e se cobria num canto do quarto escuro, como uma mancha no ermo, dizia e repetia que crianças de dentes fortes e olhos vivos devem beber leite de cabra já que as mães se secam muito cedo, por dentro e por fora de tanto arrancarem pedacinhos de carne e substância do suco de ossos e sangue para sovar o dia do marido [...] (Faro, 2001, p. 21-22).

Pelo corpo a narradora é vítima de exploração, tendo em vista o seu sexo biológico, capaz de, além de amamentar, reproduzir e possibilitar prazer imediato ao marido. A personagem indica que frequentemente está grávida em: “e alisava o bigode e a traseira das ajudantes da mãe de olhos afundados e sempre prenhe e murchada no silêncio, e mesmo que se desse corda nos relógios, eles pouco diziam” (Faro, 2001, p. 22). A respeito do prazer, o verdadeiro prazer é experimentado com as prostitutas, conforme a citação abaixo, que também revela a condição de servidão da esposa:

E o homem de botas chegava pronto para o almoço e queria as travessas areadas na mesa de forro branco, e que não demorasse o vinho e que não fizessem barulho para não o atrapalhar a ouvir o próprio mastigar e que não interrompessem seus pensamentos sérios, porque só ele quem pensava na casa e o resto era gente feita de barro duro e mole, mas que de alguma forma servia-lhe para ajeitar a cama, a mesa, o banho e as necessidades mais urgentes, porque as derradeiras podia arrumar nalguma esquina, de preferência naquelas casas onde as moças nem eram tristes nem eram alegres [...] (Faro, 2001, p. 22-23).

A narradora continua definhando cada vez mais. A voz vai se aniquilando, a partir do momento em que afirma: “e minha voz, que já pouco falava, foi emudecendo de fora para dentro e no que mais emudeci, perdi o jogo da cintura e o gosto da língua” (Faro, 2001, p. 23). Também, ela passa a repousar três vezes ao dia, as veias murcham e as coisas caem de suas mãos. Tamanha é a sua subjugação que já constata a sua inutilidade: “pouco é a minha valia e serventia agora e, por isto, passei a ficar no escuro, embora não chegasse nem à metade da idade de minha bisavó, que ainda vivia e num fio de voz orava e danava com as coisas das quais não apetecia” (Faro, 2001, p. 23). A própria família da personagem a vê como um estorvo no final do conto.

É interessante perceber, no entanto, que desde o começo do conto a narradora tem consciência da situação em que se encontra e porque está nela, mas não vislumbra outro modo de vida. Acredita que chegou até o momento de

sua enunciação “[...] com jeito de quem veio errado viajar no mundo” (Faro, 2001, p. 24). Ela consegue, entretanto, enxergar que a realidade das filhas de suas filhas está mudando, como constatamos no desfecho da narrativa.

Antes disso, percebemos que a personagem perde a sua identidade. Para analisarmos a identidade da narradora de “A gaiola” ou a ausência de identidade dela, é preciso, primeiro, pensarmos na sua identidade de gênero, consoante a teoria de Judith Butler (2003). A identidade só se torna inteligível após a inteligibilidade da identidade de gênero, porque o gênero constitui a identidade. Assim, como a identidade *mulheres* não diz quem é o sujeito do feminismo, visto que a identidade não é pré-discursiva, qualquer outra identidade não é suficiente por si mesma. É preciso, primeiro, que a identidade de gênero seja performada, revelando, assim, a identidade do sujeito. Tanto o gênero quanto a identidade são práticas ou produções discursivas, as quais não existem *a priori*.

A perda da identidade da personagem se dá justamente porque ela é impossibilitada de performar a sua própria identidade de gênero. A matriz heterossexual determina que a identidade de gênero dela seja a feminina, e, sendo feminina, é subjugada pela masculina. A heterossexualidade compulsória obriga a narradora a *ser* ou *tornar-se* mulher. Butler (2003) nos alerta, ao citar Simone de Beauvoir, que o *torna-se* de *a gente não nasce mulher, torna-se mulher*, indica uma forma de escolha, mas sob uma compulsão cultural.

A personagem, bem como a sua mãe e bisavó, sofre uma compulsão cultural para ser mulher, e, sendo mulher, casar-se, procriar e zelar pelos filhos e pelo marido. A elas é dificultada a construção da identidade. A perda de identidade da narradora é evidente no seguinte trecho do conto, em que ela se esforça para se diferenciar da mulher do primeiro retrato descrito:

Naquele atropelo, nem sabia mais se seria eu aquela de traças macias, com enormes riscos de fio de ouro ou se era aquela da parede suspensa na fotografia oval de minha tia, já entrada em anos, tendo um xale preto nos ombros e um véu cheio de buraquinhos e muito escuro lhe tapando o olhar e de fora os beijos que mais se afinaram, porque pararam de rir antes da hora (Faro, 2001, p. 22).

O destino das mulheres até a personagem é a resignação ao patriarcado. A bisavó “[...] se cobria num canto do quarto escuro, como uma mancha no ermo [...]” (Faro, 2001, p. 21-22), e a mãe “[...] nunca dormia e feita de sereno não cansava de trabalhar nas tarefas de agulhas, fazendo uns panos compridos, outros coloridos e enfeitando a casa da família inteira” (Faro, 2001, p. 23-24). Uma geração de mulheres que foi submetida à desigualdade

e ao sofrimento a partir da imposição de uma identidade, de um sexo e de um gênero feminino.

A nova geração de mulheres, as filhas das filhas da narradora, por outro lado, performa o gênero de outro modo, subverte o *status quo*. Percebemos, desse modo, que o gênero não é fixo e imutável, pois as descendentes da personagem conseguem performá-lo de outra maneira. Vejamos como isso acontece: “o espelho ainda está lá pendurado, mas as janelas abriram e as moças, filhas das filhas que carreguei no ventre, se olham nele mas não abaixam as pestanas, nem calam a boca. Pelo contrário, falam muito umas com as outras e com os homens lá delas” (Faro, 2001, p. 24). Depois, a narradora apresenta que:

[...] essas moças abriram as portas e janelas, arejaram a casa e nem todas vão se deitando sob a telha de vidro enluarado nem ficam encantadas feito bonecas de louça quando lhes alisam os cabelos e os pêlos. Elas abriram todas as janelas e vejo que o sol entra com vontade, deixando um rendado nas tábuas, de modo que os piados delas são fortes o bastante para que não as fechem na gaiola nem a dependurem no caibro mais alto da varanda, igual foi acontecido comigo e muitas mulheres de minha geração e de muitas outras gerações antes de eu nascer (Faro, 2001, p. 25).

Se, por um lado, a personagem e as mulheres de gerações anteriores a ela se deitaram sob a telha de vidro da gaiola e não piaram o suficiente para ser ouvidas, a geração posterior da narradora, por outro lado, não se conforma à identidade, ao sexo e ao gênero impostos. Uma das colocações da narradora, entretanto, já terminado o conto, permanece em nossa memória: “de vez em quando, alguém entrava no quarto e bem eu ouvia ‘precisa de alguma coisa?’, mas o que eu precisava ninguém me dera nunca, desde que vagi primeiro” (Faro, 2001, p. 24). Do que ela precisava? Não ter nascido mulher?

Considerações finais

A leitura e a análise de “A gaiola” (2001), de Augusta Faro, evidenciou que não é em virtude da qualidade de sua obra que a escritora goiana está à margem do cânone e ausente da historiografia literária brasileira. Fomos envolvidos no caráter alegórico do conto, e a narradora nos levou ao seu íntimo, marcado pela opressão da imposição de uma identidade, de um sexo e de um gênero.

A partir da leitura de “Sujeitos do sexo/gênero/desejo”, de Butler (2003), podemos notar que a filósofa debate sobre o que não foi problematizado. Até

então as categorias de identidade, de sexo e de gênero, não haviam sido contestadas. A identidade era compreendida como uma substância ou essência, dada *a priori*; o sexo era entendido como um atributo natural e o gênero como uma construção cultural, oriundo da necessidade de *desnaturalizar* o sexo. Na verdade, as três categorias eram percebidas como anteriores ao discurso.

Butler (2003), ao contrário, defende que essas categorias não são pré-discursivas, mas que a identidade, o sexo e o gênero são delimitados no discurso. Para ela, a identidade não pode ser concebida de antemão e entendida antes da identidade de gênero. O sexo, por sua vez, talvez seja o gênero, isto é, o entendimento atribuído ao gênero deveria ser atribuído ao sexo. Já o gênero é uma *performance*, o que cada sujeito *faz* e não o que cada sujeito é.

Se o gênero feminino foi imposto à narradora de “A gaiola”, marcando-a no corpo, a nova geração de mulheres de sua família consegue performar o gênero ao seu modo, bem como não é subjugada pelo gênero masculino. Conforme Freitas (2011, p. 69), se ainda há gaiolas, também há o desejo de rompê-las, sendo assim, “[...] apesar da imposição da gaiola, é na figura do pássaro travestido de mulher que devemos nos apoiar. Mesmo correndo o risco de evocar o essencialismo, ele tem a sutileza do movimento, o anseio da liberdade e a coragem para enfrentar as barreiras cotidianas para alçar voos”. Com isso, reforçamos que, ainda que haja gaiolas, ou seja, prisões ou imposições, também há a possibilidade da libertação, da abertura dessas gaiolas e do voo, por exemplo, de um pássaro, e, conseqüentemente, da *performance* dele.

Referências

ACADEMIA Feminina de Letras e Artes de Goiás. **Acadêmica Augusta Faro Fleury de Melo**. Disponível em: <https://www.aflag.com.br/presidentes/9-augusta-faro-fleury-de-melo>. Acesso em: 21 jun. 2022.

ACADEMIA Goianiense de Letras. **Biografia de Augusta Faro Fleury de Melo**. Disponível em: https://www.academiagoianiense.org.br/?page_id=362. Acesso em: 21 jun. 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FARO, Augusta. A gaiola. In: FARO, Augusta. **A friagem**. 4. ed. São Paulo: Global, 2001, p. 21-25.

FIRMINO, Flávio Henrique; PORCHAT, Patrícia. Feminismo, identidade e gênero em Judith Butler: apontamentos a partir de “Problemas de gênero”. **Doxa: Rev. Bras. Psicol. Educ.**, Araraquara, v. 19, n. 1, p. 51-61, 2017. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/doxa/article/view/10819>. Acesso em: 25 jun. 2022.

FREITAS, James Deam Amaral. “A gaiola” – identidades femininas no conto de Augusta Faro. **Revista Diadorim**: Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de



Janeiro, v. 9, p. 61-70, 2011. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3920>. Acesso em: 27 jun. 2022.

MENEGASSI, Nívea de Souza Moreira; BORGES, Luciana. Porque é preciso romper as gaiolas: autoria feminina e contextos familiares na ficção de Augusta Faro. In: SILVA, Natali Fabiana Costa e; CRUZ, Luana Gill da; TATIM, Janaína; PEREIRA, Marcos Paulo Torres (orgs.). **Mulheres e a literatura brasileira**. Macapá: UNIFAP, 2017, p. 464-491.

MENEGASSI, Nívea de Souza Moreira. **(Con)figurações do feminino na ficção de Augusta Faro: corpo, erotismo e sexualidade**. 2017. 112 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal de Goiás. Catalão, 2017. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFG_4bcea37b6c1ff945d0976f411f414ff7. Acesso em: 01 jul. 2022.

RODRIGUES, Carla. Butler e a desconstrução do gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 179-183, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/c9SgKfQhGsFfZZqkGqBLqQh/?lang=pt>. Acesso em: 21 jun. 2022.

VIEIRA, Ana Paula. **Nacionalmente reconhecida, escritora Augusta Faro é duplamente egressa pela UFG**, 2020. Disponível em: <https://sempreufg.ufg.br/n/136094-nacionalmente-reconhecida-escritora-augusta-faro-e-duplamente-egressa-pela-ufg>. Acesso em: 21 jun. 2022.



Para uma crítica decolonial: percursos

Aline Conceição Job da Silva⁹
Natalia Borges Polesso¹⁰

Observar o caminho

Os processos de colonização são estabelecidos em uma relação de dominação estrutural que gera o apagamento discursivo-epistemológico de contextos culturais, históricos, sociológicos, antropológicos e ecológicos/ambientais. As invasões das Américas, o extermínio dos povos originários, o sequestro dos povos de África e a perseguição de mulheres na Europa por bruxaria estabeleceram os alicerces do pensamento ocidentalizado, resultando no apagamento dos conhecimentos desenvolvidos por estes grupos.

A universidade ocidentalizada repercute esses alicerces na manutenção do modelo eurocêntrico de pensamento como norma, assim como determina quem pode falar e sobre o que se pode falar. A opção decolonial, na sua vertente feminista decolonial, demonstra a necessidade de uma ruptura com a hegemonia eurocêntrica, racista e burguesa da lógica da colonialidade, elementos muito presentes nas bases teórico-críticas do mundo atual.

Nesse sentido, as práticas de uma crítica feminista decolonial e de uma ecologia decolonial precisam romper com as estruturas coloniais em direção a uma abordagem plural que não descontextualize as identidades e as experiências. Assim, a necessidade de discursos feministas anticapitalistas, antirracistas, anticapacitistas e antiLGBTfóbicos está no cerne de uma decolonização do pensamento, do ser e das práticas.

Este capítulo objetiva debater dois aspectos principais: 1) a universidade ocidentalizada (Grosfoguel, 2016), especialmente no que diz respeito ao campo de estudos da Teoria da Literatura, assim como da Escrita Criativa, pois os âmbitos de produção de conhecimentos e de formas artísticas, a literatura no caso, são afetados sobremaneira pelo pensamento eurocentrado e

⁹ Doutora em Letras – Teoria da Literatura – pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Pós-doutorado em Letras e Cultura pela Universidade de Caxias do Sul (UCS).

¹⁰ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “As relações de poder e o espaço urbano como região nos contos de Tania Jamardo Faillace”, defendida em 2009. Doutora em Letras – Teoria da Literatura – pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Pesquisadora do Programa Nacional de Pós-doutorado na UCS entre 2017 e 2021. Pesquisadora PDJ/CNPq/FAPERGS na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).



pela lógica da colonialidade; 2) conceitos e estruturas recorrentes tanto na Teoria quanto na Escrita, como o *flâneur* e a jornada do herói.

Para tanto, apresenta-se, no capítulo seguinte, uma revisão de pensamentos e conceitos centrais para que seja possível demonstrar uma opção decolonial, um feminismo decolonial e uma ecologia decolonial em direção à decolonização da universidade, dos saberes e da escrita criativa. As abordagens decoloniais demonstram como o mundo atual é resultado de uma lógica de dominação em atuação desde as colonizações. São revistos os conceitos de sistema-mundo, matriz colonial de poder, colonialidade, modernidade e dupla fratura colonial.

No capítulo três, são retomadas algumas ideias pertinentes da opção decolonial, como o genocídio dos povos originários, assim como o sequestro e escravização de pessoas da África, para demonstrar o percurso de atuação do pensamento eurocentrado e suas consequências nas bases da universidade brasileira no ensino de literatura e de Teoria da Literatura e na produção de literatura.

Compreende-se que essa instituição é mormente branca, masculinista, cisgênera e normativa, assim como predominam e são validados os discursos produzidos a partir destas posições sociais. A literatura brasileira, por sua vez, não desvia muito desse padrão, ainda que haja movimentos dissidentes e decolonizante. Por fim, os debates apresentados neste artigo apontam para a necessidade de um debate maior sobre a dominação do discurso eurocentrado na universidade e uma leitura mais ampla e inclusiva da pluralidade das produções da literatura brasileira contemporânea, estabelecendo como necessidade crítica a intervenção em discursos hegemônicos tidos como universais.

Opção decolonial: um caminho pensando com anticolonialismo, antirracismo, anticapitalismo, antimachismo e ecologia decolonial

Os processos históricos brasileiros, escravização e evangelização forçadas dos povos originários e escravização de povos da África, assim como a inferiorização de mulheres, constituem chagas que se perpetuam nas diferentes instâncias sociais, culturais, políticas e econômicas, uma vez que este conjunto de opressões repercutem em como as pessoas dessas identidades seguem sendo dominadas, seja pelo acesso a direitos fundamentais, seja pelo

acesso à vida digna, seja pela divisão do trabalho que tanto afetam os modos de viver.

No entanto, esses processos são consequências muito evidentes da formação da lógica da colonialidade, um poder de dominação mundial que se perpetua desde o século XV. As formas pelas quais a produção de saberes e de culturas são afetadas por essa lógica podem ser observadas no desenvolvimento do saber tradicional, na universidade e mais especificamente na teoria da literatura, e na elaboração ficcional, ou seja, na escrita criativa propriamente dita. Nesse sentido, é pertinente apontar as trajetórias coloniais que culminaram no estado de mundo atual, o sistema-mundo moderno de economia capitalista, marcado por processos de dominação de humanos, não humanos e da natureza. Os resultados hoje visíveis são de precarização das relações sociais, subjetivas, laborais, assim como com a natureza e seus elementos.

A economia-mundo capitalista tem seu ponto de partida nas invasões das Américas a partir de 1500 e com ela surge o sistema-mundo moderno (Wallerstein, 1999, p. 460). A teoria dos sistemas-mundo de Immanuel Wallerstein apresenta uma virada de paradigma para se pensar a formação do mundo, propondo, então, que se analise isso a partir dos sistemas históricos (termo que o autor usa no lugar de “sociedades”), que só apresentaram três variações: minissistemas (reciprocidade) e sistemas-mundo, estes de dois tipos, economias-mundo (câmbios de mercado) e impérios-mundo (redistribuição). O elemento importante nesses termos é que eles se referem a “um mundo”, diferentemente de significarem “do mundo”

Essa virada coloca as formas pelas quais se dá a contínua divisão internacional do trabalho como ponto central para se pensar a constituição do mundo, em vez do Estado-nação e seu poder e da ideia de uma única forma de evolução para todos os países (Wallerstein, 1999), como a ideia europeia linear de modernidade. Essa contínua divisão internacional do trabalho considera há existência de um centro, uma semiperiferia e uma periferia, em que o centro consome o que há de melhor e lucra com a exploração da semiperiferia e da periferia (Wallerstein, 1999). Nessa perspectiva, a semiperiferia tem algum acesso à riqueza, mas ainda tem muita pobreza, enquanto a periferia apresenta pobreza ostensiva.

Os apontamentos de Wallerstein para se pensar o mundo atual se alinham com a perspectiva da opção decolonial, que também reconhece a formação de um sistema que foi se consolidando desde 1500. Assim, o sistema-mundo moderno de economia-mundo capitalista tem seu início com as

invasões europeias de Abya Yala¹¹ e de genocídio das populações originárias que viviam no extenso continente. Esse foi um dos alterocídios¹² (Mbembe, 2018, p. 27) perpetrados pela campanha europeia colonial responsáveis pela formação do que Aníbal Quijano chamou de “modelo cultural universal” (Quijano, 1992, p. 13). Conforme Ramón Grosfoguel (2016, p. 25), há quatro genocídios/epistemicídios: perseguição, expulsão e extermínio de populações Muçulmanas e Judias em Al-Andalus; extermínio dos povos originários nas invasões de Abya Yala; sequestro, venda e escravização dos povos Africanos; perseguição e assassinato de mulheres brancas europeias acusadas de bruxaria pela Inquisição.

Este modelo cultural universal tem como estandarte o homem branco europeu, que é, portanto, a régua de separação e diferenciação de todas as pessoas viventes no mundo hoje, assim como também é o eixo pelo qual se pensam as relações de dominação da natureza e dos não humanos: o homem branco europeu tem o poder de definir quem merece morrer, que lugares merecem ser salvos, recuperados ou destruídos pelo capitalismo e que saberes são válidos ou não, assim como que objetos de investigação merecem atenção (Alcoff, 2016). A formação de uma hierarquia de conhecimento¹³ é uma consequência desses alterocídios, que têm características religiosas, racistas e machistas.

Com as invasões de Abya Yala, os colonizadores europeus e suas colônias estabeleceram as primeiras divisões com caráter racial: colonizador/colonizado, branco/não branco. Nesse sentido, a forma como se entende raça na modernidade não existia antes das invasões da América (Quijano, 2005). O imaginário colonial, binário, só entende relações de oposição e de hierarquização, em que o branco europeu é o modelo normativo e todas as outras identidades estão fora da norma. É com base nisso que surgem as novas identidades, como índios, negros, etc., e outras já existentes são repensadas pela lógica racial (Quijano, 2005), estabelecendo uma estrutura social de discriminação que considera raça/etnia/nação e afetando as formas pelas quais as pessoas se relacionam no mundo e com ele.

¹¹ O nome Abya Yala se consolidou com o termo utilizado por povos originários e pessoas pesquisadoras que designa as terras povoadas antes das invasões e colonizações, embora diferentes povos nomeassem suas regiões e territórios de formas locais, como Tawantinsuyu (Império Inca), Anauhuac (Império Asteca) e Pindorama (atualmente o território do Brasil) (Porto-Gonçalves, 2015).

¹² A ideia de constituição do “outro não como *semelhante a si mesmo*, mas como objeto propriamente ameaçador, do qual é preciso se proteger, desfazer, ou ao qual caberia simplesmente destruir” (Mbembe, 2018, p. 27).

¹³ Termo usado aqui no singular porque o entendimento colonial de conhecimento é de que ele só existe de uma única forma válida.

Assim, tem-se a formação do *patrón colonial de poder* (Quijano, 1992; 1998; 2005), um sistema de dominação que atua a partir de quatro domínios: economia, autoridade, gênero e sexualidade, e conhecimento e subjetividade. A natureza surge como um quinto domínio, afinal a empreitada colonial atua também no controle dos não humanos e dos elementos que compõem o ambiente, especialmente no Sul Global, onde a extração de recursos e o uso dos territórios para descarga de lixo e resíduos tóxicos se tornou inclusive parte da economia de alguns países dessas regiões políticas.

O atual padrão de poder, então, é o primeiro a se tornar mundial, tendo como eixo, portanto, a ideia de raça, que determina e se entrelaça com outras hierarquias de controle, como classe, sexo e gênero, do conhecimento, da religião/espiritual, etc. (Grosfoguel, 2008). É a matriz colonial de poder atuando em diferentes esferas da vida social das populações mundiais.

A lógica da colonialidade é a ideologia subjacente dessa matriz e está em efeito desde o início das colonizações das Américas e escravização dos povos originários e africanos.

Assim, não é possível pensar a modernidade nos termos eurocentrados, de um desenvolvimento linear que se configura como o desenvolvimento natural das populações. Ela é resultado de todos dos processos mencionados e faz parte da configuração da ideia de Europa, que se erige como tal por conta das colonizações e escravizações. Portanto, não há Europa sem colonialidade e não há modernidade sem colonialidade. Para Mignolo (2017), a colonialidade é o lado mais escuro da modernidade. Nesse sentido, é relevante pontuar que a Europa desenvolveu uma grande narrativa de formação que apaga a sua atuação colonial, mas ela não existiria como tal sem esse legado.

Nesse cenário, compreende-se que todas as formações sociais hoje são perpassadas pela lógica da colonialidade, de forma direta ou indireta. Os domínios coloniais e as hierarquias de controle atuam, assim, determinando as vidas das pessoas não brancas, das racializadas, das não masculinas, das deficientes e dos não humanos. Para além disso, o entendimento hegemônico de gênero e sexo é fundado na diferença colonial, que estabeleceu os conceitos de “homem” e “mulher”, bem como os supostos papéis de gênero (Lugones, 2020). Da mesma forma, outra relação binária que se constrói a partir da lógica da colonialidade é a compreensão moderna de “cultura” (masculina, europeia, branca, cristã) e de “natureza” (selvagem, feminina), sendo que, para os europeus, a natureza e o ambiente são uma “contradistinção da cultura” (Mignolo, 2017).

A compreensão da inextricabilidade entre a classificação social mundial a partir da ideia de raça, a heterossexualidade (definição das categorias “homem” e “mulher” e dos papéis de gênero) como norma e o capitalismo neoliberal é o posicionamento fundamental para agir sobre o controle hegemônico da academia e da produção artística, já que essas instâncias tendem a ignorar as consequências coloniais e os quatro alterocídios na produção de conhecimentos, nas relações intersubjetivas, nas relações com a natureza e com os não humanos.

Ainda em busca de uma opção à dominação eurocêntrica dos discursos e das produções literárias, mais um campo crítico se faz necessário, o de uma ecologia decolonial (Ferdinand, 2022) para um futuro menos colonial ou fora da colonialidade. A modernidade se elabora como uma experiência unicamente europeia e como tal esconde seus lados ruins: a dupla fratura colonial e ambiental. De um lado, então, nega suas culpas e legados coloniais e, de outro, se mantém por uma lógica que sustenta o “homem” (ánthropōs, que é literalmente um termo para se opor ao termo “mulher”) como um elemento no topo das hierarquias, pairando sobre a natureza e as outras pessoas não homens e não brancos.

O resultado dessa dupla fratura atua nas relações cotidianas de exploração dos humanos, não humanos e da natureza, vista como uma fonte de recursos a ser controlada e explorada, mas vai mais além. O imaginário centralizado no homem garante a manutenção de narrativas assim desenvolvidas, em que há pouco ou nenhum espaço para outras histórias e histórias de outros. Nesse sentido, a opção decolonial, um feminismo decolonial e uma ecologia decolonial apontam para problemas que são evidenciados diariamente, mas que seguem sendo ignorados.

Portanto, para que haja uma virada no espaço da universidade e da produção artística (na literatura no caso deste artigo), é preciso que essas consequências sejam reconhecidas e haja uma atuação de modo a questionar os valores, os termos, os conceitos, as narrativas e os tropos que se constituem como parte de um imaginário que se supõe universal. Para tanto, o próximo capítulo aborda alguns desses pontos para demonstrar os seus problemas.

Percursos críticos, teóricos e práticos: problemas

A América se estabeleceu como continente político por meio de processos de invasão de terras povoadas e nominadas, Abya Yala. O genocídio de seus povos originários, o sequestro de pessoas da África, sua escravização, via

tráfico atlântico, para produção de bens e a mudança radical de biomas diversos para uma paisagem que vai da *plantation* às cidades, molda seu início, funda, dissemina e naturaliza suas narrativas de violência.

Se a ideia de raça biológica estrutura uma relação de inferioridade/superioridade, as concepções de gênero se destacam por firmarem relações de dependência e fragilidade. A empreitada do capitalismo, não apenas como via econômica, mas também pelas instituições da igreja e da família/propriedade, ajuda de modo inseparável a cristalizar o modelo de sujeito universal. O problema é que, estabelecidos esses discursos de poder, suas narrativas partem e se direcionam a apenas um sujeito: o sujeito universal, aquele que supostamente não tem marcas de identidade e sempre está diante do Outro, nunca é o Outro. A produção dessas identidades outras é sempre demarcada pelo sujeito fixo, supostamente universal. Assim, lógica da colonialidade produz não civilizados, indígenas, pessoas negras, pessoas escravizadas, não humanos de um modo mais marcado e amplo, mudando a configuração de sistema-mundo. Assim, com a América e a Europa geográfica e politicamente estabelecidas numa relação colonial, são estabelecidas a África, a Ásia e a Oceania, além da noção de Ocidente e Oriente.

É assim que a Europa e o Ocidente se estabelecem como dominantes nessas relações, por meio de imposições racistas, cultural e economicamente tendenciosas, para dizer o mínimo. Esse é o modelo de sujeito universal do que chamaram modernidade que vai produzir os discursos das epistemologias que até hoje, em grande parte do mundo, são validados como referência, conforme explica Quijano:

O fato de que os europeus ocidentais imaginaram ser a culminação de uma trajetória civilizatória desde um estado de natureza, levou-os também a pensar-se como os *modernos* da humanidade e de sua história, isto é, *como o novo e ao mesmo tempo o mais avançado da espécie*. Mas já que ao mesmo tempo atribuíam ao restante da espécie o pertencimento a uma categoria, por natureza, inferior e por isso anterior, isto é, o passado no processo da espécie, os europeus imaginaram também serem não apenas os portadores exclusivos de tal modernidade, mas igualmente seus exclusivos criadores e protagonistas. O notável disso não é que os europeus se imaginaram e pensaram a si mesmos e ao restante da espécie desse modo –isso não é um privilégio dos europeus– mas o fato de que foram capazes de difundir e de estabelecer essa perspectiva histórica como hegemônica dentro do novo universo intersubjetivo do padrão mundial do poder (Quijano, 2005, p. 122).

A presença desse sujeito hegemônico contamina a História, a política, as ciências biológicas, a antropologia, a psicanálise e, evidentemente, as teorias literárias, entre outros campos epistemológicos.

Um exemplo é a recuperação dos mitos como modelo de pensamento, especialmente o mito do herói, analisado por Joseph Campbell, em *O herói de mil faces*, originalmente publicado em 1949, que expõe uma espécie de roteiro de aventura para uma personagem. Esse roteiro, que o autor chama de jornada, é composto por 17 etapas que essa personagem precisa superar. Nessas etapas, há a elaboração de uma ideia de superação e transformação, da saída de um estado pouco desenvolvido para um estado de completude, pois a jornada do herói trata de sucessos.

A partir principalmente das considerações de Campbell (2004), fica evidenciada a ideia de um monomito da jornada do herói, que se estabelece como uma estrutura que apresenta determinadas formas que se repetem em diferentes culturas e em diferentes regiões do mundo. Isso configura um imaginário de que todos os heróis enfrentarão os mesmos conflitos pela forma como eles se apresentam. A jornada se divide em três partes: separação ou partida (cinco subpartes); desafios ou vitórias de iniciação (seis subpartes); e retorno e integração (seis subpartes).

Nessas subfases, estão os famosos “o chamado para aventura”, “a ajuda supernatural”, “a barriga da baleia”, “a mulher como sedutora” e “a travessia pelo limiar do retorno”. A jornada do herói é uma ideia compartilhada na produção literária como uma aposta certa. Quer dizer, seguindo a jornada, a pessoa autora contará uma boa história, de caráter universal, afinal é um monomito. O que a jornada de Campbell esconde é o fato de que a compreensão que ele tem dessas ocorrências em diferentes culturas é eurocentrada e alinhada com valores coloniais (logo, racistas e machistas). Embora o autor aponte que tanto homens quanto mulheres possam trilhar a jornada do herói, ela é elaborada como uma experiência masculina, em que papéis coloniais de gênero, principalmente, são determinantes em cada fase e subfase. Portanto, o herói é um elemento da lógica da colonialidade.

Antes do romance moderno, por exemplo, nos romances de cavalaria essa configuração narrativa pode facilmente ser destacada, como é possível observar no “clássico” *Dom Quixote*, de Cervantes, escrito no século XVII. Os valores expostos nesse tipo de romance eram os valores colonizantes. Havia uma grande aventura, os protagonistas eram os corajosos cavaleiros e os acontecimentos envolviam exploração, dominação, conquista, massacre.

A honra e a lealdade brancas eram postas à prova, muitas vezes relacionadas ao amor romântico que não se concretiza. Os povos não cristãos eram vilanizados, havia uma glorificação das violências perpetradas e o amor pela donzela virginal e despersonalizada era mostrado de forma cortês, porém também dominadora. Esse modelo migra para os romances românticos e realistas levado nos braços dos ideais colonizantes e depois nacionais, sem perder a essência de seu discurso alienante para o Outro.

O romantismo brasileiro está imerso na ideia de forjar uma identidade nacional, que precisa reforçar diferenças. Essa identidade ainda fede a um heroísmo colonial e certamente não contempla a multiplicidade cultural e social da população brasileira naquele então. Ao contrário, ela serve para fixar outros mitos ou tropos que se contrapõem a esse sujeito universal como o do bom selvagem, em *Iracema*, de José de Alencar, descrita como “a virgem dos lábios de mel”, e *O Guarani*, do mesmo autor.

No realismo, quem gera uma quebra dessas visões é Machado de Assis, um autor historicamente embranquecido pelas violências da colonialidade. Ainda assim, o tema do realismo brasileiro é o homem urbano e seu cotidiano, sua *flânerie* pela cidade, o que leva a outro *tropo* importado, o *flâneur*.

O *flâneur* é o observador das mudanças da modernidade, o caminhante das cidades, o vagabundo, saído diretamente das ruas de Paris para se implicar em diversas produções e análises como modelo de pensamento. Walter Benjamin, em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, de 1994, destaca o arquétipo da experiência moderna. A pergunta que fica é: como a experiência de modernidade/colonialidade poderia ser a mesma para o colonizador e o colonizado? Ainda que a França não tenha uma relação direta na colonização brasileira, é de um modelo europeu que se fala.

Logicamente, os modelos epistemológicos confirmam a possibilidade desse funcionamento, mas fica óbvio que se trata de um imaginário ocidental que pasteuriza as experiências e que não considera de forma alguma as tensões de raça, classe, gênero e orientação sexual em seus contextos culturais, sociais e geográficos. Por exemplo, o *flâneur* da favela não é necessariamente o malandro. A caminhante da favela pode ser Carolina Maria de Jesus e nesse caso é preciso pensar em outro modelo ou, melhor ainda, não estabelecer um modelo. Ao contrário, compreender essa existência em sua integridade identitária.

Aqui se considera um pensamento canônico e, ao mesmo tempo, contra o cânone. Há alguns anos já se fala de Machado como um autor negro, assim



como a crônica de Lima Barreto tem sido retomada e Manuel Querino tem sido reconhecido como o grande intelectual que é. Também há o reconhecimento de mulheres como Maria Firmina dos Reis, primeira mulher, uma educadora negra e abolicionista, a publicar um livro no Brasil.

Numa perspectiva desenvolvimentista, o ensino superior “oficial” no Brasil é visto como tardio, mas é lógico que, ao se considerar os contextos sociais, a pesquisa não oficial, as sanções da colônia, no que diz respeito à circulação de livros, as burlas cometidas e especialmente em se tratando tanto do legado da escravidão quanto do legado das formações de quilombos e a produção de sua intelectualidade, o Brasil desde muito antes é um país produtor de conhecimentos ditos formais. Na perspectiva decolonial, são considerados, ainda, os conhecimentos arquetônicos, de manejo agrícola, medicinal e literário, entre outros, dos povos originário, o que estende sobremaneira nossa história intelectual.

A Companhia de Jesus, desde 1549, vem fazer seu desserviço higienista de evangelização, estabelecendo colégios jesuítas em diversas partes do Brasil. Mais de duzentos anos depois, surge a Real Academia de Artilharia, no Rio de Janeiro, mas é só em 1827 que Dom Pedro I cria por decreto a Faculdade de Direito, em Olinda. Depois disso, muitas faculdades foram criadas. O que importa ressaltar é que o modelo foi importado da Europa, um modelo que se desconectava do ensino católico ou jesuítico. A empreitada moderna da educação se pauta em conhecimentos científicos e úteis, e o que se faz visível sob a ótica da colonialidade é que esse cientificismo e utilidade estavam evidentemente viesados, o que acaba por produzir um modelo de universidade ocidentalizada.

Ramón Grosfoguel, em *A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas*, faz uma longa análise do tema que, em determinado momento, termina na seguinte pergunta: Quais os processos históricos que produziram as estruturas do conhecimento fundadas no racismo/sexismo epistêmico? Eis a consideração que a antecede:

Nas universidades ocidentalizadas, o conhecimento produzido por epistemologias, cosmologias e visões de mundo “outras”, ou desde geopolíticas e corpos políticos do conhecimento de diferentes regiões do mundo considerados como não ocidentais com suas diversas dimensões espaço/temporais, reputados “inferiores” em relação ao conhecimento “superior” produzido por uns poucos homens ocidentalizados dos cinco países, conformam o cânone do pensamento nas humanidades e nas ciências sociais. O conhecimento produzido a partir das experiências sócio-históricas e concepções de mundo do

Sul global – também conhecido como mundo “não ocidental” – é considerado inferior e é segregado na forma de “apartheid epistêmico” (Rabaka, 2010) do cânone de pensamento das disciplinas das universidades ocidentalizadas. Mais ainda: o conhecimento produzido por mulheres (ocidentais ou não ocidentais) é também visto como inferior e fora do elenco do cânone do pensamento. As estruturas fundacionais do conhecimento das universidades ocidentalizadas são epistemicamente racistas e sexistas ao mesmo tempo (Grosfoguel, 2016, p. 28).

A saber, os cinco países que o autor cita são França, Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos e Itália, países esses que alcançaram, à custa de extermínio, é bom lembrar, o privilégio epistêmico. Não por acaso, as ementas dos cursos universitários até hoje se povoam de teóricos desses países.

É lógico que o acesso a esse espaço supostamente educacional por muitos anos ficou restrito a uma elite branca e masculina, para quem os tropos e modelos citados anteriormente produziam e reforçavam um sentido de liberdade e grandeza de pensamento. O autor também revela que o tal privilégio epistêmico tem dois lados, sendo o outro a inferioridade epistêmica e essa é a relação basilar da universidade ocidentalizada.

Durante o século XX, muitas universidades foram criadas no Brasil juntamente com o surgimento de uma elite intelectual que dominava também a política, para além de uma dominação social. A presença de mulheres e pessoas negras na universidade ainda foi tímida no decorrer de suas décadas, ainda mais com a eclosão da Ditadura Militar, um regime autoritário altamente violento, que institucionalizou, por meio de atos, suas sanções e práticas de repressão e tortura. Essa soma atrasa sobremaneira os processos de pensamento intelectual livre e múltiplo por 20 anos no país e seus efeitos nefastos perduram não apenas no âmbito educacional.

Contudo o autoritarismo não desabrocha apenas na ditadura, ele vem de antes, considerando as lógicas coloniais. Assim, quando se estabelecem valores sociais e culturais, são esses mesmos que comporão o que se entende por cânone. Do mesmo modo, as categorias de análise da teoria da literatura serão afetadas por esse percurso.

Um conceito que ainda se debate no ensino de literatura é a literariedade, o valor estético que uma obra teria e que seria intrínseco a ela, relacionado com o que é belo. Ora se a universidade ocidentalizada está fundada em privilégio epistêmico que julga o que é superior e inferior a partir de uma lógica binária, moderna/colonial e capitalista, a charada fica evidente: é tudo uma farsa.



Essa é a grande proposta do pensamento decolonial: desmascarar os privilégios e trazer a marcação de identidades para que se enxergue o “sujeito universal” como ele é: um homem, branco, heterocisnormativo, cristão, rico, da Europa ocidental. Essa é a prerrogativa da intelectualidade moderna/colonial. As outras identidades não são capazes de produzir o belo, não são capazes de imbuir os valores estéticos “corretos” para figurar no cânone. Além disso, essa lógica estabelece o programa identitário que desvaloriza (pois inferior, na lógica colonial) toda e qualquer literatura que venha adjetivada. Afinal, se vem adjetivada (negra, indígena, periférica, feminina, LGBTQIAP+), não responde a uma suposta universalidade. E o mais nocivo é que essas marcas, quando não aparecem, não são lidas. A colonialidade faz com que a própria leitura do texto seja branca, heterocisnormativa, etc.

Cida Bento, em *O pacto da branquitude* (2022), desenvolve a perspectiva de que uma série de compromissos firmados tácita e explicitamente por pessoas brancas funciona como estrutura mantenedora de processos sociais e históricos que perpetuam a violência e a discriminação contra pessoas negras. Os atores desse pacto, em geral, são homens brancos que historicamente ocupam lugares de poder em instituições, considerando famílias, empresas, organizações, igreja, governo e, é claro, universidade. Os acordos são as decisões diárias que essa população elitizada e minoritária toma e que impactam e influenciam as dinâmicas sociais, econômicas e culturais do país.

Na universidade, pensando especificamente nos cursos de Letras e Literatura, para além de impor uma estética, essa dinâmica restringe e formata a leitura e o cânone. Essa formatação dos cursos e das ementas é naturalizada, seja porque essa estrutura impediu o acesso de mulheres, pessoas pobres, pessoas negras e indígenas à educação formal por muito tempo, seja por causa do legado da escravidão e a manutenção de um estado de pobreza pela falta de responsabilização histórico-social com a população negra.

Ao se analisar um dos mais afamados teóricos do cânone, o estadunidense Harold Bloom, cujas ideias foram amplamente difundidas e estudadas em cursos de teoria literária por todo o país, é possível visualizar com nitidez os mecanismos da colonialidade do saber. Segundo Leyla Perrone Moisés, o crítico seria extremamente conservador e reacionário em sua ideia de cânone. Bloom se posiciona contra a observação das movimentações sociais, o que se pode observar por sua visão de literatura, e acredita ser normal a quase total ausência de mulheres e pessoas não brancas em seu cânone ocidental.

O problema do modelo acadêmico herdado é que, por muitos e muitos anos, não se questionava o cânone e não se fazia um exame de seus valores. Até hoje, a literatura brasileira padece de diversidade, vide o estudo realizado pela professora Regina Dalcastagnè¹⁴, que delineou o perfil do escritor brasileiro, bem como de seus personagens. Iniciada em 2003 e feita em duas partes (até 2005 e até 2018), a pesquisa analisou 692 romances de 383 pessoas autoras em três recortes de tempo, a saber 1965-1979, 1990-2004 e 2005-2014. As porcentagens não surpreendem quando revelam a quase total ausência de pessoas negras, a baixa presença de mulheres e a maciça presença de homens brancos do sudeste.

A pesquisa de Dalcastagnè, ao passo que revela a perversidade do cânone e sua manutenção no mercado editorial, falha em considerar apenas o gênero romance, em três grandes editoras do sudeste (Companhia das Letras, Record e Rocco), revelando que a lógica de exclusão também se mantém nos critérios da própria pesquisa. Isso não deixa de ser revelador sobre quem tem condições materiais de produzir um romance e quem tem acesso a essas editoras, mas é um dado enviesado. As editoras escolhidas são as mais conhecidas, as mais resenhadas e chanceladas pela crítica, o que acaba criando um ambiente pouco diverso, o que se prenuncia de antemão.

Deve-se considerar também que, nos últimos 10 anos, houve um *boom* editorial. Segundo dados do Sindicato Nacional de Editores de Livros (SNEL), hoje há 740 editoras ativas no país. Nesse sentido, o cenário literário tem mudado drasticamente. Além disso, as editoras grandes do sudeste também já contam com catálogos mais diversificados. Contudo, as ementas de cursos continuam sendo construídas com uma maioria de autores homens brancos europeus ou não, e a presença de mulheres, pessoas negras e pessoas indígenas ainda é apresentada como parte de um curso complementar, adjetivado (literatura negra, literatura periférica, literatura de mulheres, literatura indígena, literatura LGBTQIAP+) ou como uma espécie de cota. Se por um lado isso cria uma presença nos estudos conduzidos, essa presença sempre será marcada e oposta ao modelo universal.

Nos cursos de Escrita Criativa (graduação, mestrado e doutorado), apesar da ressalva de que se lê mais literatura contemporânea, as métricas ainda respondem a uma estrutura canônica ocidentalizada, que opera nos mesmos moldes da reprodução de opressões culturais, entendendo que exis-

¹⁴ Entrevista com Regina Dalcastagnè: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>.

tem temas que são universais e identitários. Essa divisão apenas revela a não compreensão do modelo pernicioso que a universidade perpetua.

Opções inconclusivas

Neste artigo, foi apresentado um debate sobre a universidade ocidentalizada, sua repercussão na Teoria da Literatura e na Escrita Criativa. Esse debate foi desenvolvido a partir de um pensamento feminista decolonial e uma ecologia decolonial, tão fundamentais para uma libertação da lógica da colonialidade. Esse debate se deu a partir dos conceitos de sistema-mundo, matriz colonial de poder, colonialidade, modernidade e dupla fratura colonial.

Demonstrou-se como o imaginário europeu e colonial se espraia continuamente pela produção de conhecimentos mundial e brasileira, mas que também atua na produção literária, já que modelos e tropos europeus são reproduzidos na literatura brasileira sem muita reflexão de que esses representam formas características de uma experiência europeia. Assim, é possível observar um movimento dominante de não reconhecimento das consequências coloniais e das escravizações, que se reflete em como as narrativas (teóricas e ficcionais) são elaboradas e em como as relações entre multiespécies seguem sendo predominantemente de hierarquia do homem sobre os outros (os não homens, os não brancos, os não humanos).

Por fim, este artigo argumentou em defesa de uma prática decolonial feminista e ecológica como ferramenta contínua de luta contra a lógica colonial, tão presente no cotidiano do mundo atual.

Referências

- ALCOFF, Linda Martín. Uma epistemologia para a próxima revolução. **Sociedade e Estado**, v. 31, p. 129-143, 2016.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CAMPBELL, Joseph. **The hero with a thousand faces**. Princeton University Press: New Jersey, 2004.
- FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.
- GROSFUGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1. Jan./Abr. 2016.



GROSFUGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 115-147, 2008.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque (ed.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Trad. de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, 2017.

PERRONE-MOISÉS, Leila. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Abya Yala. *In*: LATINOAMERICA: **enciclopédia contemporânea da América Latina e do Caribe**. [São Paulo]: Boitempo, 2015. Disponível em: <https://latinoamericana.wiki.br/verbetes/a/abya-yala>. Acesso em: 21 nov. 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In*: **A colonialidade do saber: etnocentrismo e ciências sociais—perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

QUIJANO, Aníbal. La colonialidad del poder y la experiencia cultural latinoamericana. **Pueblo, Época y Desarrollo: la sociología de América Latina**. Caracas: Nueva Sociedad, p. 139-155, 1998.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. **Perú Indígena**, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

WALLERSTEIN, Immanuel. Análise dos sistemas mundiais. *In*: GIDDENS, A.; TURNER, J. (org.). **Teoria social hoje**. São Paulo: Editora Unesp, p. 447-70, 1999.



A jornada do herói em “A pequena vendedora de fósforos”, de Hans Christian Andersen

Ana Maria Monteiro Mota¹⁵

Douglas Ceccagno¹⁶

Introdução

O objeto de investigação deste trabalho é o estudo do conto maravilhoso “A Pequena Vendedora de Fósforos”, de Hans Christian Andersen (1805-1875). O intuito principal é analisar o “percurso do herói” na obra literária, ressaltando e analisando os símbolos que o representam, de acordo com as obras de referência das teorias do imaginário. Sendo assim, apontamos alguns pontos importantes neste trajeto, iniciando com uma breve definição sobre os contos maravilhosos, fazendo considerações sobre a vida e a obra de Hans Christian Andersen, destacando “A pequena vendedora de fósforos”, para, então, definir e analisar, dentro da narrativa escolhida, a “jornada do herói”, segundo o aporte teórico, principalmente, de Joseph Campbell (1990; 2007), Carl G. Jung (2002; 2016) e Juremir Machado da Silva (2020).

Os contos maravilhosos são patrimônio cultural e permeiam a vida do homem e do mundo que o cerca. Eles antecedem a literatura infantil, pois são antes narrativas folclóricas. Pode-se destacar que são registros literários que, ao longo do tempo, mudaram de acordo com as transformações sociais e culturais. Inicialmente, essas eram histórias de tradição oral, repletas do sobrenatural e sobre o universo adulto, passadas de geração a geração. De acordo com Cashdan (2000), os contos, como são conhecidos atualmente, constituíram-se no advento da Idade Moderna, como literatura popular na Europa em geral. A partir do século XVIII, essas narrativas foram sendo reunidas, recontadas e as histórias foram transformadas em contos infantis.

Hans Christian Andersen é um dos mais importantes escritores da literatura infantojuvenil. O autor nasceu no dia 02 de abril de 1805, em Odessa, na Dinamarca. Filho de pessoas humildes, o pai sapateiro e a mãe lavadeira,

¹⁵ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “O imaginário sobre a infância nos contos maravilhosos dos irmãos Grimm”, defendida em 2024. E-mail: ammmota@ucs.br

¹⁶ Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professor do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: dceccagno1@ucs.br



creceu em uma família religiosa e protetora. O seu pai se alistou no exército quando Napoleão declarou guerra à Rússia e faleceu dois anos após retornar da batalha. Hans “[...] torna-se o ‘homem da casa’, convivendo com mulheres sofridas (avó, mãe e irmã) que, confusamente, lhe atribuíram a missão de salvar a família” (Coelho, 1987, p. 9). Três anos após a morte do seu pai, foi morar em Copenhague para tentar a carreira artística, onde conheceu o teatro e a sua vocação aflorou.

Consagrou-se escritor de literatura infantojuvenil, sendo autor de algumas das mais conhecidas histórias infantis, como “O Patinho Feio” e “A Pequena Sereia”. Entre 1835 e 1872 editou seis volumes dos contos, diferenciando-se por inventar muitas das suas histórias, inspirando-se não somente no folclórico e no maravilhoso, mas no cotidiano, na realidade. Em “A Pequena vendedora de fósforos” (1845), Andersen descreve os sofrimentos físicos e a morte, retratando a história de uma menina pobre que sai à rua na noite fria de véspera de ano novo para vender fósforos. Percebe-se que o autor, com sensibilidade, inspirou-se na realidade da época, em que não se via importância na vida da criança. De acordo com Ariès (2022, p. 40): “Não se pensava, como normalmente acreditamos hoje, que a criança já contivesse a personalidade de um homem. Elas morriam em grande número”. Em outras palavras, os filhos não eram considerados, não tinham valor e, a qualquer momento, poderiam morrer.

O tão conhecido “felizes para sempre” não está presente no conto da menina dos fósforos. Sendo assim, surge a possibilidade de investigar na narrativa o “percurso do herói”, observando a trajetória da personagem ao longo da história. Sabe-se que os contos maravilhosos são repletos de símbolos, assim, à luz das teorias do imaginário, pretende-se analisar os elementos evocados que remetem ao mito. Segundo Campbell (2007, p. 36), “O percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: *separação-iniciação-retorno*”.

O herói sai do que é comum, vive peripécias, aventuras e dificuldades, vence os obstáculos e retorna. Esse é o mito encontrado da Antiguidade aos quadrinhos do Super-Homem e que pode ser reconhecido por todos atualmente, nas séries e filmes, por exemplo (Jung, 2016). Marie-Louise von Franz (1990, p. 34), pesquisadora dos mitos e dos contos de fadas, sugere que estes “delineiam a *base humana universal*”. Ela destaca que os contos apresentam uma linguagem que parece ser comum a todos, independentemente de raça, idade ou cultura. Entretanto, um mito primordial está presente no conto.



Desse modo, dadas as correlações, propõe-se esta investigação, por um estudo bibliográfico, utilizando o método analítico-interpretativo.

O percurso do herói da menininha dos fósforos

Ao ouvir ou ler “Era uma vez [...]” é praticamente imediata a relação que se faz com os contos de fadas ou maravilhosos. Ainda assim, nem todos têm clara a definição desse tipo de narrativa, pois ela se confundiu, popularmente, com a literatura infantojuvenil. Segundo Carvalho (1985), a origem do conto não é única e o seu conteúdo, transmitido por gerações, era sobre os costumes, relatos orais e ideias dos povos. Essas histórias pertencem ao folclore e circularam entre as camadas pobres da população até o final do período medieval. “Os contos de fadas eram contados em reuniões sociais, nas salas de fiar, nos campos e em outros ambientes onde os adultos se reuniam” (Cashdan, 2000, p. 20), incluindo temas como exibicionismo e canibalismo, não sendo destinadas ao público infantil.

Na Idade Média, sem especificidades, a criança era vista como um adulto em miniatura, ou seja, trabalhava e se divertia como tal, sendo inserida no mundo adulto. Para Ariès (2022), na sociedade medieval não existia o sentimento da infância, isso é, a consciência da particularidade infantil. Com a Revolução Industrial iniciada no século XVIII, decorrem as mudanças na organização familiar e, portanto, do lugar que a criança passa a ocupar nesse cenário.

O conceito de infância que se tem hoje não havia antes do século XVIII. Segundo Coelho (2012), antes de se ter essa definição estabelecida social e culturalmente, na Europa, a criança crescia nos mesmos espaços em que estavam inseridos os adultos; portanto, era imersa no ambiente das narrativas orais que não distinguiam faixa etária ou temas específicos para ela. A concepção histórica de criança foi mudando, vista primeiro como um miniadulto, depois passando a ter um lugar de importância na família, até chegar à preocupação com a sua educação. No cuidado com a sua formação intelectual, destinou-se maior atenção à elaboração do livro literário, com textos adequados à compreensão infantil.

Os contos de fadas como são conhecidos hoje surgiram no final do século XVII. Charles Perrault retirou das narrativas folclóricas contadas pelos camponeses as passagens consideradas obscenas. O autor optou por personagens como lenhadores, serviçais, aldeões, damas e cavalheiros, representando as paisagens francesas e a sua atmosfera. Apesar de serem contos de fadas, pouco

se vê personagens fadas nas suas histórias. Pode-se dizer que os seus contos têm o objetivo de ensinar pela mensagem moral, expressando, desse modo, o momento histórico da Revolução Industrial, o capitalismo, a sociedade repressora da cultura pagã e da sexualidade, bem como as transformações na estrutura da família. Segundo Zilberman (1981, p. 39), é nesse momento que se dá o surgimento da Literatura Infantil como gênero literário e a criança passa a ocupar um lugar relevante no cenário familiar. Destaca-se que, apesar das modificações realizadas nos contos maravilhosos, a sua riqueza simbólica fez com que o público infantil mantivesse o encantamento por eles e, assim, os contos permanecessem vivos. De acordo com Gillig (1999, p. 26):

Contos, narrativas míticas, fábulas e lendas têm em comum o fato de constituírem uma narrativa escrita ou falada na qual a maioria dos personagens possui uma natureza ao mesmo tempo humana e sobrehumana, agindo em acontecimentos e num meio ao mesmo tempo reais e supra-reais, numa fusão total da narrativa.

Hoje, o nome Hans Christian Andersen se refere ao maior prêmio da literatura infantojuvenil. O autor se tornou célebre com os seus contos maravilhosos, sendo 168 histórias, na sua maioria, inspiradas no cotidiano, entrelaçando real e supra-real, mesclando a tradição folclórica com narrativas autorais, deixando transparecer a sua própria infância, vivida com dificuldades. Os seus contos foram escritos e publicados no século XIX, e entre os mais divulgados estão: “Os sapatinhos vermelhos”, “A rainha da neve”, “O soldado de chumbo”, “A roupa nova do imperador” e “A pequena vendedora de fósforos”, sendo o último objeto desta análise.

Também conhecido como “A menina dos fósforos”, é um dos contos mais tristes de Andersen. Uma menina muito pobre sai na noite de véspera de ano novo para vender fósforos. Sem sucesso e com medo de apanhar do pai por não haver vendido fósforo algum, decide ficar na rua, mesmo passando frio e fome. Para amenizar o frio, abrigada em um canto, acende um fósforo para tentar se aquecer. Apesar de a chama ser intensa e fazê-la ver-se debaixo de uma linda árvore de Natal, o fogo logo se apaga. Na segunda tentativa, ela vê dentro de uma casa a mesa farta com diversos tipos de comida. Quando enxerga o ganso assado levantando-se e correndo na sua direção, ainda com o garfo e a faca cravados nas costas, o fósforo se apaga novamente. Ela ainda faz inúmeras tentativas de se aquecer com os fósforos, mas a sua última visão é a da sua avó já falecida chegando para buscá-la. A menina é encontrada morta na última noite do ano velho.



Nesse encantador, porém impactante conto, Andersen descreve os contrastes entre a fartura daqueles que tinham melhores condições de vida e a miséria da classe operária, que nada possuía. As injustiças sociais presenciadas pelo autor no período da expansão industrial o inspiraram a escrever muito bem sobre esse tema, e o autor destaca as diferenças econômicas e socioculturais presentes em diferentes períodos. Para Tatar (2013, p. 294):

Poucas histórias para crianças celebram o sofrimento com o tipo de paixão deste conto sobre uma vendedora de fósforos. A criança frágil e desamparada que morre de frio na véspera do ano novo tornou-se uma espécie de ícone cultural, a vítima de um pai brutal (muito mais cruel que os ogros e bichos-papões dos contos de fadas) e de uma sociedade desalmada. Até a natureza lhe volta as costas, não lhe oferecendo abrigo nem sustento. A mágica dos contos de fadas desaparece, e a salvação chega apenas na forma da intervenção divina.

Ao analisar o caminho da pequena menina, ao longo da narrativa, com a riqueza de detalhes que o autor descreve, é praticamente impossível não partilhar da sua dor. Segundo Oliveira (2009, p. 107) ele “se vale de palavras para descrever a inclemência da natureza, representada pelo frio, pela neve e pelo breu que acompanhava a criança, elementos capazes de comover o leitor, levando-o a imaginar a cena mentalmente”. Imaginar coloca cada leitor ou ouvinte da história no lugar da protagonista – a menininha sem nome, porém, descrita delicadamente com seus cachos dourados, sem um dos chinelos e com os pezinhos gelados. Juremir Machado da Silva (2020, p. 7) diz: “[...] transparece uma constatação antropológica: o ser humano é movido pelos imaginários que engendra. O homem só existe no imaginário”. No contexto das imagens e dos sentimentos despertados pelo simbolismo apresentado no conto, é possível observar nele o percurso do herói.

De acordo com Mircea Eliade (1972, p. 22), os personagens dos mitos fazem o homem viver um tempo que não é mais cronológico, mas é o “tempo primordial”, um tempo “sagrado, em que algo novo, de forte e de significativo se manifestou plenamente”. Ele ainda destaca que “reviver esse tempo, reintegrá-lo o mais freqüentemente possível, [...] reaprender sua lição criadora é o desejo que se pode ler como em filigrana em todas as reiterações rituais dos mitos”. Observamos que os contos de fadas, assim como os mitos, apresentam elementos do fantástico e se expressam simbolicamente, dando significação à vida. As imagens dadas pela narração de Andersen destacam elementos reais e simbólicos, tocando o leitor ou ouvinte de maneira afetiva:

A menina continuou a andar, agora com os pés gelados e descalços. Levava no avental velhinho uma porção de pacotes de fósforos. Tinha na mão uma caixinha: não conseguira vender uma só em todo o dia e ninguém lhe dera sequer um níquel. Assim, esmaecendo de fome e de frio, ia se arrastando penosamente, vencida pelo cansaço e desânimo. Parecia a imagem viva da miséria. Os flocos de neve caíam pesados sobre os lindos cachos dourados que lhe emolduravam graciosamente o rosto, mas para a menina isso nada valia, nem lhe era importante (Andersen, 2003, p. 256).

O caminho da pequena vendedora de fósforos, refletindo o sofrimento dos marginalizados e a busca pela aceitação familiar e social, coloca-a quase que imediatamente no papel de heroína que se espera, popularmente, após o percurso difícil e cheio de obstáculos, tenha um final vitorioso. Na introdução do livro *O Poder do Mito*, de Joseph Campbell (1990, p. 9), Bill Moyers enfatiza que para o autor, “ironicamente, o fim da jornada do herói não é o engrandecimento do herói”. Aponta, ainda, que o estudioso disse em uma de suas conferências não ser questão “de identificar quem quer que seja com qualquer das figuras ou poderes experimentados. O iogue hindu, lutando por se libertar, identifica-se com a Luz e jamais retorna. [...] O objetivo último da busca não será nem evasão nem êxtase, para si mesmo, mas a conquista da sabedoria e do poder para servir aos outros”. “A pequena vendedora de fósforos” é um belo conto, mas não expressa o conforto típico dos finais desse tipo de história. Entretanto, no contexto explicado por Campbell e, entendendo que o desfecho dos mitos como trágico é uma visão relativa, é possível dizer que mesmo a morte do herói pode ser resultado de uma conquista ou de um encontro com a transcendência.

Observadas as características dos mitos e dos contos de fadas, já analisando algumas especificidades da história de Andersen, destaca-se a “jornada do herói”. Segundo Campbell (2007, p. 36), “Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes”. De início, então, já é possível destacar a característica da pequena menina vinda de uma representação muito comum, especialmente para a época, em relação à infância, em um cotidiano em que a criança vive a indiferença social, a marginalidade, o trabalho infantil, o sofrimento constante do abuso físico e/ou psicológico, uma realidade de verdadeiro abandono à própria sorte, como no trecho a seguir:



Achou um canto, formado pela saliência de uma casa, e acocorou-se ali, com os pés encolhidos para abrigá-los ao calor do corpo, mas cada vez sentia mais e mais frio. Não se animava a voltar para casa, porque não tinha vendido uma única caixinha de fósforos e não ganhara sequer um níquel. Era certo que levaria uma sova do pai por nada ter vendido e em sua casa era quase tão frio quanto ali, pois só tinham o teto para proteção e ainda assim o vento entrava uivando, apesar dos trapos e das palhas com que lhe tinham tapado as enormes frestas (Andersen, 2003, p. 256).

O autor representa a criança do século XIX na pequena menina dos fósforos, demonstrando os traços de uma infância que ainda caminha para ser reconhecida. As desigualdades sociais entre as crianças que fazem compras com as suas famílias e se alimentam nas mesas fartas e outras que trabalham para contribuir com o sustento da sua casa, refletem o cenário da época. Para Lajolo e Zilberman (2022, p. 35):

À Revolução Industrial, deflagrada no século XVIII e, desde então não mais sustada, se associam tanto o crescimento das cidades quanto a decadência paulatina do poder rural e do feudalismo remanescentes da Idade Média. A urbanização, por seu turno, se faz de modo desigual, refletindo as clivagens sociais: na periferia, acomoda-se o proletariado, constituído inicialmente pelas pessoas que haviam se transferido do campo para a cidade; no coração do perímetro urbano, a burguesia, que financia, com os capitais excedentes da exploração das riquezas minerais das colônias americanas ou do comércio marítimo, as novas plantas industriais que se instalam e a tecnologia necessária a seu florescimento.

A partir da ideia central sobre o herói mitológico que, na hipótese aqui analisada, acredita-se estar representada no conto estudado, os elementos da saga do herói descritos por Campbell na principal obra de referência desta investigação, *O Herói de Mil Faces* – “O chamado da aventura”, “O auxílio sobrenatural”, “A iniciação”, “O retorno” e a “Recompensa”, podem ser observados na história da menininha dos fósforos, pois parecem ocorrer no seu percurso.

Para Campbell (2007, p. 61), “São típicas das circunstâncias do chamado a floresta negra, a grande árvore, a fonte murmurante e a repugnante e subestimada aparência do portador da força do destino”. No chamado da aventura, o herói precisa compreender o seu lugar no mundo para, então, iniciar a sua jornada. A pequena vendedora de fósforos está inserida em uma realidade comum a muitas crianças da mesma época. Porém, tornando-se ciente das necessidades econômicas, entre outras que vivencia, ao ver, na vés-



pera do Ano Novo, outras tantas crianças em melhores condições, passeando e fazendo compras com as suas famílias, prefere ficar na rua, fugindo dos maus tratos do pai e da miséria da própria casa. Ela escolhe a noite, a escuridão, a sombra, retirando-se da situação que lhe é normal. Segundo Campbell (2007, p. 27), é papel do herói:

[...] retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas e sem distorções.

Tendo sido aceito o chamado, entendida a motivação para a aventura, o herói sai do meio que conhece, que lhe é comum e habitual para entrar no desconhecido. A pequena talvez tenha entendido como o seu caminho, nessa hipótese, enfrentar a noite escura e gelada. Entretanto, também é possível analisar que “[...] O erro pode equivaler ao ato inicial de um destino” (Campbell, 2007, p. 60). Em outras palavras, o herói pode, ainda, não ter claras a compreensão ou a motivação que o levam a iniciar a aventura e isso pode acontecer somente ao longo do seu percurso. Essa é, também, uma possibilidade para a personagem, que no decorrer das dificuldades que enfrenta, ao escolher ficar nas ruas frias à mercê de uma sociedade que a marginaliza, é que pode perceber a sua força e, talvez, o seu destino.

Segundo Campbell (2007, p. 74), “para aqueles que não recusaram o chamado, o primeiro encontro da jornada do herói se dá com uma figura protetora”. Surge, então, a questão: qual é a figura protetora da menina no conto? Tendo em vista que esse elemento é aquele que dará segurança ao herói para enfrentar o desconhecido, que será proteção “contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se” (2007, p. 74), e o desconhecido para e pequena vendedora de fósforos é a escuridão e o frio intenso da noite, talvez essa proteção possa ser o fogo, visto no seguinte trecho:

O frio era tanto que as mãozinhas estavam gélidas, endurecendo de frio. Quem sabe se acendesse um fósforo ajudasse a aquecer. Pelo menos se animava a tirar ao menos um da caixinha e riscá-lo na parede para acendê-lo. Puxou um da caixinha – rrrec! Como estalou e faiscou, antes de pegar fogo! Surgiu uma luz, bem clara, e parecia uma vela quando abrigou o fogo com a mão. Sim, era uma vela bem esquisita aquela. Pareceu-lhe que estava sentada diante de uma grande estufa, de pés e maçanetas de bronze polido. Ardia nela um fogo magnífico, que espalhava suave calor (Andersen, 2003, p. 257).



Para Campbell (1990, p. 142), “Quando você está no meio da floresta, à noite, e acende um fogo, isso mantém os animais à distância. Você vê seus olhos brilharem, mas eles estão fora do alcance do fogo”. Pode-se, assim, ver o fogo dos fósforos da pequena menina como a força que encontrou para se defender do que estaria por vir, do incógnito. Esse seria um elemento protetor conhecido para enfrentar o sobrenatural, aquilo que estava fora do seu mundo habitual, do seu cotidiano, apesar desse não ser também agradável a ela. Campbell (1990, p. 142) enfatiza ainda: “Todas essas diferentes mitologias apresentam o mesmo esforço essencial. Você deixa o mundo onde está e se encaminha na direção de algo mais profundo, mais distante ou mais alto. Então atinge aquilo que faltava a sua consciência, no mundo anteriormente habitado”. O fogo dos seus fósforos pode, dessa forma, ser o guia que aquece e encaminha a menina na direção do novo, afastando os monstros do desconhecido. Riscando os seus fósforos, ela se arrisca em direção ao inexplorado, ao misterioso.

Com o fogo iluminador, o seu guia na aventura, a menina busca libertar-se do seu mundo habitual e, longe do que lhe é natural, enfrenta agora o sobrenatural. O fogo é “o iluminador, o professor e mestre, um psicopompo (guia das almas) [...]” (Jung, 2002, p. 46). Ele conduz a pequena, em meio à noite gelada, às diferentes visões a cada fósforo que acende, tentando iluminar o canto escuro e se aquecer, como é possível ver na seguinte passagem:

Riscou outro fósforo. Onde a luz batia, a parede se tornava transparente como um véu e ela via tudo dentro da sala da casa. Estava posta a mesa. Sobre a toalha alvíssima como a neve, via-se fumegando entre toda aquela porcelana tão fina, um belo ganso assado, recheado de maçã e ameixas. O ganso, porém, saltou da mesa ainda com o garfo e a faca cravados em suas costas e correu em direção à menina. Mas naquele instante, o fósforo apagou e ela tornou a ver somente a parede fria e úmida na noite escura (Andersen, 2003, p. 257).

De acordo com Campbell (2007, p. 82), “Tendo as personificações do seu destino a ajudá-lo e a guiá-lo, o herói segue em sua aventura até chegar ao ‘guardião do limiar’, na porta que leva à área da força ampliada”. O primeiro limiar foi atravessado pela pequena menina que encontrou, além dos limites da sua vida atual, o obscuro, “[...] o desconhecido e o perigo, da mesma forma como, além do olhar paternal, há perigo para a criança e, além da proteção da sociedade, perigo para o membro da turma” (Campbell, 2007, p. 82). Observa-se que a pequena não contava nem com a proteção paterna e, tampouco, com a da sociedade.



O herói, agora, deve iniciar de fato a sua jornada. “Tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluídas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas” (Campbell, 2007, p. 102). A menina se vê diante dos obstáculos que a noite lhe impõe. O seu mundo habitual não lhe oferecia nada muito melhor do que noites frias, porém, essas apresentavam o que, até então, era ignorado. A cada fósforo que acendia e logo se apagava, tinha-se uma nova visão, deixando claras as provações que enfrentava no natural e no sobrenatural, como é possível ver a seguir:

Riscou outro e àquela luz resplandecente viu-se sentada debaixo de uma linda árvore de Natal! Era muito maior e mais decorada que do que aquela que vira, no Natal passado, ao espiar pela porta de vidro da casa do negociante rico. Entre os galhos, milhares de velas fulguravam, além dos cartões coloridos como os que via em vitrines e ela contemplava cada detalhe. A menininha estendeu os braços diante de tantos esplendores e, então o fogo apagou (Andersen, 2003, p. 257).

Observa-se, assim, o que Campbell (2013, p. 110) apontou sobre o caminho de provas: “Cumpra agora matar dragões e ultrapassar surpreendentes barreiras – repetidas vezes. Enquanto isso, haverá uma multiplicidade de vitórias preliminares, êxtases que não se podem reter e relances momentâneos da terra das maravilhas”. Repetidas vezes, a menininha acendeu os seus fósforos e, em cada vez, teve uma visão diferente, uma estufa quentinha, uma mesa farta e uma bela árvore de Natal. Talvez essas tenham sido as suas pequenas vitórias, os seus alentos e a sua terra das maravilhas.

Ao longo do caminho de provas, os enfrentamentos do herói se tornam cada vez mais difíceis, até chegar aquele que coloca a sua vida em risco, a provação final. A menina, após lutar contra o frio e a escuridão acendendo os seus fósforos, dividida entre a dura realidade e as suas visões, na última delas, vendo a sua avó já falecida, percebe-se cada vez mais fraca:

Riscou mais um fósforo na parede e desta vez foi a avó quem lhe apareceu, a sua boa avó, sorridente e amorosa, no esplendor da luz. – Vovó! – gritou a pobre menina. – Leva-me contigo, sei que quando o fósforo se apagar vais desaparecer, como sumiram a estufa quente, o ganso assado e a linda árvore de Natal! (Andersen, 2003, p. 258).

Concluída a aventura, o herói precisa retornar para o seu mundo. De acordo com Campbell (2007, p. 195), “[...] o aventureiro deve ainda retornar com o seu troféu transmutador da vida”. O retorno, entretanto, com o critério de transmitir a mensagem da sabedoria alcançada no seu percurso, pode ser



recusado. O herói também pode ser resgatado com auxílio externo, como nomeia Campbell (2007, p. 206), pois assim como se vê na menina, o herói pode ter as suas forças esvaídas. Talvez seja possível observar algo de ambos os conceitos ao final da jornada da pequena vendedora de fósforos. Faz-se mister ressaltar que Campbell (2007) destaca que a figura protetora do herói pode ser um ancião ou anciã e, na sequência, pode-se ver o resgate da menina na figura da avó:

E a coitadinha pôs-se a riscar na parede todos os fósforos da caixa, para que a avó não se desvanecesse. Eles ardiam com tamanho brilho que parecia dia e ela nunca vira a avó tão grandiosa e nem tão bela! E ela tomou a neta nos braços e juntas voaram, em um halo de luz e esplendor, mais e mais alto, longe da Terra, para um lugar onde não há mais frio, nem fome, nem sede, nem dor, nem medo, porque elas estavam, agora, com Deus (Andersen, 2003, p. 258).

Sobre a recusa do retorno, de acordo com Campbell (2007, p. 195): “[...] essa responsabilidade tem sido objeto freqüente de recusa. Mesmo o Buda, após seu triunfo, duvidou da possibilidade de comunicar a mensagem de sua realização. Além disso, conta-se que houve santos que faleceram quando estavam no êxtase celeste”. Observa-se a possível recusa pela menina, pois nesse limiar, provavelmente seria difícil voltar do sobrenatural, no qual vislumbrou, apesar das provações, tudo que lhe faltava, para o seu cruel cotidiano. Assim: “Na madrugada seguinte, a menina jazia sentada no canto entre as casas, com as faces coradas e um sorriso refrigério nos lábios. Morreria de frio, na última noite do ano-velho. O novo ano iluminou o pequenino corpo, ainda sentado no canto, com a mãozinha cheia de fósforos queimados” (Andersen, 2003, p. 258).

Para Campbell (2007, p. 195), “O círculo completo, a norma do monomito, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria [...], onde a bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade [...]”. Talvez a mensagem transmitida pela pequena menina pudesse somente ser passada pela tragédia ocorrida, pois a realidade da comunidade em que vivia, as profundas indiferenças, certamente não mudariam com facilidade. Andersen (2003) então, finaliza: “– Sem dúvida, ela quis aquecer-se – diziam os passantes. Ninguém pudera imaginar que lindas visões ela tivera. Nem em que glória e júbilo tinha entrado com a velha avó para a felicidade do ano-novo”.

No triste final do conto, há a inesperada morte da menina. A pequena vendedora de fósforos se recusa a retornar para as mazelas da sua vida e pede

que a avó a leve. Para Campbell (2007, p. 195): “São igualmente numerosos os heróis que, segundo contam as fábulas, fixaram residência eterna na bendita ilha da sempre jovem Deusa do Ser Imortal”. Vê-se os ideais cristãos de Hans Christian Andersen representados na morte da personagem, a passagem para o céu, para junto de Deus. A vida eterna é o seu final feliz.

Considerações finais

Diante da análise feita neste artigo, é possível observar que o conto “A pequena vendedora de fósforos” apresenta características do percurso do herói que se pode recordar na fórmula “separação-iniciação-retorno” (Campbell, 2007, p. 36). A menina escolhe separar-se da sua família e da sociedade em que vive, inicia a sua jornada na noite escura e fria nas ruas, é guiada pelo fogo dos seus fósforos, que provocam os seus devaneios, tem o auxílio sobrenatural da avó e recusa o retorno a sua vida pretérita.

Apesar do modelo descrito, Campbell (2007, p. 367) destaca que “Não há um sistema definitivo de interpretação dos mitos e jamais haverá algo parecido com isso”. É possível, então, afirmar que os mitos são reescritos e apresentados hoje em diversas formas e estão presentes no imaginário coletivo, sendo referência, muitas vezes, de conduta. Marie-Louise von Franz (1990, p. 35) afirma que o mito seria como uma ponte para o entendimento de um conto distante do “coletivo consciente”. O mito pode ser usado como um parâmetro para entender um conto de fadas ou maravilhoso, pois está mais próximo da consciência.

Nesse contexto, o mito representado no conto, pode evocar símbolos já conhecidos de todos e inspirar soluções. Como afirma Campbell (1990, p. 14), sem procurar um sentido para a vida, mas a própria experiência de viver, de modo que tenha “ressonância no interior do nosso ser”. A história da menina dos fósforos surpreende sem o habitual final feliz e, possivelmente, é o mito do herói que elucida a beleza da morte da pequena vendedora de fósforos em vez do “felizes para sempre”, pois ela, após enfrentar sua jornada, escolhe abandonar todo o sofrimento, elegendo a transcendência e, talvez, essa seja a sua vitória.

Referências

- ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas em suas versões originais**. São Caetano do Sul: Wish, 2003.
- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC, 2022.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.



- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CARVALHO, Barbara Vasconcelos de. **A literatura infantil**: visão histórica e crítica. São Paulo: Global, 1985.
- CASHDAN, Sheldon. **Os sete pecados capitais nos contos de fadas**: como os contos de fadas influenciam nossas vidas. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**: símbolos, mitos, arquétipos. São Paulo: Paulinas, 2012.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FRANZ, Marie-Louise von. **A interpretação dos contos de fadas**. São Paulo: Paulus, 1990.
- GILLIG, Jean-Marie. **O Conto na psicopedagogia**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.
- JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira – História e Histórias**. São Paulo: Unesp, 2022.
- OLIVEIRA, Véra Beatriz Medeiros Bertol de. **A representação da criança nos contos de Hans Christian Andersen**: o desvelar de um paradigma. Orientadora: Rosa Maria Graciotto Silva. 2009. 150f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Departamento de Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2009.
- SILVA, Juremir Machado. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2020.
- TATAR, Maria. **Conto de fadas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1981.



O Regionalismo literário na contemporaneidade: notas sobre a ficção de Antônio Torres e Ronaldo Correia de Brito

André Tessaro Pelinser¹⁷

Introdução

O Regionalismo literário brasileiro tem sido objeto de discursos críticos há mais de um século¹⁸. Desde seu surgimento, em meados do Oitocentos, até seus desdobramentos na contemporaneidade, essa corrente literária tem passado por modulações substanciais. De modo esquemático, é possível afirmar que, no âmbito literário, a vertente deslocou-se de uma perspectiva inicialmente ufanista em relação ao espaço regional e à cor local até alcançar, contemporaneamente, um viés crítico e por vezes derrisório em relação à desigualdade que marca as relações entre centro e periferia no Brasil. Na segunda metade do século XX e no início do século XXI, as obras de escritores como Antônio Torres e Ronaldo Correia de Brito adicionaram importantes inflexões à tradição literária brasileira, manifestando pontos de aderência e de distanciamento à corrente regionalista que merecem exame.

Pode-se afirmar que, desde a década de 1980, a abordagem da questão regional vem sofrendo alterações. Quando se consideram outras áreas do conhecimento, sobretudo no campo das Ciências Humanas e Sociais, cada vez mais “a percepção das relações regionais é vista como um modo adequado de entender como funciona, ou pode funcionar, o processo de mundialização de todas as relações humanas” (Pozenato, 2003, p. 149). Frente a um mundo globalizado e conectado, as identidades regionais parecem ter ganhado novo fôlego nas últimas décadas: ora como reação a processos econômicos e sociais vistos como ameaças à cultura local (a exemplo da Catalunha, na Espanha), ora como promoção da cultura local e de suas particularidades “típicas” vistas por um viés positivo (a exemplo da Serra Gaúcha, no Brasil). Muitas vezes,

¹⁷ Egresso do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autor da dissertação intitulada “Do tamanho do mundo: regionalidade e universalidade na obra Sagarana, de J. Guimarães Rosa”, defendida em 2010. Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio Grande do Norte e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL/UFRN). E-mail: andre.pelinser@ufrn.br.

¹⁸ Para uma análise dos desdobramentos iniciais do conceito, ver Gil (2018, p. 9-26).



evidentemente, essas fronteiras se entrecruzam, com resultados políticos variados.

No campo dos Estudos Literários, entretanto, as transformações na percepção acerca do espaço regional têm ocorrido lentamente. Embora a literatura brasileira contemporânea continue se voltando para espaços, imagens e símbolos comumente associados ao Regionalismo, a sua presença em obras literárias segue causando dificuldades tanto aos críticos quanto aos escritores. A postura dominante na crítica literária, ao longo de todo o século XX e até o presente, tem sido a de recusar estatuto artístico ao espaço regional. Críticos literários e escritores, igualmente, internalizaram o argumento de que a boa obra de arte deve ultrapassar o regional, ao passo que a obra mal realizada é incapaz de fazê-lo. De acordo com Luís Bueno (2016, p. 220; 235), parece existir uma espécie de consenso silencioso e falso em torno do tema, segundo o qual haveria na literatura regionalista um caráter restrito e uma abordagem idealizadora do homem do interior do país. Dessa forma, escritores de sucesso costumam recusar qualquer vinculação de seus textos à tradição regionalista – o que não deixa de ser paradoxal, uma vez que essa corrente literária produziu algumas das obras mais marcantes da literatura brasileira.

Convém ter em vista que, na ficção contemporânea, a existência de uma poética regionalista não necessariamente significa apego, empatia, nostalgia ou orgulho por uma terra natal. Há mesmo casos em que parece ocorrer o contrário, textos nos quais se observa uma relação conturbada e contraditória com o espaço e a cultura local. Ainda assim, são obras que se vinculam de maneira particular a um espaço cultural, obras nas quais os fatores espaço e cultura representam forças estruturantes para a narrativa, que acaba revelando certa ênfase localista por uma região específica. Trata-se de algo semelhante ao que explica Mário de Andrade em seu “Prefácio interessantíssimo”, no qual o autor argumenta que seu texto não é “arte moderna” por possuir imagens de objetos modernos, mas devido a certa atitude frente ao texto e à linguagem (Andrade, 2013, p. 73).

Assim, a literatura contemporânea segue dialogando com a tradição literária regionalista, mas quase sempre à revelia dos autores. As ressonâncias da tradição podem ser vistas na resignificação de temas, imagens, símbolos e espaços associados ao Regionalismo, os quais ressurgem nas obras a partir de novos prismas e respondem a problemas próprios à contemporaneidade. Um dos equívocos mais comuns quando da abordagem dessa questão, inclusive, reside no vizo crítico de tratar o Regionalismo como algo imutável, que teria

basicamente as mesmas características desde o século XIX e que, portanto, não poderia se repetir nos séculos XX ou XXI, sob pena de resultar em obras extemporâneas. Ora, não é isso que ocorre. Como toda corrente literária, o Regionalismo é mutável, por isso responde, no século XXI, a problemas distintos daqueles aos quais respondia no século XIX.

Com base nisso, pode-se compreender que, embora guardem profundas diferenças entre si em vários aspectos, as obras regionalistas de José de Alencar, de Euclides da Cunha, de Rachel de Queiroz, de Graciliano Ramos, de Guimarães Rosa, de Antônio Torres e de Ronaldo Correia de Brito, para citar apenas alguns exemplos em ordem cronológica, também guardam afinidades nada desprezíveis. A partir do espaço do sertão, de temas recorrentes, de símbolos e *topoi* literários, seus textos fornecem uma leitura diacrônica do Brasil, que permite uma larga interpretação da história social do país, e simultaneamente oferecem uma amostra detalhada das modulações do Regionalismo literário ao longo do tempo. Desde a visão nacionalista e laudatória da literatura romântica até a consciência crítica e questionadora do presente, esses textos apresentam, por meio da ficção, complexas interpretações do Brasil, suas regiões e seus fluxos migratórios.

A ficção de Antônio Torres

É esse o caso de *Essa terra*, publicado em 1976 por Antônio Torres. Marcado pelos processos de migração e deslocamento característicos da ficção contemporânea, o romance narra a história dos irmãos Nelo e Totonhim, personagens cujas vidas são profundamente alteradas pela verdadeira diáspora observada no sertão brasileiro ao longo do século XX. O relato da migração, que ganhou destaque em obras como *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, ou *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, e assinalou a tendência neorrealista do Romance de 30, reaparece, mas com os polos invertidos, na ficção de Torres.

Em certa medida, *Essa terra* reencena a perspectiva politizada e contestatória do Romance de 30, fase que se notabilizou pela denúncia dos resultados perversos da problemática divisão de poder no Brasil e dos processos de modernização nacional sempre prontos a construir ruínas. Na obra de Antônio Torres, observa-se o irmão mais velho, Nelo, que deixa a cidadezinha do Junco, no interior da Bahia, e parte em direção a São Paulo, em busca do sonho de prosperidade oferecido pelo “sul”¹⁹, porém é forçado a retornar, anos mais tarde, falido e doente, apenas para cometer suicídio na terra natal.

¹⁹ Na obra, o termo é empregado pelas personagens para referir genericamente o Sudeste.



Pensada no conjunto de uma tradição literária, a inversão proposta por Antônio Torres possui impacto não negligenciável na série literária brasileira. Representado de maneiras distintas pelos românticos, pela ficção do *fin de siècle*, pelos romancistas da década de 30 e recuperado em viés inesperado por Guimarães Rosa já na metade do século XX, é inegável que o sertão tenha se tornado um importante *tópos* literário no Brasil. Dito de modo redutor, o tema passou de uma perspectiva idealizada em seu início a uma visão progressivamente crítica conforme se desenvolveu. O resultado desse desenvolvimento, perceptível na obra de Torres, inaugura uma nova fase na literatura brasileira, como identifica Italo Moriconi, substituindo a experiência do sertanejo no sertão pela experiência do sertanejo no Sudeste. “Em *Essa terra*, tal experiência aparece pelo negativo, é presença ausente, assim como o próprio personagem Nelo no romance é presença ausente, narrada pelos olhos do irmão-mais-novo-que-ficou” (Moriconi, 2008, p. 8).

No entanto, talvez não seja exato considerar que, hoje, o sertão “virou periferia das grandes cidades”, segundo defende Moriconi (2008, p. 8). Na verdade, tais espaços não se confundem, embora tenham cada vez mais pontos de contato elaborados pela ficção contemporânea. Tanto na periferia urbana como nesse sertão marcado por contradições, a literatura tem procurado iluminar a condição humana em face da iniquidade e, muitas vezes, da impotência. Mas é importante perceber que a literatura da primeira metade do século XX ainda acenava com uma possibilidade de esperança, ao vislumbrar o horizonte da migração, conforme se verifica nos finais de *O quinze* e *Vidas secas*. A ficção contemporânea de Antônio Torres, por sua vez, ciente dos resultados reais dessa migração, assinala mais um processo social fadado a produzir catástrofes e alimentar a máquina da desigualdade. Tragicamente, a inversão do ciclo migratório protagonizada por Nelo não representa um reencontro com um espaço de pertencimento, quando de seu retorno ao sertão, pois o sujeito que partiu já não é o mesmo que regressa. Contudo, essa inversão motiva a narração do irmão mais novo, Totonhim, que passa em exame a sua própria relação com o Junco, com o sertão, com a realidade cultural circundante.

O problema da migração forçada, tal qual proposto em *Essa terra*, se alimenta da simbologia do sertão ao mesmo tempo em que ressignifica vários de seus emblemas. A viagem do irmão mais velho, Nelo, afeta toda a família e enseja outras mudanças, todas elas vinculadas ao sonho de prosperidade. O único personagem reticente em relação aos apelos do “sul” é o patriarca da

família, que não apenas desconfia das promessas de riqueza como revela afeto pelo mundo rural:

Três pastos, uma casa, uma roça de mandioca, arado, carro de bois, cavalo, gado e cachorro. Uma mulher, doze filhos. O baque da cancela era um adeus a tudo isso. Já tinha sido um homem, agora não era mais nada. Não tinha mais nada (Torres, 2008, p. 57).

Compelido a abandonar o Junco, o sertanejo migra com a família para Feira de Santana, primeiro estágio rumo ao “sul”, mas com o baque da cancela sofre também o impacto de perder uma parte de sua identidade. Deixar a fazenda e seu espaço de pertencimento equivale a deixar uma parte de si para trás, significa deixar de ser um homem, tornar-se nada. É simbólico, inclusive, que a viagem já não ocorra no carro de bois ou no lombo do cavalo, como na ficção da primeira metade do séc. XX ou do séc. XIX. Quando chega o momento da despedida, é na carroceria de um caminhão que esse sertanejo viaja:

A praça. Quieta, sossegada, preguiçosa como sempre. Uma igreja e um cruzeiro. Nada mais. Daqui a pouco se animaria com o ronco do caminhão, alguns rostos viriam para as janelas. Saudades de quem ia, vontade de ir também. [...] Nada voltaria a ser o que foi. Essa praça jamais voltará a ser a mata braba que os vaqueiros (filhos e netos de João da Cruz) descobriram e desbravaram (Torres, 2008, p. 82).

Com isso, encena-se a desconstrução da própria figura do vaqueiro, consciente de que seus lugares de memória já não existem, ao mesmo tempo em que a clássica imagem do sertanejo-centauro, fundido ao lombo do cavalo, é substituída pelo sertanejo na carroceria de um caminhão. Tal representação, de grande poder crítico, consuma-se, ao final de *Essa terra*, no doloroso diálogo entre pai e filho, quando Totonhim é questionado três vezes pelo pai acerca de aonde pretende ir. Tragicamente, o personagem planeja repetir o destino do irmão Nelo e ir para São Paulo, numa espécie de eterno retorno, para desespero do pai: “– Você é igual aos outros. Não gosta daqui [...] Ninguém gosta daqui. Ninguém tem amor a esta terra” (Torres, 2008, p. 138).

Publicado em 1976, *Essa terra* inaugura uma série de romances posteriormente completada por *O cachorro e o lobo*, de 1997, e *Pelo fundo da agulha*, de 2006, todos eles recentemente agrupados sob o rótulo de *Trilogia Brasil*, em volume lançado pela Record no ano de 2022. A reunião dos três textos em uma mesma obra, com um título que faz referência à nação, não deixa de ser oportuna, dado que o arco temporal neles apresentado compõe



um painel que se debruça sobre os resultados dos processos migratórios que condenam o sertão a ver seus habitantes partirem. O ciclo de deslocamentos iniciado em *Essa terra* estende-se por toda a trilogia e se reflete nas ações e nas relações de outros personagens com os lugares em que se inserem.

Se em *Essa terra* Nelo regressa ao Junco frustrado e desiludido, em *O cachorro e o lobo* é Totonhim quem faz o percurso de volta, depois de anos ausente. À diferença do que se poderia esperar de uma literatura que se mostrasse saudosa do passado e da experiência rural, o retorno de Totonhim não é motivado por sensação de pertencimento ou por qualquer relação idílica com o espaço. Sua viagem visa apenas atender a um pedido de uma de suas irmãs: seu pai, aparentemente, estava doente. Nesse momento da trilogia, Totonhim revela-se um sujeito em trânsito, habitante de São Paulo, para quem as pessoas e a cultura do Junco tornaram-se parcialmente estranhas.

Tal estranhamento encontra forma no próprio tecido narrativo, conforme se percebe nos usos feitos pelo narrador dos discursos em primeira e em terceira pessoa, demarcando certo distanciamento entre um “eu” e um “eles” quando de sua breve estadia na cidade da juventude: “Daqui pra frente preciso controlar a minha impaciência diante da fala arrastada desse povo, da sua prosa demorada, comprida, interminável. [...] O problema é que acabo não tendo saco para tanta falta de pressa” (Torres, 1998, p. 152). Compelido pela pressa, anseia por voltar para São Paulo o quanto antes:

São dez e meia da manhã. Isto quer dizer que estou aqui há apenas trinta minutos. E já parece um bocado de tempo. Acho que já vi tudo que tinha que ver, já sei que o meu pai está vivo e ainda aqui, inteirão e... sóbrio! [...] Quer dizer, já posso voltar (Torres, 1998, p. 42).

O arco dramático de Totonhim revela, pois, a face contemporânea dos processos migratórios encenados pela ficção regionalista ao longo de todo o século XX. No personagem de Antônio Torres encontra-se consubstanciada a representação do sertanejo em São Paulo, cuja identidade apresenta-se cindida entre um sujeito pretérito e um sujeito presente, uma vez que as conexões com o espaço de origem não podem ser rasuradas, mas já não possuem o mesmo sentido de outrora.

Talvez essa característica contribua para explicar as transformações do personagem no último romance da série. Em *Pelo fundo da agulha*, observa-se em Totonhim um sujeito de idade avançada, sozinho, aposentado, sem filhos e sem esposa, rememorando toda a sua vida em um quarto de hotel da maior cidade do país. Entre quatro paredes, o narrador em terceira pessoa

recupera com certa nostalgia sua infância no Junco, o peso da morte de Nelo, a chegada em São Paulo, o primeiro emprego na capital, as dificuldades, a construção de uma nova família, as viagens ao exterior, o fim do casamento, a saudade do lugar de origem. Nesse último volume da trilogia, o desejo do personagem de voltar para sua terra é latente e se configura como uma das linhas que conduzem a narração, ainda que o regresso se revele inviável.

Na obra, memória e espaço acham-se intimamente conectados, de modo que o tempo narrativo não obedece à cronologia dos eventos, isto é, há constantes movimentos de avanço e recuo dos fatos relatados, fazendo com que presente, passado e delírio se misturem e sejam elementos que constroem a linha que está a passar pelo fundo da agulha. Nessa indissociabilidade de memória, espaço e tempo, pode-se perceber um processo de perda e tentativa de recuperação da identidade pretérita: “É humanamente impossível fugir do tempo que está dentro dele, com todo um insatisfatório acúmulo de vivências – desejos e esperanças [...] perdas e ganhos, prazer e dor [...] E tudo isso guardado no fundo da alma como grãos num paiol” (Torres, 2006, p. 203). Não à toa, o personagem frequentemente recorre a experiências que funcionam como verdadeiros lugares de memória, âncoras para sua identidade, na tentativa de produzir sentido e atar as pontas da vida.

Dois desses momentos merecem destaque, devido à forma como recuperam a região da juventude. Um deles diz respeito ao momento em que Totonhim conhece a família da futura esposa, à época ainda namorada, e trava com a sogra um diálogo carregado de nostalgia, que remete à culinária, aos costumes, à cultura dos seus respectivos lugares de origem – o Junco para ele, o Ceará para ela: “Começou por dizer à saudosa senhora que todas aquelas boas lembranças o faziam recordar-se da sua mãe, dos seus beijus de tapioca, do seu cuscuz de milho, mungunzá, canjica, umbuzada, doces de leite, de goiaba, de mamão verde” (Torres, 2006, p. 151-152).

O segundo corresponde a uma visita de Totonhim a um subúrbio pobre de São Paulo, habitado por conterrâneos seus, onde a sonoridade de um alto-falante é responsável por transportá-lo a outro espaço e tempo:

Eu penei, mas aqui cheguei...

Eis aí: a voz do mesmo Luiz Gonzaga, o rei do baião, ouvida em todas as praças do sertão. Sentiu-se no Junco. De alguma maneira. Olhou em volta. O que viu foi a feiúra [*sic*] de pequenos prédios que pareciam iguais uns aos outros, como se fossem engradados em que as pessoas se engarravam para dormir dentro deles. Ruas maltratadas. Calçadas estreitas. Mau cheiro nas esquinas. Não. Nada a ver com o



Junco. Lá havia espaço de convívio. Bancos avarandados [...], cadeiras nas portas das casas, para a prosa do anoitecer. Rodas de moças e rapazes em torno dos pés de tamarindo e de figus. Não dava para dizer que a vida num subúrbio de uma capital era igual à de uma cidadezinha do interior (Torres, 2006, p. 141-142, grifo do autor).

Em *Memória, esquecimento e silêncio*, Michael Pollak argumenta que existem pontos de referência, espécie de lugares de memória, entre a memória individual e a coletiva, pontos esses marcados por indicadores empíricos, como “o patrimônio arquitetônico e seu estilo [...], as paisagens, as datas e personagens históricas [...], as tradições e costumes, certas regras de interação, o folclore e a música, e, por que não, as tradições culinárias” (Pollak, 1989, p. 3). Ainda que Totonhim reconheça a impossibilidade de retornar ao passado e ao espaço outrora rejeitado, sua recuperação memorialística desempenha papel importante na tentativa do personagem de, ao final da vida, se haver com sua identidade cindida entre o homem do Junco e o habitante da metrópole.

Ao longo das três narrativas, a ideia do deslocamento dos personagens está situada, de maneira mais conflituosa, entre dois espaços – Junco e São Paulo –, a partir dos quais se configura a representação dos processos migratórios que definem o próprio Brasil. Metaforicamente, a trilogia parece tematizar o encerramento do ciclo dos sertanejos que migram do sertão para a cidade, do campo para o urbano, deixando para trás o universo rural característico do Regionalismo e ingressando na ordem cosmopolita. No entanto, ao fazê-lo a obra não anula seus vínculos com a tradição regionalista, uma vez que esta já não pode mais ser entendida como repositório de obras malfadadas, presas ao exotismo e à visão de turista. Pelo contrário, nas mãos de autores contemporâneos como Torres, que muitas vezes vivenciaram trajetórias similares às de seus personagens, essa vertente tem sido capaz de encenar as próprias transformações sociais pelas quais passou o Brasil nas últimas décadas do século XX.

Dessa forma, a ficção de Antônio Torres oferece novas modulações à tradição literária em que se insere. Ao mesmo tempo em que retoma imagens e reencena temas caros ao *tópos* sertanejo da literatura brasileira, a ficção contemporânea lança questões próprias à sua época e com isso ressignifica personagens e espaços-símbolo da série literária. Longe de apagar o passado, tal atitude o atualiza criticamente, ao reinterpretá-lo em chave nova.

A ficção de Ronaldo Correia de Brito

Outro exemplo eloquente da permanência e dos desdobramentos da tradição literária regionalista na ficção brasileira encontra-se em *Galileia*, publicado em 2009 por Ronaldo Correia de Brito. Mais de trinta anos depois do início da trilogia de Antônio Torres, Correia de Brito recorre a expediente similar, ao narrar a trajetória de três primos – Ismael, Davi e Adonias – que se veem forçados a regressar ao sertão. A motivação da viagem não deixa de ser contraditória, assinalando uma vez mais a relação complexa que a ficção contemporânea tem travado com esse espaço paradigmático da literatura brasileira: o retorno ao sertão cearense que marcou a infância dos três homens se dá agora em razão da comemoração do aniversário do patriarca da família, o avô Raimundo Caetano, que, todavia, encontra-se no leito de morte. Se, em *Essa terra*, Nelo retorna ao sertão apenas para morrer e seu irmão decide repetir seu destino, em *Galileia* o regresso forçado é marcado pelo binômio aniversário-morte daquele que representa a tradição familiar e o próprio sertão.

Com efeito, o percurso individual de cada um dos primos, ao longo da vida, põe em cena o mesmo processo de migração já decantado em tantos outros personagens da literatura brasileira, mas é agora marcado pela tensão entre a necessidade de cortar laços com o sertão e a impossibilidade de fazê-lo. Adonias, Davi e Ismael deixaram o espaço da infância e construíram suas vidas no Recife, em São Paulo e na Noruega, distanciando-se dos segredos da família e de traumas que julgavam haver abandonado no passado. Entretanto, à medida que cruzam o sertão durante a viagem de retorno, os personagens veem-se confrontados com um espaço ao mesmo tempo habitual e desconhecido, em uma estrutura que mimetiza a própria relação familiar encontrada na fazenda.

O sertão com o qual os viajantes se deparam não é o mesmo de outrora, assim como eles não são mais os mesmos. Os processos de modernização observados ao longo do trajeto destroem tradições e expõem contradições que motivam a crítica ao presente e ao passado e fomentam reflexões sobre relações de pertencimento próprias à contemporaneidade. Com base no espaço e no trânsito, a obra evidencia os dramas de três sujeitos que tiveram suas vidas indelevelmente assinaladas pela proximidade e pela repulsa ao sertão. São de Adonias, o narrador, as seguintes palavras: “Foi sempre assim, em todas as férias. O desejo quase erótico de retornar ao lugar onde nasci se misturava com o medo inexplicável de morte. [...] Chorava pelos cantos,

pensava em voltar. Depois, não queria mais sair dali” (Brito, 2009, p. 129). É Adonias quem, no decorrer da narrativa, mais problematiza sua ligação com o espaço sertanejo, procurando inconscientemente compreender a si mesmo enquanto tenta produzir sentido para a viagem e para o sertão.

A caminho da fazenda, passando por cidadezinhas do interior que aos poucos vão sendo marcadas por signos de modernização e por ícones do modo de vida urbano e capitalista, Adonias reflete sobre as transformações no sertão a partir de um olhar extremamente crítico. Em certa medida, pode-se afirmar que a atitude do personagem revela o olhar do próprio Ronaldo Correia de Brito sobre o tema, uma vez que o escritor tem reiteradamente afirmado em entrevistas seu distanciamento do Regionalismo (Cf. Melo, 2005; Vencedor [...], 2009; Cei; Pelinser; Malloy, 2021, p. 229-233) e inclusive insere em *Galileia* uma discussão crítica sobre o assunto, protagonizada por Adonias e seu tio Salomão:

Quis ofendê-lo, sim. Não perco oportunidade de magoar tio Salomão. Não perdo sua segurança, o orgulho que sente da heráldica sertaneja, dos brasões, ferros de marcar boi, histórias familiares, coisas de pouco valor para mim. Vago numa terra de ninguém, um espaço mal definido entre campo e cidade. Possuo referências do sertão, mas não sobreviveria muito tempo por aqui. Criei-me na cidade, mas também não aprendi a ginga nem o sotaque urbanos. Aqui ou lá me sinto estrangeiro (Brito, 2009, p. 160).

Situado em uma espécie de entrelugar identitário, Adonias manifesta dificuldades para lidar com o pertencimento da família ao sertão. Ao mesmo tempo em que admite admirar em Salomão certa consciência regional aliada a uma prática cosmopolita, não consegue deixar de “ser o intelectual pós-modernista desconfiado da cartilha do tio, temeroso de que ele me transformasse em mais um talibã sertanejo” (Brito, 2009, p. 162-163). Por esse motivo, insiste na discussão, em tom assertivo, ainda que o assunto acabe não tendo o rendimento desejado: “– Tio Salomão é um regionalista. Existe coisa mais fora de moda do que um regionalista?” (Brito, 2009, p. 163).

Antes disso, enquanto cruza o sertão na companhia dos primos, Adonias observa um mundo em transformação, diferente daquele decantado por décadas de histórias e canções:

No posto rodoviário, um guarda federal espera a oportunidade de arrancar dinheiro de um motorista infrator. Mulher em motocicleta carrega uma velha na garupa e tange três vacas magras. Dois mitos se desfazem diante dos meus olhos, num só instante: o vaqueiro macho,



encourado, e o cavalo das histórias de heróis, quando se puxavam bois pelo rabo (Brito, 2009, p. 8).

E ainda:

Os jornais da televisão mostram o abandono todos os dias. Podemos ser assaltados na próxima curva, por bandidos armados de rifles, em camionetas importadas como a nossa. Substituíram as pastagens de gado dos sertões por plantios de maconha (Brito, 2009, p. 9).

É interessante perceber como o sertão e os lugares comuns do Regionalismo são conscientemente tematizados nessa obra. O personagem encarrega-se da tarefa de refletir sobre aquele mundo em transformação, enfocando especificamente as imagens consolidadas pela tradição literária. *Galileia* assume, em certos momentos, um tom ensaístico que revela a presença do intelectual por trás da obra, intervindo diretamente no debate crítico-literário. Nesse sentido, é paradigmático o trecho em que Adonias, ainda incomodado com o curto debate travado com Salomão, reflete sobre as costureiras da fazenda: “Pra elas pouco importa que o regionalismo tenha sido uma invenção dos intelectuais do Recife para se contraporem aos modernos do Sudeste, ou que seja um formato de romance fora de moda” (Brito, 2009, p. 170).²⁰

Todavia, a despeito da tentativa de se desvincular do universo regionalista, merece destaque a permanência de certos *topoi* caros a essa tradição literária, mesmo que pela chave inversa, isto é, pela negação. Pode-se especular que a força de tais motivos literários seja tamanha que eles se fazem presentes mesmo à revelia do autor, que, ao procurar rechaçá-los, acaba por trazê-los para dentro da narrativa de novo, inadvertidamente operando como o personagem Hugh Vereker, do famoso conto “O desenho no tapete”, de Henry James, em que o escritor sugere a seu resenhista o que buscar na obra (James, 1993, p. 144-179). Assim, ressurgem, ressignificadas, as imagens do gado, do vaqueiro e do banditismo que tanto marcaram os textos associados ao mundo sertanejo. Afinal, como salienta o crítico italiano Roberto Mulinacci (2009, p. 12), trata-se de uma “das mais emblemáticas paisagens da literatura

²⁰ No romance *Dora sem véu*, de 2018, o escritor insere discussão similar, novamente por meio de um personagem: “Um dia, perguntei ao professor de literatura por que era obrigado a conhecer um abeto e se exigiam de um estudante francês que memorizasse os nomes da vegetação mirrada da caatinga. O mestre tinha a resposta pronta. Nossa literatura era regionalista, nossos escritores não preenchiam os cânones universais e por isso éramos tão pouco lidos dentro e fora do país. Citou a entrevista de um escritor peruano, que ganhou o Nobel, onde ele afirmava: ‘Não seria o escritor que sou sem os anos que vivi na Europa. Felizmente, a vida me premiou, convertendo-me num cidadão do mundo’” (Brito, 2018, p. 161).



mundial: o sertão”. Não surpreende, portanto, que suas imagens reverberem ao longo do tempo.

De todo modo, importa perceber que a literatura contemporânea começa a tematizar questões que estão na ordem do dia e que dizem respeito a processos culturais e sociais em curso no Brasil do século XXI. É o caso dessas novas formas de banditismo, que fornecem nova roupagem ao tradicional jagunço e operam a partir de uma lógica já menos atrelada ao coronelismo e mais próxima do problema das drogas. Outro processo interessante, cujas reverberações culturais estão por ser medidas, é a lenta transformação da figura do vaqueiro que vem sendo observada em diversas regiões do interior do Brasil, sobretudo nas últimas décadas. Ronaldo Correia de Brito, de modo perspicaz, engloba em uma só visada a questão de gênero e o *tópos* do telurismo.

Com a ajuda da tradição literária, por meio de obras como *O gaúcho* (1870) e *O sertanejo* (1875), de José de Alencar, de *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, de *Contos gauchescos* (1912), de Simões Lopes Neto, de *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, de *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, de *Sagarana* (1946), *Corpo de baile* (1956) e *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, o vaqueiro de todas as regiões do Brasil foi literariamente construído como uma figura máscula que guarda forte relação de proximidade com a sua montaria, geralmente um cavalo merecedor de admiração. Trata-se do “centauro da América” em José de Alencar (1982, p. 34) e do “centauro bronco” em Euclides da Cunha (2009, p. 115). Em Ronaldo Correia de Brito, porém, o telurismo que tradicionalmente indica a conexão do sertanejo com a terra e os animais é desconstruído pela presença da motocicleta, máquina que simbolicamente desconecta o ser humano do solo e dos animais.

Da mesma forma, o vaqueiro encourado é agora substituído pela figura feminina, que logra desempenhar a tarefa historicamente reservada ao gênero masculino. Se na ficção de José de Alencar o narrador deleitava-se com a narração dos feitos valorosos de Arnaldo Louredo, capaz de perseguir o famoso boi Dourado até agarrá-lo e marcá-lo a ferro (Alencar, 2013, p. 170-198), em uma cena famosa, que revela o respeito do sertanejo em relação ao gado, agora uma motocicleta basta para executar, sem heroísmos, a mesma empresa. Nesse sentido, a ficção contemporânea capta, em tempo real, algumas das transformações sociais, econômicas e culturais que têm marcado os diversos sertões brasileiros e, assim fazendo, confere novas camadas de significados a esses símbolos.

Por outro lado, apresentando perspectiva bastante distinta daquela de Adonias, Ismael, também personagem de *Galileia*, entrevê no sertão a possibilidade de lidar com seu passado e suas escolhas de vida. Mesmo depois de viver por anos na Noruega, o personagem não corta – e ao que tudo indica não deseja cortar – os laços com o espaço da infância. Na verdade, mantém o sertão como espécie de porto seguro para resguardar a sanidade na Noruega:

Adonias, eu vou dizer os nomes das árvores que conheço. Sei detalhes das folhas, dos troncos e da floração de cada uma delas. Não pense que essa lembrança é inútil. Ela me serviu muito, no tempo que fiquei preso na Noruega. Quando não tinha nada o que fazer, eu imaginava a floresta, as plantinhas mais bestas. Escrevia os nomes num caderno, desenhava as flores e chorava arrependido do rumo que dei à minha vida. Só desse jeito eu aliviava a depressão (Brito, 2009, p. 12-13).

Ou seja, enquanto Adonias representa uma face avessa e crítica ao sertão, procurando dele desvincular-se o máximo possível, Ismael fornece outra perspectiva frente à mesma realidade. Pelo recurso à memória, procede de modo semelhante ao fazendeiro Cara-de-Bronze, que, no conto de João Guimarães Rosa, envia seu vaqueiro Grivo em longa jornada pelo sertão, para que “achasse para ele o *quem* das coisas” (Rosa, 2001, p. 141, grifo do autor), ajudando-o a suportar o confinamento. Embora Ismael não mascare os problemas dos lugares que revisita na viagem com os primos, não perde oportunidade de ressaltar sua vinculação existencial com aqueles espaços, chegando mesmo ao ponto de afirmar que:

A Noruega é um sertão a menos trinta graus. As pessoas de lá também são silenciosas, hospitaleiras e falam manso. Habituar-se aos desertos de gelo, como nós à caatinga. A comparação parece sem sentido, mas eles também olham as extensões geladas, como olhamos as pedras. A nossa pele é marcada pelo sol extremo, a deles pelo frio. Acho que as pessoas são as mesmas, em qualquer latitude (Brito, 2009, p. 73).

Cabe notar que, embora Ismael aproxime as figuras do norueguês e do sertanejo a partir da ideia de que ambos se relacionam com o espaço de maneira muito particular, ele próprio não se vê como norueguês, mas sim como sertanejo. É ao espaço do sertão que ele recorre quando necessita reativar seus discursos de identidade, quando busca guarida sentimental frente às vicissitudes da vida. Trata-se de uma relação umbilical, que remonta ao nascimento e que perdura – corresponderia àquilo que os alemães designam pelo termo *Heimat*, o torrão natal com o qual se mantém uma relação indelével (Mecklenburg, 2013, p. 178).



Talvez, inclusive, essa vinculação de origem contribua para explicar o final da obra, quando Adonias depara-se novamente com duas mulheres tangendo o gado sobre uma motocicleta e muda de perspectiva: “A mesma cena que vi antes agora me parece graciosa. O poder masculino cede lugar ao feminino” (Brito, 2009, p. 227). Em seguida, o personagem, cujas relações de pertencimento ao sertão mostram-se tão problemáticas no decorrer de toda a narrativa, acaba preso em meio a uma festa de igreja, perde o voo para o Recife e conclui: “Até bem pouco tempo, o mundo em volta de mim era compreensível e amável. Agora, seu significado me foge por completo” (Brito, 2009, p. 236).

Dessa forma, não faltam elementos que conectem *Galileia* à tradição regionalista, ainda que a contrapelo. No romance contemporâneo, é esperado que as escolhas estéticas sejam outras, assim como os problemas enfrentados pelas personagens, mas tais inflexões não apartam o texto da série literária. Pelo contrário, adicionam novas modulações a ela. De acordo com Carla Ferreira (2011, p. 14), embora Ronaldo Correia de Brito recuse

[...] o conceito de regionalismo da literatura contemporânea, o romance aponta para uma possível ressignificação do termo. Afinal, se as particularidades da região ainda são mote de uma estética com traços específicos, capaz de representá-la, como se dá na narrativa a representação que dá conta das temporalidades distintas que atravessam o sertão cearense, é possível, conforme aponta Pellegrini (2004), que o regionalismo esteja sendo revisitado na contemporaneidade, em um exercício estético que atualiza a tradição.

Conclusão

Na produção literária contemporânea, torna-se cada vez mais evidente que a “questão regional abre mão do interesse pelos costumes, pela tradição e pelas características etnográficas para se tornar um palco da tensão entre campo e cidade, entre a herança rural e o futuro apocalíptico das grandes metrópoles” (Schöllhammer, 2011, p. 78-79). Na ficção de Antônio Torres e de Ronaldo Correia de Brito, essa perspectiva não só se oferece com clareza ao leitor como também mostra sua força enquanto leitura de país. Nos dois casos, a visão crítica sobre a qual se assentam os textos permite que, sem deixar de apresentarem a história individual de famílias tradicionais em decadência, forneçam ainda uma representação das transformações da nação nas últimas décadas do século XX e no início do século XXI.

Segundo Juliana Santini (2018, p. 270),

Não se pode falar em “sertão” na ficção contemporânea sem que, em uma espécie de palimpsesto, os significados reiterados ou desconstruídos nos sucessivos projetos estéticos e ideológicos que deram azo à representação de regiões interioranas no amplo conjunto da cultura brasileira apareçam como marcas rasuradas por um novo processo de escrita.

Com efeito, tanto em *Essa terra* como em *Galileia* observa-se a retomada de espaços basilares para a ficção brasileira. As imagens do sertão consolidadas por mais de um século de literatura reaparecem em palimpsesto nos textos de Antônio Torres e Ronaldo Correia de Brito, rasuradas e reformuladas pelo tempo presente. Visto pelas lentes contemporâneas, o sertão agora apresenta personagens com conflitos identitários, quase desterrados em sua própria pátria, que de variadas maneiras precisam lidar com o peso de migrar e retornar, sabendo que não são mais os mesmos que partiram. Ao recuperar os sentidos da tradição, tais obras ganham peso e densidade, uma vez que nos arcos dramáticos protagonizados pelas personagens atuais ressurgem inevitáveis ressonâncias de outras tantas histórias que compõem a memória literária e coletiva da nação.

Não obstante suas obras dialoguem com a tradição literária brasileira e proponham novas questões e leituras para temas, motivos e imagens já clássicos em nossa ficção, tanto Antônio Torres como Ronaldo Correia de Brito por vezes negam vinculação à tradição regionalista, o que, como visto, não deve surpreender. Ao que tudo indica, a visão negativa consolidada acerca do Regionalismo, visto liminarmente como um tipo de literatura restrito e de pouco valor, contribui para explicar que os autores rechacem a conexão com essa corrente literária, ainda que seus textos nela se insiram e a renovem. Em face dessa realidade, cabe à crítica literária examinar a materialidade dos textos, investigar suas conexões com a série literária nacional e problematizar os falsos consensos críticos que não contribuem para o avanço do debate.

Referências

- ALENCAR, José de. **O gaúcho**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1982.
- ALENCAR, José de. **O sertanejo**. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.
- ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez (ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- BRITO, Ronaldo Correia de. **Dora sem véu**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.
- BRITO, Ronaldo Correia de. **Galileia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- BUENO, Luís. Abraçar a solidão: sobre os perigos do consenso. **Revista Versalete**, Curitiba, v. 4, n. 6, p. 219-240, jan./jun. 2016.



CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia. [Entrevista com] Ronaldo Correia de Brito. *In*: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Letícia. **Notícia da atual literatura brasileira II**: entrevistas. Vitória: Cousa, 2021. p. 224-244.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 3. ed. Introdução Walnice Nogueira Galvão. Notas M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Ediouro, 2009.

FERREIRA, Carla Érica Oliveira. Regionalismo na contemporaneidade: as vozes da crítica no em torno de Galileia. *In*: SILEL, v. 2, n. 2, 2011, Uberlândia. **Anais [...]**. Uberlândia: EDUFU, 2011. p. 1-16.

GIL, Fernando Cerisara. Ainda sobre o regionalismo. *In*: SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de; MEDEIROS, Constantino Luz de. **A história da literatura como problema**: reflexões sobre a crise permanente nos estudos diacrônicos de literatura. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018.

JAMES, Henry. O desenho no tapete. *In*: JAMES, Henry. **A morte do leão**: histórias de artistas e escritores. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

MECKLENBURG, Norbert. Regionalismo literário em tempos de globalização. *In*: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (org.). **Regionalismus – Regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: Educs, 2013.

MELO, José Inácio Vieira de. Ronaldo Correia de Brito: o código do livro dos homens. **Jornal Tribuna Feirense**, Feira de Santana – BA, 17 jul. 2005. Tribuna Cultural.

MORICONI, Italo. Prefácio à edição de bolso. *In*: TORRES, Antônio. **Essa terra**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

MULINACCI, Roberto. Um deserto cheio de lugares: topografias literárias do sertão. *In*: RAVETTI, Graciela; CURY, Maria Zilda; ÁVILA, Myriam (orgs.). **Topografias da cultura**: representação, espaço e memória. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POZENATO, José Clemente. **Processos culturais**: reflexões sobre a dinâmica cultural. Caxias do Sul: Educs, 2003.

QUEIROZ, Rachel de. **O quinze**. 77. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

RAMOS, Graciliano. **Vida secas**. 106. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ROSA, João Guimarães. **No Urubuquaquá, no Pinhém** (Corpo de baile). 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTINI, Juliana. “Um lugar fora de lugar”: a mulher e o sertão em Maria Valéria Rezende. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 55, p. 267-284, set./dez. 2018.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TORRES, Antônio. **Essa terra**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

TORRES, Antônio. **O cachorro e o lobo**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

TORRES, Antônio. **Pelo fundo da agulha**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

VENCEDOR rejeita o rótulo de regionalista. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 05 ago. 2009. Ilustrada.



Contos de futebol, de Aldyr Schlee: o esporte como promotor de memória e identidade da fronteira

Bruna Bembom Costa²¹

Introdução

A fronteira representada em *Contos de futebol*, de Aldyr Schlee, é um espaço de interação e abstração em que brasileiros e uruguaios representados transitam de um país a outro. Por não ter nenhuma barreira física, a linha divisória mais une do que separa os personagens schleerianos, visto que essa região fica longe de suas respectivas capitais, aproximando-os culturalmente.

O futebol permeia a narrativa dos onze contos, os personagens participam de jogos, torcem, falam e, principalmente, rememoram individualmente situações vinculadas ao esporte, essas que são confirmadas pela memória coletiva do grupo social fronteiriço, em que estão inseridos, aumentando a coesão e constituindo a identidade do grupo representado na obra.

A presente pesquisa esboça a maneira como ocorre a fixação memorial por meio de personagens, lugares e acontecimentos vinculados ao futebol nos contos. O período representado é entre as décadas de 1920 até 1990, época em que o esporte se estabeleceu, tornou-se o favorito entre os personagens da região do Prata representados e mostrou seu declínio, sendo mais espetáculo do que esporte segundo Schlee no prefácio da obra estudada.

O futebol é representado nos contos como um promotor de memórias, já que nos jogos os personagens mobilizam muitas emoções, e como fato social, porque os personagens não apenas participam, mas vivem o futebol, marcando a identidade deles a partir de clubes ou Seleção pelos quais torcem.

Os onze contos serão analisados numa perspectiva memorial e identitária, enfatizando as memórias coletivas, herdadas ou vivenciadas, a fim de perceber a importância do futebol na região, a maneira com que manejam a fronteira e como elas consolidam a identidade platina, sendo ela híbrida e

²¹ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “Relações entre memória e identidade da fronteira em *Contos de futebol*, de Aldyr Schlee”, defendida em 2021. E-mail: brunabembom@yahoo.com.br



manejada, não sendo exclusivamente brasileira ou uruguaia, mas outra, uma terceira.

Para identificar a maneira em que o futebol promove memórias coletivas capazes de consolidarem a identidade platina na fronteira manejada representada por Aldyr Schlee em *Contos de Futebol*, utiliza-se como suporte teórico estudos sobre memória de Bergson (1999), Halbwachs (2006) e Pierre Nora (1993). Sobre identidade, será analisada a perspectiva não essencialista de Kathryn Woodward (2000), Stuart Hall (2000) e Tomaz Tadeu da Silva (2000), em que a identidade se dá pela relação diferencial entre um grupo de outros. Teorias de Michael Pollak (1992) e Joël Candau (2019) serão utilizadas a fim de observar a maneira em que memória e identidade se relacionam e estão indissolúvelmente ligadas.

Posteriormente, analisa-se brevemente esporte como dramatização da vida social brasileira, em que muitas situações que ocorrem durante os jogos são representações do grupo utilizando as contribuições de Roberto Da Matta (1982) e Arno Vogel (1982). Relativo à formação da fronteira platina, estuda-se autoras como: Adriana Dorfman (2009), Sandra Jatahy Pesavento (1998) e Maria Helena Martins (2002). O aporte teórico de Thompson Flores (2012) é essencial para que se compreenda questões relativas à classificação da fronteira representada nos contos, para que se perceba os motivos do manejo daquele espaço pelos personagens. E para perceber o futebol como fato social na fronteira platina, utiliza-se autores como Thiago Carlos Costa (2015) e Sergio Villena Fiengo (2003).

Finalmente, a partir dos onze contos, divididos em subseções, analisam-se brevemente estádios, campeonatos, jogadores, clubes e torcedores como elementos que promovem e fixam memórias nos personagens. Assim, verifica-se a maneira em que a memória coletiva sobre o futebol auxilia a fixação e construção da identidade platina dos personagens de *Contos de futebol*.

Relações entre memória coletiva e identidade da fronteira

O autor Aldyr Garcia Schlee é natural de Jaguarão – RS, sua obra modula a voz da fronteira pampeana, ultrapassando a fronteira política, narrando-a como lugar único. Devido a essa singularidade, esse espaço diegético é tema de teses e dissertações. O autor escreveu em Português e Castelhana, traduziu para o Brasil obras fundamentais da Argentina, venceu duas Bienais Brasileiras de Literatura, venceu o prêmio Fato Literário, duas Bienais Nestlé de Literatura, duas Bienais Brasileiras de Literatura e quatro

Prêmios Açorianos. Além disso, é nacionalmente conhecido por ser o criador da camisa canarinho da Seleção Brasileira de Futebol, já que em 1953 venceu o concurso de confecção dessa camisa. Em *Contos de futebol* as memórias relativas ao esporte e à fronteira Brasil – Uruguai se presentificam, pois cotidianamente os personagens representados cruzavam a fronteira a fim de falar, jogar ou participar de algo vinculado ao futebol.

No prefácio do *corpus* da pesquisa, o autor critica a maneira como o espetacularizaram o futebol, deixando-o frio, já que assume o formato e horário que serve ao patrocinador. Menciona que poucos jogam por amor ao clube e que a paixão é exclusiva dos torcedores, sobre esse contraste de sentimentos, o autor afirma que:

[...] nem tudo está perdido, porque nos campos de futebol, assim como nas páginas dos livros, ainda temos a oportunidade de todos os encontros possíveis e impossíveis com tardes gloriosas, jogos memoráveis, craques inesquecíveis, num clima de emoção e encantamento que só os golos e as palavras são capazes de oferecer (Schlee, 2011, p. 14).

Entende-se que os campos de futebol e as páginas dos livros oferecem ao leitor a possibilidade de visitar o passado, lembrar-se de algum herói de torcida ou algum jogo emblemático, rememorar acontecimentos que marcaram um período da história de um país ou de algum indivíduo. Assuntos em torno desse esporte permeiam a vida dos latino-americanos, e quando a narrativa literária é sobre futebol, evocam-se experiências individuais e dos testemunhos de outros sobre determinados jogos, fazendo emergir sentimentos de alegria ou tristeza no leitor. Isso porque o futebol “incorpora um rico universo como matéria de representação literária. Em contrapartida, a possibilidade de leitura desse universo pelo viés da ficção possibilita recuperar passagens importantes relativas a aspectos culturais e históricos que envolvem esse esporte” (Santos, 1999, p. 145).

A ficção sobre futebol possibilita que venham à tona memórias vinculadas aos sentimentos, às sociedades, à história, à literatura e a diversos outros ramos da ciência. E em países que a memória não é valorizada ou muitas vezes é parcialmente ocultada, deve-se constantemente ativar germes de lembranças a partir do que representa e é registrado pelo grupo social, como o futebol.

A humanidade, desde a Pré-História, preocupa-se em registrar sua existência, ou seja, lutar pela sobrevivência e produzir memória é traço humano (Le Goff, 1990). Para perpetuar-se no tempo, além da transmissão oral foi necessário registrar informações por meio de marcas escritas (Candau, 2019, p. 107). No decorrer dos séculos a relevância da memória deixou de ser ex-

clusiva à classe dominante, passando a ser estocada, produzida e acessível, tornando-se uma necessidade dos sujeitos e de suas sociedades, isso porque a memória é “imperativa, onipresente, invasora, excessiva, abusiva, é comum evocar que seu império se deve à inquietude dos indivíduos e dos grupos em busca de si mesmos” (Candau, 2019, p. 125).

Com as migrações e a globalização, a busca memorial foi ainda mais valorizada pelas sociedades modernas para não colocar a si e a seu grupo em risco de desaparecer. Os estudos relativos à memória no final do século XIX se realizavam a partir da análise da parte física e material dela. Para Bergson (1999), a lembrança estava vinculada ao espírito do indivíduo, sendo percebida como hábito e adquirida por meio da repetição. Considera que as lembranças de determinada leitura são consideradas como representações e dizem respeito a uma intuição do espírito, podendo ser alongada ou abreviada conforme a vontade de cada sujeito (Bergson, 1999, p. 87).

Para Nora (1993, p. 15), a lembrança é “uma memória registradora, que delega ao arquivo o cuidado de se lembrar por ela”. Halbwachs (2006) concorda com essa constatação e afirma que dependendo do espaço em que o indivíduo se encontra, certos objetos, acontecimentos ou diálogos poderão ativar (ou não) determinadas lembranças. “Quando dizemos que a recordação de certas lembranças não depende da nossa vontade, é porque a nossa vontade não é forte o suficiente. A lembrança está ali, fora de nós, talvez dispersa entre muitos ambientes” (Halbwachs, 2006, p. 59). Portanto, é a partir de fatores externos que a memória pode ser evocada, tanto sobre um indivíduo quanto sobre o grupo no qual se está inserido.

É importante salientar que as lembranças de um mesmo acontecimento serão diferentes para cada indivíduo e a coletividade pode definir o rumo que ela vai levar, se é a fixação ou esquecimento (Candau, 2019), pois cada um possui sua especificidade e características. Halbwachs (2006) considera que as lembranças têm lugar no contexto da personalidade ou da vida do indivíduo, por isso um acontecimento que pode ser traumático a um indivíduo, pode ser passado despercebido a outro. O narrador de “Aquela tarde impossível”, por exemplo, tem nítida em sua memória a vitória da Seleção Uruguaia, muitas emoções foram demandadas antes do jogo, por isso a narrativa foi minuciosa nos detalhes, fazendo com que o leitor se lembrasse de algum sentimento parecido com aquele, seja relativo à torcida de seu clube ou sobre a seleção nacional.

As lembranças sobre um mesmo assunto ou ocorrência variam, isso porque o sujeito participa de dois tipos de memória, e, estando isolado ou em grupo, adota duas atitudes diferentes e até opostas. Cada grupo a que ele pertence, seja seu grupo doméstico, da escola, do trabalho, do time de futebol, possui um contexto distinto. Já que esses grupos são formados em ambientes formais ou informais, o indivíduo deve se adequar a cada um, evocando as memórias que une aquele grupo para que continue coeso. Halbwachs (2006), percebendo as diferentes nuances que a mesma lembrança apresenta dependendo de quem a evoca, fez importantes considerações sobre a memória individual e coletiva.

A memória individual e a memória coletiva se relacionam e têm particularidades. Para Halbwachs (2006) a individual funciona a partir de instrumentos como as palavras e as ideias tomadas emprestadas do ambiente em que se vive, não sendo inventada. Está limitada no espaço e no tempo, pois só é possível lembrar o que se viu, fez, sentiu e pensou, conhece-se a memória individual de dentro, a partir das intuições sensíveis e ponto de vista de cada indivíduo (Halbwachs, 2006). A sociedade se faz presente nas memórias individuais e não funciona sem

esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. Não é menos verdade que não conseguimos lembrar senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros (Halbwachs, 2006, p. 72).

Alguns narradores de *Contos de futebol* evocam suas memórias a partir de seus pontos de vista e são confirmadas, ou não, por outros personagens. Como em “Aquela tarde impossível” em que o protagonista e seus amigos estavam no cinema de Rio Branco – UY, junto com espectadores brasileiros, quando souberam pelo alto-falante que a Seleção Celeste tornou-se campeã da Copa de 1950. Torcedores da Seleção Brasileira presentes naquele espaço provavelmente não se lembrarão com tanto entusiasmo, já o narrador, que se considerava um *doble-chapa*²², lembra-se com muita emoção, fazendo com que o leitor saiba que a dúvida inicial entre qual Seleção torcer parecesse falsa, já que ele saiu do cinema comemorando.

²² *Doble-chapa* é um termo informal utilizado nas fronteiras do Sul do Brasil, em referência ao indivíduo que tem dupla nacionalidade reconhecida pelo local de nascimento ou conquistada pela dinâmica familiar, como é o caso de filhos de mãe brasileira e pai uruguaio ou vice-versa. Os *doble-chapas* têm livre acesso em suas fronteiras de origem. Não raramente, são registrados como cidadãos dos dois países (Duarte; Vargas; Bussoletti, 2020).



Quando ocorre algum acontecimento marcante para um grupo social, mesmo quando um sujeito individualmente não tenha lembranças nítidas, a sociedade auxilia a rememoração desses acontecimentos (Halbwachs, 2006). Para isso, segundo Halbwachs (2006), é preciso que haja um fragmento de lembrança no indivíduo para que ele se aproveite da memória da coletividade, ocorrendo a consolidação memorial.

Os testemunhos orais e escritos favorecem o acesso à memória, reforçando, enfraquecendo ou completando aquilo que se lembra sobre um evento passado pelo qual se tem alguma informação. Para que essa memória do grupo seja representativa a um indivíduo particular é necessário que ela seja coesa e tenha duração, para isso, esse grupo precisa ter tempo de convivência e fortes vínculos afetivos para que tenha coesão de grupo a partir de memórias semelhantes (Halbwachs, 2006).

A memória individual é mais exata que a primeira e só se interpenetra na memória coletiva quando é confirmada pelo grupo. A memória coletiva se apoia nas individuais, preenchendo certas lacunas. Apesar do cruzamento constante dessas memórias, elas não se confundem, pois não há construção de uma memória coletiva se as individuais não se abrirem umas às outras visando o objetivo comum, que é fixar as memórias mais representativas no grupo.

A memória coletiva depende da sociedade que a possui, podendo se modificar conforme migração, desaparecimento ou renovação de seu grupo social, ela vai até onde atinge a memória dessa sociedade. Com a transformação da sociedade no decorrer dos anos, uma lembrança coletiva pode manter-se na memória do grupo, desde que se conserve em uma pequena parte da sociedade e que seja possível reencontrá-la (Halbwachs, 2006).

As sociedades se transformam constantemente, fortalecendo suas raízes com o que podem aproveitar da tradição criada no passado pelo grupo. Essas memórias individuais e coletivas, são constituídas pelos acontecimentos, pessoas (ou personagens) e lugares, segundo Pollak (1992). Em relação aos acontecimentos, eles podem ter sido vividos pessoalmente ou “por tabela”, que são “acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que no imaginário tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não” (Pollak 1992 p. 201). Essa memória é herdada por meio da socialização política e histórica a partir de um acontecimento marcante. O protagonista do conto “Aquela tarde impossível”, por exemplo, rememora a tarde de julho em que a Seleção do Uruguai venceu a do Brasil, em pleno Maracanã, na Copa de 1950. Como

a sociedade da fronteira estava imersa em vivências e comentários a respeito desse acontecimento, favoreceu a cristalização dessa memória individual fortalecida pela coletiva.

O que Pollak (1992) considera lembranças vividas por tabela, Halbwachs (2006) classifica como lembranças “tomadas de empréstimo”, que podem ser adquiridas ou enriquecidas por meio de conversas, mas também por leituras. Certas personalidades, acontecimentos e fatos históricos representativos podem ser descritos com intimidade mesmo por pessoas que não são contemporâneas a eles, visto que cada pessoa carrega consigo uma bagagem de lembranças históricas, que também podem ser conhecidas por meio de jornais e outros registros escritos. Em *Contos de futebol*, o leitor pode resgatar memórias coletivas a partir do futebol, porque por mais que não tenha vivido a época de acontecimentos importantes como inauguração de estádio, assistido a artistas e repercussão internacional no teatro, passeios em ambas margens da fronteira ou finais de campeonatos nacionais ou amadores, lembranças individuais de algo semelhante emergem a partir da experiência dos personagens.

O mesmo ocorre com pessoas ou personagens, segundo Pollak (1992), algumas delas têm tamanha relevância na sociedade que se perpetuam com o passar dos anos, dando a impressão de conhecê-las, mesmo sendo impossível. Celebidades, políticos, jogadores de futebol e personagens literários que representam determinada região auxiliam a constituição memorial individual e coletiva porque carregam traços favoráveis à representação da sociedade que a lembra.

O terceiro elemento constitutivo da memória é o lugar, que para Nora (1993) são os restos do passado que “nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, de que é preciso criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais” (Nora, 1993, p. 13). Esses lugares tanto podem ser artificiais, criados com o intuito de que gerações futuras recordem, ou lugares em que o sujeito naturalmente presenciou algo importante no passado. Servem como balizas que ajudam a localizar a memória a respeito de onde se esteve ou que deve ser lembrado segundo quem as produziu.

Sujeitos do mesmo grupo social se unem partir de memórias advindas desses lugares, personagens e acontecimentos comuns. Em Candau (2019, p. 16), observa-se que “restituir memória desaparecida de um indivíduo é restituir identidade” e assim memória e a identidade se conjugam, pois, elas

se nutrem e se apoiam para produzir uma trajetória de vida. Entende-se que certos grupos sociais não possuem coesão de grupo por não se identificarem, isso porque não possuem memórias semelhantes.

No século XVIII, os estudos sobre identidade relacionavam identidade com nacionalidade, mas com a substituição do Estado-Nação para o Estado-Sociedade a partir do século XX (Nora, 1993), a demanda identitária aumentou, uma vez que a memória e a identidade se esfacelaram diante de mudanças estruturais na sociedade.

A contemporaneidade é marcada por uma crise de identificação de linhagens, desmantelamento de memórias oficiais e diluição da relação com o passado, com isso, as identidades ligadas à nacionalidade se enfraquecem e subdividem-se de acordo com interesses da sociedade (Nora, 1993). A crise identitária leva grupos a resistirem a fatores externos, fortalecendo e reafirmando a identidade local (Woodward, 2000), pois a forma encontrada por muitas sociedades para enfrentar a homogeneização e as novidades é fecharem-se nelas mesmas, buscando antigos valores e exemplos, como se fosse possível utilizá-los frente às mudanças sociais.

Algumas sociedades encerram-se em si próprias devido à distância dos grandes centros e falta de investimento governamental. As cidades Jaguarão e Rio Branco representadas pertencem a países diferentes, mas, devido à proximidade, os personagens compartilham vivências, aproximando-se culturalmente como Montevidéu e Rio de Janeiro. Observa-se que narradores e personagens fronteiriços se assemelham mais aos outros do país vizinho do que àqueles de suas respectivas capitais, como no conto “Um brilho nos olhos” e “Empate”. Nota-se a semelhança cultural entre personagens brasileiros e uruguaios habitantes da região da fronteira por: jogadores e patrocinadores gostarem de futebol e tomarem chimarrão, por mencionar a cultura do arroz, que é muito cultivado na metade sul do Rio Grande de Sul e também em alguma parte do Uruguai, conforme o conto, e pela marca de diferenciação entre quem pertencia ou não àquele lugar.

Os personagens schleerianos não pertencem ao mesmo país, assim, a identidade se dá pela cultura semelhante.

Fala-se em identidade cultural quando se quer referir a grupos que não se apoiam em um Estado-Nação, mas que reivindicam a pertença a uma cultura comum. Nesse caso, não se mobiliza a referência geográfica, e a tendência desses movimentos é ser transnacional, baseando-se em categorias tão diversas como raça, etnia, gênero, religião. Todavia,

também nesse caso, trata-se de determinar um patrimônio comum e difundi-lo (Figueiredo; Noronha, 2012, p. 199-200).

Para Sandra Pesavento (1998), a formação da identidade implica um processo de escolha e identificação, pois respondendo à necessidade de serem reconhecidos, os indivíduos de um grupo optam pela aproximação a um determinado grupo por se acharem semelhantes, conforme o seu padrão de referência. Conforme Pollak (1992), referência é o padrão do que se é, e do que não se é, e a primeira pessoa serve como baliza, ou seja, uma ideia para identificar a si e ao outro. Se determinado personagem, por exemplo, viver em um ambiente em que todos os domingos os familiares participam e torcem para/pelo Clube Mauá, esse indivíduo “será” do Mauá.

Personagens do espaço diegético de Jaguarão e Rio Branco convivem com sujeitos de diversas nacionalidades. Além de brasileiros e uruguaios, havia ingleses, húngaros, “paulistas e cariocas”, mas esses últimos eram considerados diferentes por estarem ali de passagem ou por não manterem os hábitos semelhantes aos dos locais. Os personagens da obra possuem identificação com aqueles que vivem na região fronteira porque tinham o mesmo padrão de referência, ou seja, possuíam hábitos, vivências e memórias semelhantes.

Na localidade representada em *Contos de futebol* (2011) o normal, ou seja, o padrão de referência linguística do grupo alterna entre a língua portuguesa e a castelhana. Além disso, os personagens possuem hábitos comuns como: tomar chimarrão, assistir a partidas de futebol de equipes locais aos domingos, torcer por equipes de futebol daquela região da fronteira e cruzar a linha divisória por questões comerciais ou de lazer conforme a necessidade. Essas características servem de referência ao grupo identitário da diegese, aqueles que não agem de acordo com o padrão de referência são considerados diferentes e considerados pelos estabelecidos como inferiores.

O grupo fronteiro representado é coeso por compartilhar hábitos semelhantes e marcam a diferença “eu/nós” de “ele/eles”, autorreferenciando-se como diferentes. Segundo Norbert Elias (2000), a autorrepresentação é bem aceita entre os grupos identitários, pois carrega de positividade o próprio grupo e estigmatiza o grupo “diferente”. No conto “Maestros del fútbol” percebe-se a forma como o narrador estigmatiza o outro como inglês:

Mr. Randolph Galloway sentava à mesa de jantar separado dos demais. Punha um guardanapo no colo, acomodava-se na cadeira; e comia com a elegância de que tinha nas mãos e no uso do garfo e da faca a agilidade e a leveza que pretendia para nós nos pés e no trato da bola (Schlee, 2011, p. 58).



Estigmatiza-se o técnico inglês por ele ter modos à mesa diferentes dos demais, não faz a refeição junto aos jogadores e equipe técnica e relaciona-se a sutileza de seus gestos à maneira com que deveria ser jogado o futebol. No espaço representado, joga-se esse esporte de forma bruta, como observado no conto “Jim”, em que o inglês que nomeia o conto não conseguiu “implantar desportividade em nosso *ground*, palco de constantes brigas e entreveros” (Schlee, 2011, p. 92). Observa-se que a “normalidade” ou o padrão de referência do futebol local é um jogo menos frio e calculado, em que as emoções são imperativas. O narrador mencionado, ao utilizar o pronome “nosso”, afirma que nos jogos dos fronteiriços são comuns os desentendimentos e agressões físicas entre jogadores.

Estigmatizar, definir, pautar e estereotipar tanto o seu grupo quanto outro é uma maneira de atribuir identidade a partir de noções criadas pela diferença e por características complicadas de delimitar. Para Candau (2019) as identidades

[...] não se constroem a partir de um conjunto estável objetivamente definível de “traços culturais” – vinculações primordiais –, mas são produzidas e se modificam no quadro das relações, reações e interações socio-situacionais – situações, contexto, circunstâncias- de onde emergem os sentimentos de pertencimento de “visões de mundo” identitárias ou étnicas. Essa emergência é consequência de processos dinâmicos de inclusão e exclusão de diferentes atores que colocam em ação estratégias de designação e de atribuição de características identitárias reais ou fictícias, recursos simbólicos mobilizados em detrimento de outros provisórios ou definitivamente descartados (Candau, 2019, p. 27).

Assim como as perspectivas de Hall (2000), Woodward (2000) e Silva (2000), quando um indivíduo, no caso um personagem, referencia o outro como “inglês”, ele marca de forma oposicional e dialógica que ele mesmo pode ser de qualquer outra origem, exceto a inglesa. Esse processo de diferenciação ocorre a partir de balizas que marcam os limites por meio de características que um grupo possui e outro não. Para Silva (2000, p. 82): “Identidade e diferença estão relacionadas às formas pelas quais a sociedade produz e utiliza classificações. As classificações são sempre feitas a partir de um ponto de vista da identidade.”

Os onze contos de futebol assemelham-se pelos seus narradores memóricos que utilizam as suas e se apoiam nas memórias de outros personagens para construir as histórias relacionadas a antigos jogos e jogadores emblemáticos em vários momentos do século XX na fronteira entre Brasil e

Uruguai. Esses quadros de memórias, conceituados por Halbwachs (2006), constituem a memória coletiva do grupo específico e alimenta o sentimento de identidade, visto que “esse ato de memória que é a totalização existencial, dispõe balizas sólidas, aparecem às memórias organizadoras, poderosas, fortes, por vezes monolíticas, que vão reforçar a crença de uma origem ou história comum o grupo” (Candau, 2019 p. 77).

A memória faz parte da essência do indivíduo e dos grupos e ao ser transmitida, mobiliza lembranças, ocorrendo socialização e educação (Candau, 2019). Dessa maneira, as identidades étnica e cultural, bem como os comportamentos, podem ser aprendidos por meio de discursos memorialistas rememorados em grupos. Constata-se que os conceitos de memória e identidade não podem ser dissociados, já que “não há busca identitária sem memória e inversamente a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade pelo menos individualmente” (Candau, 2019, p. 19).

Para Candau (2019), a memória pode ser entendida como identidade em ação, capaz de fundá-la com lembranças e esquecimentos, a memória é “seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (Pollak 1992 p. 203). Por meio das relações sociais dos indivíduos, repercute-se ao grupo coeso as memórias emblemáticas que devem convencer e satisfazer a necessidade dele, sendo selecionadas por meio de triagens, acréscimos ou eliminações, passam a ser transmitidas no decorrer do tempo e outras gerações irão herdá-la, incorporando aspectos do passado.

Segundo Candau (2019), quanto menos indivíduos compuserem um grupo, maior será o grau de pertinência e coesão dele, ocorrendo maior contágio de ideias. Portanto, em regiões mais afastadas das metrópoles ou capitais o nível de coesão do grupo é maior, pois as memórias individuais visam objetivos comuns e possuem o mesmo horizonte de ação. No conto “Maria Adélia” (2011) a coesão do grupo social que pertencia à Airosa Galvão, localidade que existia no entorno da estação de trem homônima, era um ramal da linha de Jaguarão. Quando os trens pararam de trafegar naquela estação, o vilarejo tornou-se ainda menor e os poucos habitantes que viviam ali ainda tinham a lembrança cristalizada na memória sobre a falecida Maria Adélia. Os netos dos antigos moradores que conviveram com ela herdaram as memórias a respeito dela e sabiam que as ruínas diante à estação eram de sua antiga casa, que era costureira, que torcia pelo América F. C. e que possuía uma boneca da *Shirley Temple*. Nota-se que a triagem memorial dos mais velhos a respeito de Maria Adélia é a respeito de suas qualidades, mas o



suicídio é mencionado uma única vez pelo narrador, não pelas memórias dos outros personagens.

Por meio da partilha de memórias e identificações ocorre a coesão do grupo fronteiriço mencionado. Essa região representada possui uma identidade diferente da brasileira e uruguaia devido à delimitação política tardia na região banhada pelo Rio da Prata, na fronteira entre o estado do Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina. Mesmo apartados politicamente, os personagens dessa fronteira diegética em *Contos de futebol* (2011) percebem-se como semelhantes.

As personagens de Aldyr Schlee caracterizam o típico sujeito fronteiriço. Invadem o limite como quem abre a porta da própria casa. São sujeitos de lá e do cá, com todas as características que envolvem o cá e o lá no entrecruzar do rio Jaguarão, ponto geográfico de suas origens biográficas que o autor elege como espaço preferencial de seus contos (Silva, 2010, p. 30).

É comum o fato de os personagens dos contos torcerem por times uruguaio, visto que é mais acessível assistir presencialmente a uma partida do Nacional (clube uruguaio) devido à proximidade, e por eles também se sentirem culturalmente pertencentes ao país vizinho. Esse sentimento de pertencimento ocorre por partilharem a cultura semelhante e os personagens identificam-se com a sociedade fronteiriça e com o clube esportivo local, ressaltando aquilo que Pesavento (1998) menciona sobre o estado mais meridional do Brasil, o qual se diferencia dos demais porque seus habitantes se consideram “parcialmente” latino-americanos.

[...] o Rio Grande do Sul é a única zona do Brasil que apresenta um sentimento de pertencimento a uma realidade latino-americana, porém platina. Dela o Rio Grande se sente mais próximo do que o distante nordeste, estranho em hábitos, história e linguagem. Quanto ao Prata, a semelhança de formação histórica, que possibilitou a construção de discursos assemelhados, forjou identidades muito próximas, baseadas na civilização pastoril e guerreira, apoiada nas virtudes militares, no machismo e nos padrões autoritários de mando (Pesavento, 1998, p. 38).

A identidade platina foi forjada a partir da miscigenação entre indivíduos de origem africana, castelhana, portuguesa e povos originários, de forma que não há identificação com sociedades de origem não ibérica (Martins, 2002), justificando os motivos de os personagens de *Contos de futebol* não se identificarem com personagens que não fossem da região da fronteira diegética.

O sentimento em relação ao futebol reforça a identidade platina dos personagens, segundo Ourique e Maciel (2016, p. 58), o futebol é um fato social porque está presente na sociedade latino-americana e mobiliza torcedores a assistirem e discutirem sobre as partidas.

O reforço identitário promovido pelas balizas memoriais pode ser percebido no conto “Encantos de futebol”, o narrador, a partir de recortes de jornal, recompôs a trajetória do clube Mauá, em que a sede era em sua casa, na infância. Afirma que seu sentimento pelo futebol é “maior do que qualquer brasileiro ou qualquer uruguaio” (Schlee, 2011, p. 173).

Para que os leitores compreendam o verdadeiro significado do que vai ser dito adiante, é preciso que eu confesse antes minha paixão pelo futebol. Não uma paixão comum, de qualquer um, de todo brasileiro ou de todo uruguaio. Mas uma paixão excepcional, obsessiva e doentia, abrangente, permanente, que com certeza foi despertada por velhos álbuns de recorte onde, antes mesmo de conhecer jogadores de carne e osso e antes mesmo de poder tocar numa bola de verdade, pude conviver com imagens fabulosas e as glórias inesquecíveis dos campeões mundiais de 30, saber seus nomes inteiros e decorar suas biografias (Schlee, 2011, p. 173).

O narrador coloca-se em um nível superior de torcedor, autorrepresentando-se como o torcedor ideal. Essa paixão excepcional foi mantida a partir de memórias constituídas por meio de revistas, lembranças individuais e das narrativas dos familiares a respeito dessa antiga equipe que tinha jogadores brasileiros e uruguaio, bem como das partidas que eram jogadas nos dois lados da fronteira reforçando a identidade platina, já que, conforme Ourique e Maciel (2016, p. 66), “De um lado, temos brasileiros, de outro, uruguaio, mas ambos têm sentimentos que os aproximam, convivem no mesmo espaço físico e psicológico, partilhando uma memória coletiva semelhante”. Por isso, constata-se que são as memórias coletivas que aproximam os personagens desses contos, e o marco memorial que faz as lembranças emergirem é o futebol.

De acordo com as pesquisas de Sergio Villena Fiengo (2003), durante as décadas de 1980 e 1990 aumentaram consideravelmente os estudos culturais na América Latina referentes a esportes, principalmente ao futebol, vinculados à identidade, ao imaginário e às representações. Com a constante perda do sentimento de identidade e comunidade, o futebol adquire relevância por promover o sentimento identitário nos sujeitos por meio de clubes de futebol.

A partir da obra *Universo do futebol*, de Roberto Da Matta (1982), torna-se possível analisar os vínculos entre o futebol e a sociedade brasileira, porque esse esporte cumpre funções sociais e entretém a população. Também tem o caráter catártico para as multidões sobrecarregadas pelo ritmo de vida contemporâneo (Barreto, 2013).

Para Da Matta (1982), o futebol permite que a sociedade se deixe descobrir, na medida em que problemas reais de ordem social que a massa acredita não existir são apresentadas no contexto de jogos e estão presentes nas torcidas. O futebol não pode ser considerado como uma realidade à parte, em que problemas de ordem social, política e econômico são deixados de lado.

Da Matta (1982) compara a maneira em que jogadores e políticos agem, em vez de enfrentar o oponente, dribla-o, enganando-o, agindo com malandragem. Para ser um bom jogador de futebol e político sagaz é preciso “safar-se nas situações difíceis, fazendo isso com alta dose de dissimulação e elegância, de modo que os outros venham a pensar que para o jogador tudo estava muito fácil” (Da Matta, 1982, p. 28-29). Além disso, por meio do futebol, dramatiza-se a sociedade brasileira, pois atualmente não há democratização nos estádios, visto que após as reformas para a Copa do Mundo em 2014, limitou-se o acesso de populares aos jogos devido ao preço dos ingressos.

Muitos brasileiros acreditam não ser racistas, mas basta um erro de um jogador negro para que injúrias surjam. Conforme Vogel (1982), em 1970, com o Tricampeonato Mundial, a Seleção resgatou a autoestima da Seleção Nacional e dos torcedores. Nota-se que problemas nacionais não são esquecidos no contexto do futebol, pois se assim fosse, os jogadores negros não seriam culpados da derrota na Copa de 1950.

O futebol transforma espectadores em torcedores, para Da Matta (1982), torcer implica revolver-se em torno de si, e não aquele que assiste de forma passiva, o torcedor exaspera-se, pois, pertencendo à torcida é permitida a expressão de sentimentos.

O sujeito que participa do jogo, sendo torcida ou jogador, transforma-se em pessoa vitoriosa. São nesses raros instantes em que, conforme Eduardo Galeano (2018), o humilhado se torna humilhante, o medroso mete medo, pois “onipotência do domingo exorciza a vida obediente do resto da semana, a cama sem desejo, o emprego sem vocação ou emprego nenhum: liberado por um dia o fanático tem muito de se vingar” (Galeano, 2018, p. 16). Nesse sentido, o futebol é um instrumento das massas capaz de despertar sentimentos

de revanche em relação às desigualdades, pois oferece às camadas inferiores a sensação de equivalência nas normas, em que o destaque na habilidade individual de um jogador de um clube menos poderoso pode levar à vitória contra uma equipe favorita.

Segundo Da Matta (1982), cada sociedade tem o futebol que merece. As características do futebol das equipes do Norte Global são: técnica, controle, coletividade e força, enquanto no Brasil depende-se da sorte, do imprevisto e de expressões individuais de jogadores que se destacam. No conto “Jim” e “Maestros del fútbol” observa-se que os personagens ingleses desses contos tratam o esporte como atividade de trabalho, não se deixando levar por amizades. O protagonista do conto “Jim” tenta implantar desportividade nos jogos, e em “Maestros del fútbol” o técnico do Peñarol, Mr. Galloway, escala o time conforme a habilidade dos jogadores em cada posição do campo e não de acordo com as amizades e indicações. Os narradores não concordam com as atitudes deles, julgam os ingleses como inferiores aos habitantes da região diegética por possuir hábitos europeus, tinham habilidades técnicas a respeito do futebol, mas não tinham amor pelas equipes.

Percebe-se como característica da fronteira a passionalidade em torcer e jogar futebol nos onze *Contos de futebol*. Para Aldyr Schlee (2011) “a magia da fronteira se faz na dialética do reconhecimento do outro” assim, necessita-se da troca e do diálogo para reconhecer esse outro, para notar as semelhanças e as diferenças. A interação entre os personagens brasileiros e uruguaios da obra analisada acontece, principalmente, em jogos de futebol e demais práticas cotidianas de compras e lazer. Além disso, personagens da fronteira representada possuem semelhanças por viverem nesse espaço de “atividade pastoril extensiva, baixa densidade demográfica, latifúndios, os hábitos culturais, os trajes e mesmo o linguajar em comum de seus habitantes” (Mascarenhas, 2000, p. 2).

Nos novos estudos culturais, a fronteira não é compreendida como uma faixa fixa, pois com a passagem do tempo ela se movimenta conforme ocorre um jogo de forças no seu entorno, sendo historicamente construída (Martins, 2012). Ainda, para Thompson Flores (2012), a fronteira representada nos contos não é um espaço rígido, pois se atualiza constantemente através de diversas práticas, legais ou ilegais.

Em *Contos de futebol* a fronteira diegética possui especificidades e não sendo um lugar homogêneo, pois “manejam” esse espaço conforme a necessidade, opta-se por ir ao lado que tenha mais atrativos relacionados a lazer,

esportes e for mais vantajoso financeiramente. Assim “a fronteira funciona para eles como um espaço de estratégia que deve ser levado em consideração nas suas decisões cotidianas” (Thompson Flores, 2012, p. 307). Dessa forma, entende-se o constante cruzar de fronteiras, já que a barreira natural, que é o rio Jaguarão, pode ser ultrapassada por meio da ponte Mauá e não ter entraves aduaneiros. Em *Contos de futebol*, o futebol motiva essa aproximação entre os países.

Memória e afetividade estão associadas, como os personagens de *Contos de futebol* viviam esse esporte, muitas emoções eram mobilizadas, assim recordam-se de jogos, jogadores e locais que marcaram períodos de suas vidas. Halbwachs (2006) salienta que quanto maior o vínculo afetivo de um sujeito com a coletividade, maiores serão as memórias a respeito desse grupo. Estudos de Candau (2019, p. 74) confirmam essa ideia, já que os indivíduos tendem a

[...] memorizar menos os acontecimentos neutros do que aqueles carregados afetivamente e, de outro, entre esses últimos, esquecer aqueles que são desagradáveis mais rapidamente do que os outros. Com o tempo, vai-se atenuando o lado desagradável de algumas lembranças, o que se obtém através de algumas estratégias como as omissões.

Conforme as considerações de Pollak (1992), a memória individual e coletiva é constituída por lugares, acontecimentos e personagens, elementos essenciais para a fixação memorial dos personagens, visto que são carregados de afetividade, já que se vinculam ao futebol jogado no passado da diegese.

Em contos como “A verdade e a mentira sobre Hugo del Carril e o grande Heleno de Freitas”, “Maestros del fútbol” e a “Falta de Tabaré”, os lugares de memórias auxiliam na evocação memorial de seus narradores, já que esses espaços eram canchas e estádios. No primeiro mencionado, o motorista resgata seu sentimento de cidadania ao ser convidado por seus passageiros a ir ao estádio. Estando lá, o olhar dele cruza com Heleno de Freitas, esse gesto torna-se inesquecível na vida desse trabalhador, que pôde frequentar o mesmo espaço em que seus patrões estavam. Ao contrário do que ocorreu em outra situação, quando levou a Pelotas uma família para ver o cantor Hugo Del Carril no teatro Guarani, em que não pôde nem estacionar perto, muito menos chegar ao teatro, dando entender que essa exclusão se deu por ser um homem negro, motorista e não estar vestido adequadamente.

No conto “Maestros del fútbol”, o estádio Centenário em Montevideu caracteriza-se como lugar de memória ao narrador já que foi lá que viu Oscar e Alcides tornarem-se verdadeiros *maestros del fútbol* no mesmo ano em que clubes de futebol uruguaios entraram em greve para garantirem direitos

trabalhistas. Nessa história, o narrador conta que fez testes para ser jogador, mesmo seu pai o desacreditando. Apesar de não ter passado nos testes, aquele estádio mobiliza lembranças de sua infância e adolescência, e ao retornar, vinte anos depois, não sente coragem de conversar com antigos jogadores.

Em “A falta de Tabaré” o leitor pode perceber a necessidade de a memória individual recorrer à coletiva. O narrador lembra-se de Tabaré, mas como esse nome é comum entre uruguaios, muitas vezes confunde-se, pois não recorda exatamente em qual posição Tabaré jogava. O que fica mais evidente é que as memórias emergem a partir de um jogo entre Peñarol e Nacional, em 1993, segundo o narrador, se Tabaré estivesse jogando, ele resolveria o jogo. Porém, entristece-se, visto que toda emoção culmina na lembrança do suicídio desse jogador no centro do gramado.

Segundo Pollak (1992), certos acontecimentos favorecem a fixação memorial, portanto, momentos decisivos, como finais de campeonatos, mobilizam emoções nos personagens fazendo com que passem a afirmar sua identidade. Em “Um brilho nos olhos” e “Aquela tarde impossível” as certezas sobre suas próprias identidades são desestabilizadas, visto que o olhar de uma moça faz *Pichón* esquecer-se de quem era e o que estava fazendo naquela cancha de futebol e de o menino tomar partido e afirmar-se como torcedor da Seleção Uruguiaia, respectivamente.

Nos contos “O primeiro e o último”, “Empate” e “O pardo Maciel” as memórias individuais dos narradores não garantem a permanência de certos acontecimentos e personagens na memória coletiva do grupo, já que os protagonistas dos contos não são emblemáticos à sociedade fronteiriça, pois, apesar de tentarem, não logram êxitos com o futebol, mesmo o ponto alto da vida dos protagonistas estando vinculado ao esporte. Em “O primeiro e o último”, o protagonista sonha que era ídolo do futebol. No decorrer do conto, seu emprego na aduana, os jogos de futebol e prática de remo deixam de ser atrativos a ele e cai em profunda depressão, não saindo mais da cama, pois queria sonhar para sempre. Já em “Empate”, o protagonista Richar sai do Uruguai e vai a Pelotas para jogar futebol profissional. No primeiro treino se machuca, conhece uma mulher e num encontro fortuito ela acaba por engravidar dele, o casal nunca mais se reencontra e ele retorna ao Uruguai, sem ter coragem de procurá-la, ambos não atingem seus objetivos, ela de ser brigadiana e ele de ser jogador. O protagonista homônimo ao conto “O pardo Maciel” possui problemas cognitivos e durante a infância e vida adulta não consegue fixar-se em nenhum ofício. Perdia-se em devaneios enquanto estava fazendo algum tipo de tarefa, imaginando-se ser um ídolo do futebol.

Esses protagonistas só se sentiram cidadãos participantes da sociedade coesa quando se imaginavam no contexto do futebol.

Nos contos “Maria Adélia” e “Encantos de futebol” se percebe a maneira que registros e museus particulares favorecem a perpetuação de memórias coletivas de um pequeno grupo, esse afastado de grandes centros. No primeiro, bonecas, calendários, faixas de campeonatos indicam a existência de certas personalidades a um grupo, mesmo duas gerações depois, quando o vilarejo de Airosa Galvão já quase não existia, devido à extinção da linha férrea que por ali passava. Maria Adélia ficou indelével na memória do grupo, por representar positivamente as moças do local, sendo exímia bordadeira e torcedora fanática de futebol. Já em “Encantos de futebol” as memórias coletivas do clube Mauá e seus jogadores se fixam por meio de álbum de recortes de jornal, antigos uniformes e memória individual do narrador que menciona o início do clube em sua casa.

Considerações finais

Os onze *Contos de futebol* representam a fronteira diegética schleeriana, neles, as noções de memória, identidade e futebol estão ligadas, pois uma permeia a outra. A identidade desses personagens não é exclusivamente brasileira, nem uruguaia, mas uma terceira, à parte. Essa é formada a partir de memórias vinculadas ao futebol, visto que personagens manejam essa fronteira que não apresenta barreiras naturais ou políticas, permitindo a livre passagem, estreitando vínculos entre moradores de países vizinhos, já que a região representada estava longe das capitais e não recebia investimento de seus respectivos governos federais.

A partir dos estudos de Halbwachs (2006), percebe-se que a memória coletiva confirma a individual, mas que esta enriquece de detalhes a primeira. Por sua vez, Pollak (1992) salienta que a fixação memorial ocorre por meio de acontecimentos, personagens e lugares, dessa forma, jogos emblemáticos, jogadores relevantes e estádios e canchas permeiam a memória dos personagens de *Contos de futebol*.

Conforme Fiengo (2003), o futebol é promotor de identidade aos latino-americanos, por sua vez, Candau (2019) considera que memória e identidade estão intimamente ligadas, assim, conclui-se que o futebol é um fato social da fronteira representada, já que não assistem passivamente, mas vivem esse esporte no cotidiano. Os sujeitos representados na obra se sentem muito mais acolhidos e pertencentes àquela região de fronteira por meio das

torcidas de clubes que ali jogam ou que podem assistir presencialmente, não apenas pelo rádio devido à distância com o sudeste do Brasil. As memórias dos personagens de *Contos de futebol* aumentam a coesão do grupo, mesmo aqueles que as herdaram recordam-se de figuras emblemáticas da região da fronteira manejada representada, aumentando a coesão de grupo, e, consecutivamente, marcando a identidade da fronteira representada por meio do futebol.

Os contos foram analisados brevemente, enfatizando aqueles em que lugares, personagens e acontecimentos vinculados ao esporte promovem memórias coletivas, responsáveis à formação identitária daquele espaço de fronteira manejado. *Contos de futebol*, além de representar o futebol da fronteira durante as décadas de 1930 até 1990, faz evocar memórias aos leitores, mesmo aqueles que não gostam de futebol, pois esse esporte é um fato social, estreitamente ligado à sociedade e ao cotidiano dos sujeitos da região platina.

Referências

- BARRETO, Túlio Velho. Apresentação. In: GASPAR, L.; BARBOSA, V. (orgs.) **O futebol brasileiro, 1894 a 2013**: uma bibliografia. Fundação Joaquim Nabuco, 2013. p. 1-13. Disponível em: https://www.fundaj.gov.br/imagens/stories/meca/futebol_no_brasil_pesquisa.pdf. Acesso em: 10 out. 2023.
- BERGSON, M. Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: M. Fontes, 1999.
- CANAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. 1. ed. 5. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.
- COSTA, Thiago Carlos. Preleção: o futebol como documento de cultura. In: CORNELSEN, E.; COSTA, T. C. (orgs.) **Futebol, linguagem e artes**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2015. p. 7-16.
- DA MATTA, Roberto. Esporte na sociedade: um ensaio sobre o futebol brasileiro. In: DA MATTA *et al.* (org.). **Universo do futebol**: esporte e sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1982. p. 13-74.
- DORFMAN, Adriana. A cultura do contrabando e a fronteira como lugar de memória. **Estudios Historicos**, n. 1, mayo 2009. Disponível em: http://www.estudioshistoricos.org/edicion_1/adriana-dorfman.pdf. Acesso em: 10 jan. 2020.
- DUARTE, Krischna Silveira; VARGAS, Vagner de Souza; BUSSOLETTI, Denise Marcos. Nosotros: yo y otros más – los doble-chapa: as narrativas audiovisuais como meio de resistência aos silenciamentos impostos. **Hispanista**, [s. l.], vol. XXI, n. 81, jun. 2020. Disponível em: <http://hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/655.pdf>. Acesso em 10 out. 2022.
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.



- FIENGO, Sergio Villena. Gol-balización, identidades nacionales y fútbol. **Futbologías: Fútbol, identidad y violencia en América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2003. p. 257-271. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100920013504/15Villena.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2022.
- FIGUEIREDO, E.; NORONHA, J. M. G. Identidade nacional e identidade cultural. In: FIGUEIREDO, E. (org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora, EdUFJF, 2012.
- GALEANO, Eduardo. **Futebol ao sol e à sombra**. Trad. Eric Nepomuceno e Maria do Carmo Brito. Porto Alegre: L&PM, 2018.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. 2. ed. 6. reimpressão. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.
- LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. 7. ed. revista. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- MARTINS, Maria Helena. Introdução. In: MARTINS, Maria Helena (org.). **Fronteiras culturais: Brasil, Uruguai, Argentina**. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.
- MASCARENHAS, Gilmar. A via platina de introdução do futebol no Rio Grande do Sul. **Revista Digital**, Buenos Aires, ano 5, n. 26, p. 1-9, oct. 2000. Disponível em: <http://arquivo.ufv.br/des/Futebol/artigos/A%20via%20platina%20de%20introdu%C3%A7%C3%A3o%20do.pdf>. Acesso em: 20 out. 2023.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 12. 1993.
- OURIQUE, João Luis P.; MACIEL, Alexandre Antonio R. Literatura e futebol no espaço fronteiriço: a construção de uma identidade provisória no conto “Empate”, de Aldyr Garcia Schlee. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, p. 49-68, 2016.
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, Jaques; PESAVENTO, Sandra Jatthy (orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998. p. 17-40.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.
- SANTOS, Pedro Brum. Ficção e futebol: Cultura em movimento. **Letras**, [s. l.], n. 18/19, p. 145-165, 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12081>. Acesso em: 09 out. 2023.
- SCHLEE, Aldyr Garcia. **Contos de futebol**. 2. ed. Porto Alegre: Ardotempo, 2011.
- SCHLEE, Aldyr Garcia. Integração cultural regional. In: MARTINS, Maria Helena (org.). **Fronteiras culturais: Brasil, Uruguai, Argentina**. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002. p. 61-64.
- SILVA, Angelise Fagundes da. **Aldyr Schlee e o entrelugar: a questão da fronteira em Uma terra só**. 2010. 130 P. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de pós-graduação em Letras, Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

THOMPSON FLORES, Mariana F. de C. **Crimes de fronteira**: a criminalidade na fronteira meridional do Brasil (1845 – 1889). 343 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

VOGEL, Arno. O momento feliz, reflexões sobre o futebol e o ethos nacional. *In*: DaMatta *et al.* (org.). **Universo do futebol**: esporte e sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1982. p. 75-112.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-102.



O caso do martelo e O caso da caçada de perdiz, de José Clemente Pozenato: literatura policial como representação cultural dos hábitos alimentares da região serrana do Rio Grande do Sul

Camila De Cesero²³
Cristine Fortes Lia²⁴

Considerações iniciais

A Literatura é um bem cultural, cuja aproximação contribui para o desenvolvimento da sensibilidade, da concentração, dos aspectos cognitivos e linguísticos e do exercício da imaginação. Também favorece o acesso aos diferentes saberes sobre a cultura de povos e lugares desconhecidos, em um universo fictício ou real. Como qualquer obra de arte, a Literatura é um produto de teias e efeitos comunicativos, caminhos que se abrem para a configuração de um real sentido estimulado por nossas experiências e memórias.

Tendo em vista que a Literatura, como uma grande reserva de cultura, é percebida como ideal de formação humana, o presente artigo tem como objetivo identificar, nos romances policiais *O caso do martelo* (2008a) e *O caso da caçada de perdiz* (2008b), de José Clemente Pozenato, elementos, presentes nos hábitos alimentares da população, que produzem manifestações da cultura local da região serrana do Rio Grande do Sul. Para corroborar isso, elencou-se como objetivos específicos: caracterizar as obras analisadas como romance policial; apresentar a relação entre a Literatura e a História; e identificar as expressões da cultura e da história local nos hábitos alimentares da população.

A escolha dos livros referidos se deu pois são ambientados na região serrana do estado gaúcho e por abordarem de forma rica os aspectos culturais, incluindo os hábitos alimentares da população local. Na Serra Gaúcha, de

²³ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “*O caso do martelo e O caso da caçada de perdiz*, de José Clemente Pozenato: literatura policial como representação cultural da região serrana do Rio Grande do Sul”, defendida em 2022. E-mail: ccesero2@ucs.br

²⁴ Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul. E-mail: cfli@ucs.br



acordo com Nardin (2015), vê-se uma grande mescla cultural estabelecida entre a ascendência italiana e os hábitos culturais de outros grupos étnicos que se encontram, criando a homogeneização da cultura da região. Trata-se de:

Uma etnicidade específica, calcada na italianidade, mantém-se viva e turisticamente atrativa, pois mesmo com a modernidade e o progresso, parte da população continua a preservar tradições europeias, desde a culinária ao dialeto italiano, buscando a preservação das características e do contexto histórico da época da imigração (Nardin, 2015, p. 15).

De acordo com Poutignat e Streiff-Fenart (1998, p. 156), essa mescla cultural acontece, pois, “um grupo pode adotar traços culturais de outro, como a língua e a religião e, contudo, continuar a ser percebido e a perceber-se como distinto”. Isso pode ser estendido a partir da culinária de um povo – no caso deste estudo, dos habitantes da serra gaúcha. Esses traços culturais adotados pela população, em diferentes épocas, podem ser atribuídos a significados.

Mesmo havendo uma mescla de culturas, espaços obras analisadas dialogam com esse contexto cultural da região, estruturado na perspectiva de uma tradição construída e perpetuada em torno da ideia de italianidade. Essa suposta cultura italiana da localidade é permanentemente enfatizada em eventos festivos como a Festa da Uva, que acontece em Caxias do Sul, que buscam homogeneizar as tradições das cidades que compõem a Serra Gaúcha. Assim, é possível perceber que uma imagem de estirpe italiana representa o coletivo da população de Caxias do Sul. Salienta-se que essa tradição não caracteriza a cidade como um todo, mas a promove turisticamente, bem como hierarquiza as manifestações culturais ali existentes.

Segundo Nardin (2015), na serra gaúcha, em especial Caxias do Sul, a maior cidade da região, observa-se, de maneira muito presente, a diversidade cultural que caracteriza e enriquece a região, por mais que se valorize e busque consolidar a italianidade desse povo, por meio de espaços que são construídos, como lugares da memória dos imigrantes italianos, promovendo características específicas do grupo que impõe suas marcas à comunidade.

Portanto, para pensar a História da localidade é necessário identificar narrativas que representam as diversas manifestações culturais de Caxias do Sul, em suas diferentes temporalidades, por meio das particularidades dos grupos envolvidos. As obras literárias analisadas nesta pesquisa representam esse contexto cultural e apresentam elementos que contribuem para sua com-

preensão, tendo em vista que seu autor, José Clemente Pozenato, publicou diversos títulos que discorrem sobre essas tradições construídas na região.

Os romances policiais de José Clemente Pozenato

A literatura policial é um gênero literário que se concentra em histórias que envolvem crimes, investigações, detetives e mistérios a serem resolvidos. Esse gênero é conhecido por criar tensão, suspense e intrigas, frequentemente com reviravoltas surpreendentes.

Para Todorov (2013, p. 95), o gênero policial clássico, pode ser chamado de “romance de enigma”, isso, pois, “todo romance policial se constrói sobre dois assassinatos; o primeiro cometido pelo assassino, é apenas a ocasião do segundo no qual ele é vítima do matador puro e impune, do detetive”, e que “a narrativa [...] superpõe duas séries temporais: os dias do inquérito, que começam com o crime, e os dias do drama que levam a ele”.

Ainda refletindo as ideias do Todorov (2013, p. 95), no romance de enigma encontramos uma dualidade, pois essa tipologia textual não contém uma, mas duas histórias, isto é, a história do crime, que é finalizada antes da segunda, a do inquérito. Sobre esta, o autor afirma:

[...] a história do inquérito, goza pois de um estatuto todo particular. Não é por acaso que ela é frequentemente contada por um amigo do detetive, que reconhece explicitamente estar escrevendo um livro: ela consiste, de fato, em explicar como essa própria narrativa pode ser feita, como o próprio livro é escrito. A primeira história ignora totalmente o livro, isto é, ela nunca se confessa livresca (nenhum autor de romances policiais poderia permitir-se indicar ele mesmo o caráter imaginário da história, como acontece na literatura). Em compensação, a segunda história deve não só levar em conta a realidade do livro, mas ela é precisamente a história desse livro (Todorov, 2013, p. 96-97).

Em outras palavras, a história do crime é de fato a história da ausência, sua característica principal é que ela não pode estar de imediato presente no livro, ou seja, o narrador não pode transmitir diretamente as réplicas das personagens que nela estão implicadas, nem descrever seus gestos. Para isso, deve-se passar pelo intermédio de outra personagem, que contará, na segunda história, os atos observados. Podemos concluir que a história do inquérito não tem nenhuma importância em si e que somente serve como mediadora entre o leitor e a história do crime.

Segundo Todorov (2013, p. 97), pode-se caracterizar essas duas histórias como a primeira sendo a do crime, contando o que realmente se passou, enquanto a segunda, a do inquérito, mostra como o leitor ou o narrador tiveram conhecimento dela. Essas duas histórias podem, ainda, ser distinguidas como a *fábula* e a *trama*:

[...] a fábula é o que passou na vida, a trama, a maneira como o autor no-lo apresenta. A primeira noção corresponde à realidade evocada, a acontecimentos semelhantes àqueles que se desenrolam em nossas vidas; a segunda, ao próprio livro, à narrativa, aos processos literários de que se serve o autor. Na fábula, não há inversão de tempo, as ações seguem sua ordem natural; na trama, o autor pode apresentar-nos os resultados antes das causas, o fim antes do começo. Essas duas noções não caracterizam duas partes da história ou duas histórias diferentes, mas dois aspectos de uma mesma história, são dois pontos de vista sobre a mesma coisa (Todorov, 2013, p. 97).

Com isso, a partir do crime, da sua estranheza, da identidade secreta do criminoso e da expectativa sobre a resolução do enigma, a narrativa policial deve despertar no leitor a paixão do medo, sem que seja necessário apelar para o horror, para a violência e para a brutalidade, assim como acontece na literatura produzida por diversos autores, incluindo a de Pozenato.

Pozenato estreou na literatura em 1967, integrando a coletânea de poemas *Matrícula*. Em 1985, publicou seu primeiro romance policial, *O caso do martelo*, obra que posteriormente foi adaptada para a televisão. No mesmo ano, lançou o romance *O Quatrilho*, uma grande obra para a literatura brasileira e para o cinema, com adaptação dirigida por Fábio Barreto, concorrendo, posteriormente, ao Prêmio Oscar, em 1996.

Pozenato também é autor de outras novelas policiais. Além de *O caso do martelo* (1985), encontramos: *O caso do loteamento clandestino* (1990), *O caso do e-mail* (2000), *O caso da caçada de perdiz* (2008b) e *O caso do sumiço da espingarda* (2020).

A primeira história policial publicada, utilizada como objeto de estudo deste texto, *O caso do martelo* (1985), narra as investigações de um assassinato ocorrido na pequena localidade denominada Santa Juliana, no interior de Flores da Cunha. Logo após o cadáver ser encontrado, o delegado Pasúbio foi chamado para iniciar as investigações da morte, o que causou uma grande hesitação no profissional, que já estava se sentindo desanimado com o emprego. No local, encontra uma imensa resistência da população em confiar em alguém até então desconhecido, mas com a persistência e maestria de

Pasúbio, o Comissário responsável por investigar o caso, aos poucos o mistério é desvendado.

A quarta obra, *O caso da caçada de perdiz* (2008b), também utilizada para análise deste estudo, é ambientada nos campos de Vacaria, local onde ocorrem grandes caçadas. Em meio às volumosas chuvas, o delegado Pasúbio fica bloqueado no município e, nesses dias, ocorre o assassinato de um noivo ao sair da igreja após o casamento. Desse modo, Pasúbio se vê responsável por investigar tal crime, porém, a questão climática acaba sendo um grande empecilho para a resolução das investigações, afinal, as ações do investigador são baseadas na coleta de dados e na entrevista de pessoas suspeitas ou que têm qualquer relação com o assassinado.

A construção de *O caso do martelo* (2008a) e *O caso da caçada de perdiz* (2008b) são de narrativas policiais, afinal todo romance desse gênero tem um crime a ser resolvido. O esclarecimento desta problemática se dá por meio de um raciocínio lógico, construído a partir da junção lógica entre as pistas fornecidas pelos personagens. Em ambas as obras, durante toda a investigação, Pasúbio mostra-se atento a qualquer informação que os investigados deixam transparecer, sempre levantando e descartando hipóteses para o caso, construindo sua lógica para chegar ao criminoso. O detetive mostrava-se atento a tudo que estava ao seu redor, olhares, expressões e movimentos para que pudesse comprovar as suas suspeitas:

Pasúbio olhou em silêncio para Bôrtolo Fassina. Seu pescoço estava rubro, com as veias intumescidas. Mas alguma coisa soava falsa naquela ameaça. Talvez a extrema aparência de bondade do homem. Com aqueles olhos de um azul esbranquiçado, quase ternos, seria ele capaz de disparar uma arma contra alguém? De qualquer modo, era bom ficar de prontidão. O ódio, quando irrompe nessas pessoas simples, costuma ter uma força incontrolável (Pozenato, 2008a, p. 22-23).

Em *O caso da caçada de perdiz* (2008b), o Comissário, desde o momento do crime, dedica-se, mesmo sem agir diante das pessoas que ali estavam, a refletir para encontrar pequenas pistas que podem levar ao criminoso:

Enquanto observava os detalhes, Hilário Pasúbio media a distância dos passos que começara a dar. Mesmo sendo da polícia, não detinha ali poder nenhum, autoridade nenhuma. O que devia fazer era mandar remover a vítima para o necrotério de Vacaria, ou solicitar a vinda do médico legista [...] (Pozenato, 2008b, p. 40).

Essas narrativas de Pozenato também são consideradas romances policiais, pois há um crime misterioso cujo autor é desconhecido e, para isso,

deve haver uma personagem disposta a desvendar tal mistério, sendo em ambas as obras o Comissário Pasúbio responsável pelas investigações. Ele era um homem do interior que, ao longo de sua trajetória, desenvolveu o raciocínio lógico para resolver os conflitos do dia a dia. Sempre utilizava da sua esperteza durante as investigações, atento a tudo o que acontecia, juntava as informações para chegar ao criminoso. Essa técnica, Pasúbio desenvolveu desde a juventude, quando estudou em seminário:

Ele, Hilário Pasúbio, estava há poucos meses na cidade. Vinha de uma família da colônia italiana próxima ao rio das Antas, nuns fundos de mato, onde começou a aprender que astúcia e teimosia são armas necessárias para sobreviver, na falta de outros recursos. Tinha estudado em seminário de padres, até concluir o curso de filosofia, o que lhe serviu para aprender os caminhos da lógica, ou seja, as lógicas possíveis para cada fato observado. Desistiu de ser padre quando se convenceu de não ser esta a lógica com que queria ver os seres humanos. Pensou em ser médico, psicanalista, ou pelo menos enfermeiro. Terminou entrando na polícia por uma razão muito menos elevada: para ter um salário no fim do mês. Mas aos poucos descobria que essa profissão lhe dava um ângulo de observação invejável. Muito mais próximo da verdadeira realidade humana, talvez, que a do confessor, a do analista ou a do médico. Estes sempre entram em contato com a miséria e a grandeza humana pelo filtro ou do confessor, ou do consultório ou das paredes de um hospital. Na polícia, a realidade vinha sem filtro nenhum. A motivação oculta das pessoas, sempre um enigma a decifrar, ganhava um ingrediente complicador quando elas agiam de forma transgressora. Em resumo, nas franjas do crime era possível surpreender muito do que as convenções sociais conseguem esconder debaixo de seu verniz. Investigar era sempre um jogo. Astúcia, teimosia e lógica eram as melhores ferramentas para vencer nele. E Hilário Pasúbio, sem falsa modéstia, estava disposto a mostrar que tinha nascido para isso (Pozenato, 2008b, p. 8).

Com astúcia, Pasúbio desvendou os criminosos temidos de Santa Juliana, em *O caso do martelo* (2008a) e de Santidade, em *O caso da caçada de perdiz* (2008b). No primeiro livro, Pasúbio descobre uma verdadeira história de amor, a qual motivou o acontecido com Nàne Tamànca, afinal, a filha de Giulietta, grande amor da vida do falecido, era contra o relacionamento da mãe após a morte de seu pai. Verônica, a criminosa, utilizou-se de um martelo que estava na própria casa de Nàne para realizar o assassinato:

– Pois bem – sorriu Pasúbio, imperturbável – quem cometeu o crime usava um vestido verde. Essa pessoa esteve na casa de Mansueto Gamba, por volta de oito e meia da noite. Queria demovê-lo da idéia de casar com Dona Giulietta. Nàne Tamànca, de ordinário um homem



manso, se irritou. Pode até ter se tornado agressivo. Pois bem, havia um martelo pendurado num prego da parede, junto à porta. O assassino pegou esse martelo e golpeou a cabeça de Mansueto Gamba. Ele tentou se proteger, tanto que ficou com os dedos machucados. Ao terceiro golpe caiu da cadeira, onde estava sentado. E, deitado no chão, recebeu outros quatro golpes do criminoso. O vestido ficou respingado de sangue. Essa pessoa, depois do fato consumado, se desesperou. Deixou o martelo ao lado do morto e correu para cá, para a casa de dona Giulietta, e contou o que tinha feito. – Todos os senhores já adivinharam – continuou Pasúbio, depois de uma pausa para acender o último cigarro – que essa pessoa era a filha de dona Giulietta, Verônica, esposa do nosso gerente (Pozenato, 2008a, p. 127-128).

No segundo livro, *O caso da caçada de perdiz* (2008b), a família da noiva, desaprovando o casamento da moça, motiva o assassinato do noivo ao sair da igreja após a celebração de união. Pasúbio, diante da situação, desvendou o atirador:

Pasúbio terminou de comer o prato de sopa e ficou em silêncio. O que tinha conseguido? Apenas identificar o atirador, pelo visto, sem maiores consequências. Conseguir que fosse expedida ordem de prisão contra Lóis terminaria sendo inócuo. Faltavam evidências, como salientou o doutor Cacau. Além do mais, a arma dos crimes poderia a esta hora estar já debaixo de sete palmos de terra. Seria inútil também uma perícia balística nos cadáveres (Pozenato, 2008b, p. 132).

Lóis, o atirador, era um dos homens que estavam na região para caçar perdizes, e segundo os valores morais da época, estava fazendo o que era certo e justo, afinal, estava limpando a honra da família, isto é, redimindo-se e recuperando os valores da família perante a sociedade:

Fica claro para Pasúbio que Lóis tinha agido dentro de um outro código de moral e de direito e que, na sua consciência, não só se considerava inocente como tinha o mérito de ter feito uma ação de justiça, limpando a honra de uma família. Era um código primitivo? Sem dúvida [...] (Pozenato, 2008b, p. 129).

Segundo Reimão (1983, p. 5), “toda narrativa policial apresenta um crime, um delito, e alguém disposto a desvendá-lo [...]”. Como é representado nos livros *O caso do martelo* (2008a) e *O caso da caçada de perdiz* (2008b), ambos de Pozenato. O primeiro é uma narrativa policial que aborda a missão de um detetive que investiga o assassinato de um homem que morreu a marteladas, já o segundo livro refere-se ao assassinato de um sujeito, no dia do seu casamento. Os livros em análise tratam de enigmas, pois, de fato, o gênero policial, segundo Reimão, parte sempre de uma incógnita:

Sua gênese, seu ponto de partida é sempre uma dada situação de enigma. O enigma atua, então, como desencadeante da narrativa, e a busca de sua solução, a elucidação, o explicar o enigma, o transformar o enigma em um não-enigma é o motor que impulsiona e mantém a narrativa; quando se esclarece o enigma, se encerra a narrativa (Reimão, 1983, p. 8).

Isso nos é mostrado com clareza na obra *O caso do martelo* (2008a), afinal, no início da obra, surgem diversos questionamentos sobre o assassinato a marteladas, como: “Foram golpes muito fortes?” (Pozenato, 2008a, p. 14), “Quem bateu tinha força razoável. De quantos quilos?” (Pozenato, 2008a, p. 14) e “Ele estava de pé ou sentado quando foi atacado” (Pozenato, 2008a, p. 15). O enigma, assim como em toda a história policial, também é apresentado no livro *O caso da caçada de perdiz* (2008b), como vemos na citação:

O assunto não podia ser outro: quem teria dado o tiro mortal no noivo recém casado? Teria sido proposital ou acidental? A maioria absoluta era de opinião de que fora um acidente, essas coisas sempre escolhem a pior hora para acontecer. Somente tio Vitório teimava: aquela bala no meio da testa era coisa de atirador de boa pontaria. Podia inclusive ter atirado de longe, com luneta acoplada ao cano. Esperou a hora do tiroteio e disparou. Quem é que iria descobrir? Para ele o problema se resolvia todo com uma questão: qual era o calibre da bala. Se fosse calibre 38, por exemplo, era bala de revólver, atirada de perto. Aí tudo bem, podia ser até acidente. Mas se fosse um calibre menor [...] (Pozenato, 2008b, p. 44).

Ainda refletindo sobre as ideias de Reimão (1983, p. 13), “um outro fato deve ser salientado para que possamos entender melhor o surgimento do romance policial: o criminoso passa a ser visto como um inimigo social”. Como vemos na passagem do livro *O caso da caçada de perdiz*: “[...] Sempre tem um invidiôs, um invejoso. A inveja é o que mais faz estrago no mundo. Quem é que foi. Tira nós dois, tira o padre, tira a noiva – riu. – Ainda sobra bastante gente” (Pozenato, 2008b, p. 61).

Além disso, Reimão (1983, p. 13) afirma que o sujeito que comete determinado crime em histórias policiais, certamente, é alguém de grande inteligência, como é apresentado no livro *O caso do martelo* (Pozenato, 2008a, p. 65): “era bom ficar de sobreaviso. Por experiência, sabia quanta esperteza era capaz de se esconder sob a aparência sonsa de um colono [...]”.

Portanto, percebe-se que as obras em estudo são caracterizadas como romances policiais, abrangendo as características exigidas pela tipologia tex-

tual. É por meio dessas histórias policiais também que o leitor, ao ter contato com a obra, passa a ter conhecimento sobre a cultura da região serrana do Rio Grande do Sul, uma terra que é marcada pela riqueza cultural. O Comissário Pasúbio, com a ajuda dos demais personagens, busca reconstruir aspectos significativos dessa cultura e dessas localidades para desvendar os mistérios proporcionados pela literatura policial.

A literatura como narrativa sensível para a construção da história

A História e a Literatura sempre apresentaram laços e afinidades, complementando-se e atribuindo sentido uma à outra. A Literatura é, desse modo, uma fonte especial e privilegiada para o historiador, afinal lhe dá acesso ao imaginário, proporcionando pistas e traços, a partir da sua linguagem polisêmica e metafórica:

A literatura é narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica. Por vezes, a coerência de sentido que o texto literário apresenta é o suporte necessário para que o olhar do historiador se oriente para outras fontes e nelas consiga enxergar aquilo que ainda não viu (Pesavento, 2004, p. 22).

De acordo com Pesavento (2004, p. 2), sobre a Literatura, pensa-se em “ferramenta capaz de comunicar assunto aos homens, das coisas e do mundo” e a História, por outro lado, sendo o “fato relevante”. A somatória entre os dois elementos constitui a obra literária, sendo que ambas “[...] correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral”, afinal, os homens, “[...] desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo visto e do não visto, através de suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música” (Pesavento, 2004, p. 2).

A partir dessas conclusões, podemos afirmar que a ficção cria um “fio”, uma ligação entre os conhecimentos pré-existentes sobre o assunto, criando uma passagem, uma transição entre o que já se sabe e o que as obras literárias nos apresentam de novo. Sobre isso, David Lowenthal afirma:

O que hoje conhecemos como ‘o passado’ não é o que alguém experimentou como ‘o presente’. Em alguns aspectos, nós conhecemos esse passado melhor do que aqueles que o viveram. [...] Tanto a estrutura quanto o conteúdo da ficção contemporânea reorganizam substancialmente o passado (Lowenthal, 1985, p. 191).



Para Chartier (1988, p. 62-63), todo o documento, literário ou não, é a representação do real que se apreende e não se pode desligar de sua realidade de texto construído, pautado em regras próprias de produção inerente a cada gênero de escrita, de testemunho que cria “um real” na própria “historicidade de sua produção e na intencionalidade da sua escrita”. Dessa forma, todo tipo de texto possui uma linguagem específica, na qual foi produzido, próprio de um segmento particular de produção e ocorre considerando dadas regras peculiares e ao público a que se destina.

Segundo Chartier (1988, p. 16-17), o conhecimento histórico “tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler”. As representações do mundo social, como práticas intelectuais, dentre elas, as ficcionais, como as literárias, são sempre marcadas por múltiplos, complexos e diferenciados interesses sociais. Daí ser necessário relacionar os discursos proferidos com a posição social de quem os produz e de quem os utiliza, visto que as percepções do social não são neutras; produzem e revelam estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade, uma hierarquia, um projeto, uma escola (Chartier, 1988, p. 16-17).

Ao refletirmos sobre a associação entre Literatura e História, podemos afirmar que ambas estão intrinsecamente ligadas à compreensão da cultura local e global. Ao explorar o contexto histórico das obras literárias e considerar como a literatura reflete a sociedade, os leitores podem obter uma compreensão mais rica e profunda da cultura local e de como ela evoluiu ao longo do tempo.

Desse modo, levamos em consideração que o conhecimento da cultura local reforça a valorização e o incentivo ao desenvolvimento de uma determinada localidade e região. Sobre cultura, há diversas definições e significados. Pode-se destacar o apresentado por Clifford Geertz:

A cultura é pública porque o significado o é. Você não pode piscar (ou caricaturar a piscadela) sem saber o que é considerado uma piscadela ou como contrair, fisicamente, suas pálpebras, e você não pode fazer uma incursão aos carneiros (ou imitá-la) sem saber o que é roubar um carneiro e como fazê-lo na prática (Geertz, 1989, p. 9).

Geertz permite analisar a cultura com uma gama de significados e sentidos, relacionados aos estímulos que as pessoas recebem do meio em que vivem. Isso não significa que essas explicações sejam estáticas, pois a cultura é um processo de constante transformação, assim como afirma Pizenato:



Um sistema nunca é um sistema eterno, permanente, ele se transforma continuamente. Há a necessidade de se compreender a presença da história, criando uma dinâmica dentro do processo cultural. E aí, a questão da integridade cultural, da identidade própria, da genuinidade cultural continuam existindo, mas seguramente numa outra dimensão, numa dimensão em que não existe fixação no passado, mas em que a identidade é entendida também dentro de um processo histórico em transformação (Pozenato, 2008a, p. 28).

A partir do que foi exposto por Pozenato, pode-se dizer que a cultura de uma região está relacionada ao modo de vida de seus habitantes, às diferentes formas de expressão, oral e escrita, e aos processos que tiveram importante contribuição para a expansão da economia local. Por conta do processo de formação de uma cultura e as mudanças que surgem no cotidiano das pessoas, pode-se dizer que a cultura está em contínua e constante modificação.

Devemos destacar que cada região possui manifestações culturais distintas. Para Pierre Bourdieu (2007, p. 120), a região não é somente uma divisão geográfica, mas sim uma rede de relações que caracteriza um espaço social e o sentimento de pertencimento a uma determinada localidade. Sobre isso, o teórico afirma:

Nada há de menos inocente do que a questão, que divide o mundo douto de saber se se devem incluir no sistema dos critérios pertinentes não só as propriedades ditas objetivas (como a ascendência, o território, a língua, a religião, a atividade econômica, etc.), mas também as propriedades ditas subjetivas (como sentimento de pertença, etc.), quer dizer as representações que os agentes sociais têm das divisões da realidade e que contribuem para a realidade das divisões (Bourdieu, 2007, p. 120).

Desse modo, pode-se afirmar que as obras policiais de Pozenato, que são objetos de investigação deste estudo, são mecanismos para conhecer um pouco da cultura da serra do Rio Grande do Sul. Trabalhar com a cultura e história de uma localidade é colocar significado nos acontecimentos individuais e coletivos que, de certa forma, solidificam-se com o passar do tempo. Trabalhar com a construção desse conhecimento possibilita a articulação das interpretações do tempo e da elaboração de ações que possam ser aplicadas na vida cotidiana.

Ao estudar sobre a cultura e história de uma localidade, no caso deste estudo, da Serra Gaúcha, temos a possibilidade de olhar para o mundo do qual fazemos parte com o intuito de saber mais sobre o sentido das coisas, bem como suas origens. Tal temática possibilita uma postura investigativa,

com início no espaço familiar, ampliando-se aos poucos, com o passar do tempo. O ponto de partida desse tipo de história são as memórias que integram o nosso cotidiano.

A história que emerge de um mistério: a investigação do mistério por meio do conhecimento dos hábitos alimentares

A alimentação é um aspecto de identificação de um determinado grupo, por esse motivo, busca-se garantir a preservação de determinados hábitos alimentares e costumes por meio da comida. Aspectos importantes dos hábitos alimentares do povo da serra gaúcha são perceptíveis nas obras *O caso do martelo* (2008a) e *O caso da caçada de perdiz* (2008b), de Pozenato.

Nos livros, pode-se perceber que os almoços e jantares possuíam uma variedade de comida, mostrando a fartura e abundância dos produtos colocados à mesa. De acordo com Miriam Oliveira Santos e Maria Catarina Chitolina Zanini (2008, p. 257), “a comida farta e forte foi e ainda é um importante demarcador étnico. Ela deve ser servida à mesa, em abundância e trabalho produtivo. Serve para o paladar e para os olhos também”. Em *O caso da caçada de perdiz* (2008b), percebe-se essa preocupação com o alimento e sua preparação:

[...] fizera o que chamava de arroz “carroceiro”, feito com sobras de churrasco picadas a faca. Para merecer o nome de arroz carreteiro, disse ele, era preciso ser feito com charque, e isso levava mais tempo, querendo fazer no capricho (Pozenato, 2008b, p. 83).

Percebe-se que a mesa farta significa a organização do trabalho familiar, no qual representa o trabalho na terra, por meio do plantio, da colheita e da preparação do alimento. Isso implicava o sucesso da família na superação das dificuldades e na preservação de determinados hábitos por meio da comida. A comunidade, entre si, via-se de forma solidária em ajudar os demais, reconhecendo o esforço em cada momento do plantio:

– E o que é que ele foi fazer? – perguntou Pasúbio, em tom displicente. – Foi ajudar o velho a colher uva. O Jacinto pega no serviço, na cooperativa, às sete e meia. Não custava ele dar antes uma mãozinha para o pobre Mansueto. Sempre que podia ia ajudar o velho (Pozenato, 2008a, p. 23-24).

Também é perceptível o trabalho dentro da cozinha, no preparo da comida, que era culturalmente de responsabilidade feminina. Isso se deu pelo fato de que a figura da mulher teve papel importante na adaptação alimentar,



tornando-se protagonista na “manutenção de gostos, paladares e costumes culinários étnicos” (Santos; Zanini, 2008, p. 258). A cozinha, desse modo, também é um espaço de grande relevância e significação. Maria Eunice Maciel explica que uma cozinha:

[...] torna-se um símbolo de uma identidade, atribuída e reivindicada, por meio da qual os homens podem se orientar e se distinguir. Mais do que hábitos e comportamentos alimentares, as cozinhas implicam formas de perceber e expressar um determinado modo ou estilo de vida que se quer particular a um determinado grupo. Assim, o que é colocado no prato serve para nutrir o corpo, mas também sinaliza um pertencimento, servindo como um código de reconhecimento social (Maciel, 2004, p. 54).

O trabalho das mulheres na cozinha resultou em almoços fartos, pois a alimentação tornou-se uma necessidade para manter costumes e comportamentos do grupo étnico, mas também no papel desempenhado pela mulher dentro da comunidade. Entende-se que as mulheres são portadoras do saber-fazer, alimentar bem e pela responsabilidade na transmissão dos conhecimentos culinários, como ressaltam Santos e Zanini (2008):

Neste processo histórico, contudo, é importante salientar o quanto as mulheres foram protagonistas e, também, elementos extremamente importantes de manutenção de gostos, paladares e costumes culinários étnicos. Elas, de certa forma, em suas cozinhas, no ensinamento de receitas de mães e avós para filhas e netas, passaram muitos valores do universo italiano de origem (Santos; Zanini, 2008, p. 5).

Essa valorização da mesa farta e da figura feminina é perceptível nos livros em análise, em que as mulheres são responsáveis pelos afazeres domésticos e pelo preparo dos alimentos, enquanto o marido vai para o trabalho, seja na roça ou em locais urbanos. Essa fartura é acentuada quando se tem a mesa alguém de fora:

Constante Delloro levou-o a almoçar na mesa da família. A fazer-lhe companhia, estava a menina que acabava de voltar do colégio em Caxias. Os demais já haviam almoçado. – Não repara, doutor – desculpava-se a mãe.

– É comida de pobre. Não fiz nada de especial. A comida de pobre era uma generosa travessa de massa, coberta de molho suculento e queijo ralado. Uma sala de radice, temperada com vinagre tinto e lardo. E uma galinha assada, em postas douradas.

– É pecado a senhora dizer isso, dona Angélica – brincou Pasúbio.

– Isso é mesa de rico. Melhor que um banquete. Sorrindo lisonjeada, Angélica pôs sobre a mesa a jarra de vinho.

- O Constante mandou servir este vinho para o senhor.
- Humm! – fez Pasúbio, e estalou a língua – o nosso merlot (Pozenato, 2008a, p. 78-79).

Em *O caso do martelo* (2008a) vemos, também, essa função delegada à figura feminina, que, além de preparar a alimentação, era responsável por cuidar dos animais, galinhas, porcos e vacas, para conseguir, posteriormente, o alimento, inclusive auxiliando no papel de retirada do leite e no sacrifício dos animais para produzir o alimento:

Elas terminara de depenar a galinha. Pôs algumas palhas de milho sobre as brasas que havia tirado de sob o tacho e soprou. Quando se fez a chama, sapecou sobre ela as penugens. Tudo como Pasúbio vira sua mãe fazer infinitas vezes. A seguir foi para a tábua do tanque e, com uma faca afiada, começou a abrir a galinha (Pozenato, 2008a, p. 92).

O prato mais assíduo, tanto no almoço como no jantar, é retratado como sendo a sopa de agnolini. Outras comidas consideradas típicas da região serrana gaúcha, produzidas nas cozinhas dos festejos, são o risoto e o churrasco. Quanto ao segundo, apesar de o churrasco ser um dos pratos que foram adaptados por imigrantes e descendentes, é válido ressaltar que a carne foi um dos alimentos encontrados em abundância nas áreas coloniais, sendo incorporado à dieta alimentar. Em *O caso da caçada de perdiz* (2008b), percebe-se a quantidade de alimentos que compõem a mesa de um almoço em comunidades interioranas, algo típico da cultura serrana do Rio Grande do Sul, representada nos livros de Pozenato:

Eram assim esses almoços de festa na colônia. A sopa de agnolini, com seu misterioso recheio envolto em delicada película de massa e mergulhado em caldo cheiroso e fumegante, era recebida ainda com respeitoso silêncio, quase o mesmo observado até havia pouco, durante a missa. Podia-se ouvir o barulho dos talheres de ponta a ponta das enormes mesas forradas de papel. Podia ser também o silêncio da fome. Ou ainda pelo constrangimento de estar à mesa com estranhos ou mal conhecidos. Mas à medida que os pratos de saladas, de massas, de risotos, de carnes desfilavam, e o vinho fazia seu efeito, o alarido tornava-se quase insuportável (Pozenato, 2008b, p. 6).

Segundo Paulo César Possamai (2007, p. 54), a alimentação é uma grande forma de preservar a História de uma localidade, os seus costumes e a identidade de uma população: “em inserir-se na sociedade regional, mas, ao mesmo tempo, eles cuidavam em preservar uma identidade [...]”.

Outro alimento importante para os italianos era o milho, considerado “o fio condutor da história alimentar [...] como alimento básico das popu-



lações rurais e como uma iguaria presente ainda hoje em mesas de diversas cidades brasileiras” (Feder; Dias, 2016, p. 392). Sobre o cereal:

O milho levado ao continente europeu entra no norte da Itália entre 1530 e 1540, chamado de milhete graúdo. Naquele tempo, a polenta era confeccionada com trigo-mouro e era chamada de polenta cinza. O trigo mouro veio do nordeste da Europa e se espalhou no século XVI até chegar ao norte da Itália. A polenta produzida com milho possuía a coloração amarelo-clara. Em função do cereal escolhido para a fabricação, a coloração se modificava e, ainda hoje é diferenciada como polenta branca, polenta amarela, etc. Os italianos do norte têm há muito tempo o hábito de comer polenta: polenta branca, feita de milhete na Idade Média, depois polenta cinza, de trigo-mouro na renascença e por fim polenta amarela, de milho, que fez desaparecer as anteriores (Feder; Dias, 2016, p. 393).

Em *O caso da caçada de perdiz* (2008b), percebe-se a presença do milho como importante e tradicional ingrediente no preparo dos alimentos:

Pasúbio sentiu-se iluminado. Uma sopa quente de feijão era o que vinha a calhar depois da aventura do dia. Inda mais a minestra feita como ele mais a apreciava, com massa cortada a mão, a taiadèla, como a chamavam em sua casa. E para ser mais que perfeita, vinha acompanhada de fatias de pão caseiro de milho. Estava ali uma síntese das comidas de bugue, da culinária brasileira e da contribuição dos italianos (Pozenato, 2008b, p. 94).

O vinho era a bebida que culturalmente não poderia faltar em uma refeição, afinal era apreciado pelo povo. Os imigrantes, ao se deslocarem ao solo brasileiro, trouxeram mudas de videiras que foram plantadas no novo território. A produção de uva e vinho representava a dedicação e o trabalho duro da população que, com o esforço de toda a família, conseguiu produzi-la em abundância, demonstrando seu empreendedorismo na atividade de vitivinicultura. A produção de uva e o consumo de vinho é muito evidente nas obras em estudo e isso era visto com enorme prestígio por quem vinha de fora, assim como vemos na passagem a seguir, que mostra a empolgação do Comissário Pasúbio, em *O caso do martelo* (2008a), em ir a região de ascendência italiana em meio a safra de uva:

- Pois é, pois é – fez Pasúbio
- Assim mesmo vou lá ver o que consigo. Pelo menos espicho as férias. Estão colhendo as uvas, não é?
- E eles têm um vinho na cooperativa... – disse o doutor Carbelli, estalando a língua.

– Consegui que me dessem um garrafão. Um merlot de três anos. Vai lá, sim. Não perde essa (Pozenato, 2008a, p. 14-15).

Vale ressaltar que a bebida não era comum somente em comunidades do interior, em centros urbanos também era muito consumida, inclusive pelo delegado da história, o Doutor Carbelli: “[...] todos na delegacia sabiam dos copos de vinho do doutor Carbelli” (Pozenato, 2008a, p. 12). O consumo também é perceptível em boa parte do livro *O caso da caçada de perdiz* (2008b), sendo que em parte da história, há o vinho como bebida apreciada por vários:

A porta do galpão estava emperrada pela umidade. Pasúbio empurrou-a e viu o lampião aceso na ponta da mesa. Cacau tomava um copo sozinho. Tio Vitório, Joanin e Tarciso ressonavam nos pelegos dos catres.

– Ainda sobrou vinho? – admirou-se Pasúbio.

– A gente resolveu tomar também os garrafões que tinha trazido para dar de presente [...] (Pozenato, 2008b, p. 130).

A organização alimentar em viagens também se faz muito presente. O planejamento dos alimentos, mesmo sendo de responsabilidade feminina, em saídas para caçar passava a ser masculina, como vemos em *O caso da caçada de perdiz* (2008b):

Cacau tinha uma novidade. Aparecera no mercado um bujão pequeno de gás, que dava para acoplar no fogareiro de duas bocas e também num lampião que iluminava igual a luz elétrica. Ele se encarregava de comprar tudo isso, se estivessem de acordo, repartindo as despesas como sempre. A decisão ficou para depois de ser feita tomada de preços.

– Ainda para a cozinha – retomou Adílio, disciplinador: – panelas, frigideira, talheres, chaleira, facão, concha, escumadeira...

O item seguinte era mantimentos, que Adílio se encarregava, ele mesmo, de comprar no mercado. As coisas de sempre: arroz, queijo, salame, mortadela, pão caseiro que durasse três dias, pó de café, açúcar... Nada de feijão, que demorava tempo demais para cozinhar, nem massas, porque ninguém ia se dar o trabalho de preparar o molho, nem farinha de polenta, que era impossível mexer a polenta no fogareiro. Nem carne, que era mais fácil providenciar no local, e carne fresca. Discutiu-se um pouco de leite em pó, que acabou incluindo na lista.

– De noite, a minha *supetina*²⁵ é sagrada – reclamou tio Vitório. – Se ninguém se habilita, eu levo a galinha cortada e pronta para o *brodo*²⁶,

²⁵ Sopa.

²⁶ No texto original, cujo título é “*O caso do martelo e O caso da caçada de perdiz*”, de José Clemente Pozenato: literatura policial como representação cultural da região serrana do Rio Grande do



numa caixa de gelo. – Galinha no gelo, tio Vitório – anotou Adílio na caderneta.

O item bebida foi o que gerou mais discussão. Era necessário conciliar as de consumo comum com as de consumo conspícuo. Cerveja foi descartada porque no inverno não apetece. Água mineral foi igualmente descartada porque de poço iam encontrar com certeza, ou de vertente, melhor que água mineral. Refrigerantes, sim. Cachaça para o aperitivo, uma garrafa, não precisava mais que isso para um limãozinho. Uísque só o Cacau gostava, ele que levasse o seu (Pozenato, 2008b, p. 24).

A cultura de caçar e de criar o próprio animal para abate também é muito presente. A criação de bois, vacas, ovelhas, para obter a carne e outros mantimentos é muito comum nas famílias e uma grande forma de obter alimentos. No livro *O caso da caçada de perdiz* (2008b), as ações iniciam a partir da organização de uma caçada de aves perdizes e, a partir disso, há todo um conhecimento histórico de crenças que giram em torno do saber do homem.

– Por falar em carne de perdiz, não sei se sabes, não se come perdiz da caçada no acampamento. A gente traz todas para casa. Pra não arruinar a carne, no que o cachorro entrega a caça, antes de sair atrás de perdigão ou de outra perdiz, passa o canivete, ou a unha mesmo, e retira o intestino da perdiz. Sacando as vísceras, a perdiz agüenta quarenta e oito horas sem estragar. E se colocar um punhado de macega seca dentro dela, dura outro tanto. Dá tempo de terminar a caçada e chegar em casa. Limpar e preparar, em casa, aí já fica por conta das mulheres [...] (Pozenato, 2008b, p. 28).

Não podíamos deixar de ressaltar a alegria e as comemorações, cercadas por muita comida e boa bebida:

Ao meio dia, numa surpresa de Constante Delloro, eram todos convidados para um risoto. Encaminharam-se para a mesa já todos abraçados, cantando. Mais que todos, Pasúbio desentoava as velhas canções, falando de flores, amadas e soldados valentes (Pozenato, 2008b, p. 133).

Esses hábitos alimentares pouco vivenciados na cidade por Pasúbio retomaram-lhe sua infância, na época em que vivia no interior. Isso fez com que a personagem, aos poucos, conforme fosse conhecendo a localidade e tornando-se íntimo da população, conseguisse desvendar os mistérios envolvidos nos crimes cometidos, afinal, à medida que Pasúbio demonstrava apreço e valorização pela cultura alimentar da serra gaúcha, sentando-se à mesa,

Sul”, são abordados os hábitos alimentares, a religiosidade e elementos presentes na fala da população da serra do Rio Grande do Sul e que são manifestações da cultura do povo da região.

apreciando o alimento preparado por figuras femininas, ele era tido, pelas pessoas do local, como “confiável”. Assim, com sua astúcia, maestria e muita lógica, conseguiu chegar ao criminoso.

Considerações finais

Ao acompanhar o trabalho do detetive das obras é permitido ao leitor inserir-se no universo cultural das comunidades que ambientam as narrativas. O conhecimento sobre a cultura local torna-se indispensável para a solução dos casos e é apreendido por aqueles que fazem a leitura dos romances policiais analisados. As trajetórias históricas apresentadas identificam grupos que, ao longo das décadas de 1970/1980, na Serra Gaúcha se “fecham” à urbanização. Para resistir às mudanças sociais, características da segunda metade do século XX, esses grupos acentuam suas características ancestrais. As comunidades expressas nas obras não são aquelas celebradas no calendário turístico regional, mas as que se uniram pela manutenção de valores.

Muitos hábitos manifestados nas obras, como a manutenção dos dialetos, das caças, do consumo de alguns alimentos, de práticas devocionais, são indesejados na construção da italianidade que se supõe ser representativa da Serra Gaúcha. No período abordado nos romances, é constrangedor evidenciar esses costumes nos centros urbanos.

É possível observar que as investigações de Pasúbio coincidem com um período de grande desenvolvimento industrial da região de Caxias do Sul, com intensa mobilidade humana das áreas rurais para as urbanas. Essa transferência da colônia para a cidade, visando trabalho, educação e melhores condições de vida, acarretou a perda de práticas culturais vinculadas às comunidades agrícolas. Em décadas nas quais os ideais de globalização se faziam presentes, a sobrevivência de tradições de alguns grupos pareciam fadadas a desaparecer.

As narrativas de *O caso do martelo* (2008a) e *O caso da caçada da perdiz* (2008b) permitem a inserção em um desses ambientes, o de uma comunidade que busca a manutenção de sua identidade cultural, da memória que considera ancestral e que repele os indivíduos que possam quebrar os elos dos integrantes do grupo. A falta de receptividade ao detetive revela essa situação – melhor manter os mistérios do que solucionar os casos, se, por meio desse “estrangeiro”, perder-se a unidade do grupo.

Acessar essa comunidade significa se conectar com a cultura local. Somente por meio da apreensão dos hábitos alimentares, religiosos e dos



modos de falar torna-se possível o acolhimento pelo grupo investigado. Essa cotidianidade expressa as formas de resistência ao indesejável: a descaracterização da comunidade por meio da presença de indivíduos que não dominam seus códigos e que podem promover a urbanização dessas regiões.

Assim, a história dessas localidades muitas vezes é invisibilizada pela narrativa legitimada pela historiografia. A literatura, então, permite a construção de uma narrativa que identifica a sensibilidade dessas experiências. Por meio do relato de um crime (o que não é por acaso, já que essas comunidades se viam, muitas vezes, brutalizadas pelos avanços da urbanização) vivencia-se uma dinâmica social que possibilita observar as estratégias de sobrevivência cultural do grupo:

A partir daí será a Literatura, o romance, que surgirá como o texto que ainda poderá tocar nessa parte negada e proibida da realidade, tão negada que precisará disfarçar-se de ficção para falar. Parte da realidade tão real, que continua doendo, que não cessa de produzir sensações de afogamento e de náusea. Mas a história nada tem a falar sobre isso (Albuquerque Júnior, 2019, p. 53).

A Literatura, dessa forma, permite “olhar mais longe”, como afirma Pesavento (2004, p. 58-59). Dá consentimento para que se acesse os dramas e conflitos humanos das histórias analisadas e “Só com a Literatura ainda se pode chorar” (Albuquerque Júnior, 2019, p. 55). Por meio dos relatos apresentados nas obras apreciadas é possível identificar elementos para a construção da História Local, com enfoque nessas identidades que buscaram resistir ao tempo e não se consagraram na memória oficial.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **História: a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história**. Curitiba: Editora Appris, 2019.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CHARTIER, Roger. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1988.
- FEDER, Elsa Maria Stoehr Vieira de Souza; DIAS, Célia Maria de Moraes. A polenta hospitaleira dos italianos na história do Brasil. 2016, **Anais [...]**. Vila Real: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2016.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- LOWENTHAL, David. **The past is a foreign country**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- MACIEL, Maria Eunice. Uma cozinha à brasileira. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, n. 33, p. 25-39, jan./jun. 2004.



- NARDIN, Caroline Rigo. **Gostos, aromas e sabores: memórias e turismo gastronômico em Bento Gonçalves**. 2015. 82 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/1101/Dissertacao%20Caroline%20Rigo%20Nardin.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 16 set. 2022.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- POSSAMAI, Paulo César. O processo de construção da identidade ítalo sul-riograndense (1875-1918). **Revista Unisinos**, v.11, n. 1, p. 49-57, 2007.
- POZENATO, José Clemente. **O caso do martelo**. Caxias do Sul: Editora Maneco, 2008a.
- POZENATO, José Clemente. **O caso da caçada de perdiz**. Caxias do Sul: Editora Maneco, 2008b.
- POZENATO, José Clemente. **Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural**. Caxias do Sul: Educs, 2003.
- POUTIGNAT, Philippe; STREIFF- FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: Fundação UNESP, 1998.
- REIMÃO, Sandra Lúcia. **O que é romance policial?** São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SANTOS, Miriam Oliveira; ZANINI, Maria Catarina Chitolina. Comida e simbolismo entre imigrantes italianos no Rio Grande do Sul (Brasil). **Caderno Espaço Feminino**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 255-284, jul. 2008.
- TODOROV, Tzvetan. Tipologias do romance policial. In: TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 2013. p. 93-104.

A atuação do prefaciador nas antologias do PNBE 2013

Caroline de Morais²⁷

Considerações iniciais

A obra literária pode ser definida como um vasto objeto de estudo, carregando diferentes informações, sobressaindo as diversas interpretações e possibilidades de leitura. Esse amplo entendimento da literatura é permeado pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), com início em 1997 e encerramento em 2017, sendo substituído de modo semelhante pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD). A distribuição de obras pelo PNBE abasteceu as estantes das bibliotecas escolares com produções em verso, obras em prosa, livros de imagens e livros de história em quadrinhos.

Diante desse material existente nas escolas públicas, esta pesquisa faz um recorte temático para analisar o prefácio de antologias pertencentes ao segmento obras em verso, tendo como centralidade a figura do prefaciador, entendido como fundamental para a promoção da leitura. Acerca dos elementos paratextuais, Morais e Ramos (2018, p. 101) reconhecem que “[...] os paratextos ajudam a compor o produto final, tornando-o mais receptivo ao leitor, interlocutor principal do autor ao escrever seu texto [...]”. A partir desse contexto, o objetivo deste estudo está apoiado em analisar o texto prefacial em antologias escritas em verso, com a perspectiva de reconhecer a contribuição do prefaciador para o fomento da leitura da obra literária e como um agente da mediação de leitura.

Para atingir o objetivo proposto, o caminho metodológico está amparado em uma abordagem qualitativa, com investigação analítica dos textos prefaciais de cinco antologias. Nesse aspecto, a obra literária e o texto prefacial são possibilidades para analisar as inserções do prefaciador, como um promotor da antologia em que redige o texto de abertura. Com isso, examina-se a presença do prefaciador e as diferentes estratégias para fomentar a leitura e a obra literária. As cinco antologias escritas em verso selecionadas

²⁷ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação de mestrado intitulada “Integração linguística e social de migrantes de diferentes regiões em uma nova região”, defendida em 2009. Doutora em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS/UniRitter). E-mail: cacarolpf@yahoo.com.br.

com o propósito de investigar o texto prefacial e a atuação do prefaciador são *Bananas podres*, de Ferreira Gullar, *Melhores poemas Mario Quintana*, organizada por Fausto Cunha, *O lenhador – Catullo da Paixão Cearense*, organizada por Francisco Marques, *Poemas reunidos*, de Geraldo Carneiro, e *Poesia faz pensar*, organizada por Carlos Felipe Moisés. Todas as antologias são integrantes do Acervo 3, do PNBE 2013, designado aos estudantes do Ensino Médio.

Este estudo está organizado em três partes. A primeira faz uma breve apresentação de cada antologia, identificando a presença dos elementos paratextuais na obra e produzindo uma contextualização acerca da elaboração do paratexto prefacial. A segunda parte reconhece quem é cada prefaciador, relacionando a carreira e a influência desse agente com a obra antológica, investigando como os dados biográficos estão inseridos na obra. A terceira parte examina a atuação do prefaciador para a constituição da antologia, assumindo outras demandas para a concretização da obra literária e reconhecendo a posição de leitor.

A relação entre obra antológica e paratexto prefacial

Para reconhecer a atuação do prefaciador é relevante compreender como está estruturada a obra literária, principalmente quando se trata de antologia, ocorrendo a reunião de diferentes textos. Para Fraisse (1997), a formação de obras antológicas retoma os textos mais significativos da produção literária, prestigiando aqueles que tiveram reconhecimento em outra época. Dessa maneira, é importante entender a proposta de cada antologia por meio dos elementos paratextuais, auxiliando na identificação de dados e complementando as informações acerca da elaboração da obra.

As obras analisadas neste estudo são antologias em verso, distribuídas pelo PNBE 2013, voltado para o público do Ensino Médio. A primeira obra é *Bananas podres*, de Ferreira Gullar. A segunda obra antológica é *Melhores poemas Mario Quintana*, com seleção e organização de Fausto Cunha, acerca dos poemas de Mario Quintana. A terceira é *O lenhador – Catullo da Paixão Cearense*, com organização de Francisco Marques, ilustração de Manu Maltez e poemas de Catullo da Paixão Cearense. A quarta obra, *Poemas reunidos*, tem a autoria de Geraldo Carneiro. E a última antologia é *Poesia faz pensar*, que tem em sua composição textos de diferentes autores, a saber: Tomás Antonio Gonzaga, Augusto dos Anjos, Luís de Camões, Cruz e Sousa, Bocage, Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, Cesário Verde, Mário de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Gonçalves Dias, Castro



Alves, Renata Pallotini, Fagundes Varela, Sá de Miranda, Álvares de Azevedo, Vinicius de Moraes, Olavo Bilac, Antero de Quental, Carlos Felipe Moisés e Rafael Cabalheiro Sica.

A obra literária *Bananas podres* (Gullar, 2011a) está estruturada de modo personalizado, tendo na primeira parte um projeto gráfico único, pois apresenta o texto com a caligrafia do autor somado a ilustrações e colagens. Na segunda parte da obra, os mesmos poemas estão escritos em verso de modo digitado, ocupando três colunas em cada página, seguindo uma organização mais convencional. É interessante destacar que as dimensões da obra literária são singulares, ocupando medidas de altura e de largura exclusivas, sendo maiores do que o comum. Diante disso, considera-se que a construção editorial da obra *Bananas podres* (Gullar, 2011a) revela elementos diferentes e particulares para esse material literário. A antologia está composta por cinco poemas contemplados com o mesmo título, “Bananas podres”, e seguidos pela numeração de 1 a 5, como forma de diferenciá-los.

Quanto aos paratextos, identifica-se que a antologia possui os básicos como capa e contracapa, acrescidos por dedicatória e prefácio. Em contraponto, a obra não é contemplada por orelhas e posfácio. O paratexto prefacial de *Bananas podres* (Gullar, 2011b) está construído em um parágrafo somente, trazendo informações sobre a elaboração da obra literária. Diante da análise de conteúdo desse prefácio, registra-se o relato escrito em primeira pessoa, sendo uma configuração incomum para os paratextos, mas aceitável quando o prefaciador é o mesmo autor da obra literária. Desse modo, o prefácio apresenta de forma fidedigna o planejamento e a elaboração da obra antológica (Gullar, 2011b).

A segunda obra literária em verso, *Melhores poemas Mario Quintana* (Quintana, 2005), traz inúmeros poemas escritos por Mario Quintana em diferentes épocas, recuperando inclusive textos das primeiras produções do poeta. De acordo com os estudos de Fraisse (1997), as produções antológicas não são neutras, pois efetuam a reunião de textos previamente selecionados para o leitor. Nesse sentido, compreende-se que o organizador fez a escolha pelos poemas mais significativos de Mario Quintana.

No que tange aos elementos paratextuais, identifica-se a ausência de dedicatória, orelhas e posfácio. Em contrapartida, um trecho do texto prefacial está reproduzido na contracapa, ocupando lugar de destaque. No fechamento da obra, observa-se a nota biobibliográfica de Mario Quintana, o índice geral da obra e a lista de divulgação dos materiais da mesma coleção.

A composição da antologia contempla alguns textos dedicados a pessoas específicas, como Nilo Milano, Guilhermino César, Érico Veríssimo, Dyonélio Machado, entre outros.

O texto prefacial está sob o título “O último lírico Mario Quintana”, de autoria de Fausto Cunha, que também é responsável pela seleção de poemas que compõem a obra. Esse paratexto está construído com base nas cinco primeiras produções de Mario Quintana *A rua dos cata-ventos*, *Aprendiz de feiteiro*, *Canções*, *Sapato florido* e *Espelho mágico*. Ao buscar os primeiros textos, o prefaciador prestigia as escritas mais antigas do poeta, trazendo-as novamente para o cenário literário contemporâneo. No texto prefacial, Cunha (2005) elucida a importância da obra antológica permeada pela estrutura das cinco produções anteriores e justifica a escolha dos poemas. A linguagem utilizada no prefácio é simples e objetiva, atingindo facilmente os leitores de diferentes idades e interesses.

A antologia em verso *O lenhador – Catullo da Paixão Cearense* (Cearense, 2011), terceira analisada, tem a organização de Francisco Marques, conhecido como Chico dos Bonecos. As ilustrações são assinadas por Manu Maltez. Um diferencial da composição dessa obra é uma seção intitulada “Coleção diamantes”, em que são destacados trechos de outros poemas, fazendo um recorte da produção literária do poeta. A configuração principal da antologia é estabelecida por dois formatos distintos do mesmo poema, “O lenhador”. O primeiro apresenta o texto, respeitando a linguagem sertaneja expressa na primeira aparição, no livro *Meu sertão*, em 1918. O segundo formato é retomado da obra *Poemas bravios*, de 1921, tendo uma orientação para o leitor: “Você está convidado a ler esta nova versão – e a fazer as suas comparações. Boa leitura!” (Cearense, 2011, p. 46).

No que se refere aos paratextos, identificam-se as epígrafes e dedicatórias de formas alternadas em conformidade com o texto que estão introduzindo, trazendo um aspecto particular para o projeto gráfico da obra. Em oposição, a antologia não é atendida por orelhas e posfácio. A contracapa possui um texto composto por três parágrafos que dão indicativos para uma leitura em voz alta. Ao final da composição do livro, observa-se a lista da bibliografia consultada e os agradecimentos, seguidos pelos dados catalográficos, que estão em um local considerado incomum para inserir tais informações técnicas da obra.

O paratexto prefacial dessa obra antológica é singular por estar no formato de carta, escrita por Manoel de Barros e direcionada a Catullo, desse



modo, o paratexto é direcionado para uma pessoa em específico. Quando o texto prefacial é destinado a uma pessoa real, como nesse caso, Genette (2009) esclarece que se trata de um *prefácio autêntico*. Quanto ao formato, esse prefácio é composto por poucos parágrafos que trazem uma relação temática com o poema central da obra, versando sobre a natureza, contemplando árvores, lenhador, floresta, animais, entre outros elementos evidenciados pela análise de conteúdo do paratexto (Barros, 2011).

A obra antológica *Poemas reunidos* (Carneiro, 2012), quarta analisada neste estudo, tem sua organização amparada no encontro de sete obras: *Balada do impostor* (2003-2006), *Lira dos cinqüent'anos* (1996-2002), *Por mares nunca dantes* (1996-2000), *Folias metafísicas* (1993-1995), *Pandemônio* (1989-1993), *Piquenique em Xanadu* (1981-1988), *Na busca do sete-estrela* (1973-1974). Diante do conjunto dessas obras, entende-se a escolha do título da antologia, *Poemas reunidos* (Carneiro, 2012).

Quanto à análise dos paratextos, realça-se a ausência de orelhas, epígrafe e posfácio. No encerramento do livro estão presentes os agradecimentos para as pessoas que auxiliaram na elaboração da antologia, incluindo o nome do prefaciador, Nelson Ascher. Também há lista individual com a dedicatória de cada uma das obras que compõem a antologia, indicando para quem é dedicada cada produção. A contracapa reproduz um parágrafo em que Millôr Fernandes faz uma breve apresentação de Geraldo Carneiro. De modo particular, a antologia tem dois textos de abertura, sendo uma introdução de autoria de Geraldo Carneiro e o paratexto prefacial escrito por Nelson Ascher, sob título “Prefácio”. De acordo com Genette (2009), a ocorrência dos dois elementos na abertura das obras ampara diferentes funções para os paratextos, contemplando comentários sobre a produção e podendo ser assinados pelo autor principal, assim como ocorre nesta antologia. A obra está encerrada por uma nota biográfica, contendo informações sobre a vida e as criações do poeta.

O conteúdo do texto prefacial reforça a importância da leitura, evidenciando os poemas de Geraldo Carneiro e intensificando a releitura de textos já prestigiados. Na elaboração do paratexto, alguns trechos dos poemas são reproduzidos como forma de exemplificar e valorizar a escrita do poeta. Diante desse viés temático, salienta-se a leitura como um direito fundamental, conforme defende Candido (2011), entendendo como um elemento essencial para a formação intelectual e espiritual, em virtude de “[...] reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo [...]” (Candido, 2011, p. 174).

Além disso, o prefaciador retoma a vida profissional de Geraldo Carneiro permeada pelos poemas produzidos, de forma a potencializar a antologia e articular com o material selecionado, revelando que “[...] quase nunca se reimprime um volume esgotado de poesia [...]” (Ascher, 2012, p. 31). Dessa maneira, a leitura e o contexto literário estão centralizados no texto prefacial, remetendo aos poemas e à trajetória do poeta.

A última antologia analisada, *Poesia faz pensar* (Moisés, 2013a), está construída por cinco segmentos identificados pelos títulos: “É tudo quanto sinto em desconcerto”, “Um contentamento descontente”, “Errei todo o discurso de meus anos”, “Continuamente vemos novidades” e “Se lá no assento etéreo, onde subiste”. Esses títulos são fragmentos dos poemas que compõem a própria obra. A formação da antologia traz o encontro de vários poetas brasileiros e portugueses, reunindo-os em um volume, sendo esse um diferencial da obra, a única deste estudo a produzir o encontro de diferentes poetas em uma obra antológica.

No que diz respeito aos elementos paratextuais, identifica-se a falta de orelhas, epígrafe, dedicatória e posfácio. As ilustrações são assinadas por Rafael Sica. A construção da contracapa é constituída por três parágrafos, citando alguns dos poetas que compõem a antologia e significando as expressões “fazer sentir” e “fazer pensar”, associadas ao propósito da obra literária. O encerramento da antologia exhibe a biografia de todos os poetas selecionados para a obra antológica e, em seguida, está a lista com as referências bibliográficas (Moisés, 2013a).

O paratexto prefacial possui título próprio: “Poesia: sentir e pensar”, com autoria de Carlos Felipe Moisés, que também responde pela organização, notas e comentários da obra. A estrutura desse paratexto está configurada em três momentos, sendo o primeiro a discussão da temática da antologia, o segundo momento traz uma associação entre trechos dos poemas “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu, e “Pobre velha música!”, de Fernando Pessoa, explorando a temática da infância, e, por fim, o terceiro momento do prefácio revela o projeto da antologia (Moisés, 2013b). Além do texto prefacial, a obra contempla um texto de abertura e de encerramento para cada seção com comentários sobre os poemas. Essa organização particulariza o projeto gráfico da antologia, contribuindo com a leitura do material selecionado.

Com base na apresentação das cinco antologias, confirma-se que a elaboração de obras antológicas não se dá ao acaso e não é neutra (Fraisse, 1997). Observa-se que cada uma das composições buscou reunir textos de



um mesmo autor ou poemas temáticos ou textos de poetas diferentes, atendendo a um projeto maior, direcionando para o público leitor. Desse modo, a estrutura das antologias retoma materiais literários para serem apreciados mais uma vez, compreendendo que a seleção de textos prima pelos mais representativos de cada proposta.

A partir da análise dos elementos paratextuais, constata-se que todas as antologias são contempladas pelo texto prefacial de forma a promover o material literário. Nesse caso, cada paratexto possui uma peculiaridade, deixando o prefácio singular e valorizando a carreira do autor e também a produção literária. Quanto ao espaço ocupado por esse paratexto, identificam-se diferentes extensões, como: *O lenhador – Catullo da Paixão Cearense*, em que o prefácio em forma de carta ocupa apenas uma página; *Bananas podres* possui o paratexto em duas páginas; *Poesia faz pensar* tem o prefácio em seis páginas; o texto prefacial de *Melhores poemas Mario Quintana* está disposto em sete páginas e, por fim, a obra *Poemas reunidos* ocupa o maior espaço dos prefácios analisados, contemplando onze páginas. De acordo com esse registro, entende-se que o texto prefacial pode atingir diversas extensões, entretanto, ressalta-se que a relevância desse paratexto está no conteúdo que é escolhido para efetuar a apresentação da antologia. Portanto, a construção do prefaciador pode ser o primeiro contato do leitor com a temática e as curiosidades que cercam a narrativa.

Prefaciador: identificação com o contexto literário

Para entender o texto prefacial é fundamental reconhecer o autor desse paratexto, por isso, investiga-se quem são os prefaciadores das cinco obras antológicas analisadas neste estudo. A função de construir o texto prefacial também pode ser acumulada com o compromisso de organizar a obra ou fazer a seleção de textos. Em contrapartida, o prefaciador pode ser convidado exclusivamente para elaborar o paratexto prefacial. De toda forma, é relevante que o prefaciador tenha conhecimento da totalidade da obra literária para que seu texto de abertura seja condizente com a antologia em sua completude. Nesse sentido, é primordial conhecer os prefaciadores, estabelecendo relações com o cenário literário. Além disso, investiga-se como a obra antológica insere os dados biográficos do prefaciador na constituição do livro, indicando qual é o local reservado para essa informação.

As cinco antologias analisadas possuem o prefaciador identificado. Em *Bananas podres*, o prefácio é de autoria de Ferreira Gullar, que também é o autor da obra e assina o paratexto somente com as letras iniciais (F.G.). A

antologia *Melhores poemas Mario Quintana* tem o paratexto assinado por Fausto Cunha. A obra *O lenhador – Catullo da Paixão Cearense* conta com o texto de Manoel de Barros para o prefácio. *Poemas reunidos* dispõe da contribuição de Nelson Ascher para a elaboração do paratexto de abertura. Por fim, a obra antológica *Poesia faz pensar* possui o prefácio escrito por Carlos Felipe Moisés. Com base nesse levantamento, é relevante conhecer quem são esses prefaciadores e como eles estão contemplados pela obra.

O prefaciador da obra *Bananas podres* (Gullar, 2011a) é o próprio autor da antologia. Nesse caso, o texto do prefácio tem, ao final, a assinatura F. G., indicando as iniciais de Ferreira Gullar. Genette (2009) prevê em seus estudos a possibilidade de a assinatura contemplar apenas as iniciais do prefaciador. O poeta e prefaciador nasceu em 1930 e faleceu em 2016, tendo sua carreira permeada pela produção de poemas, de traduções e de ensaios. Quanto à relação com o contexto literário, Ferreira Gullar tem destaque na poesia concreta e no movimento Neoconcreto. Além disso, o autor obteve reconhecimento com premiações como Prêmio Jabuti e Prêmio Camões, por exemplo. São exemplos de obras de autoria de Ferreira Gullar: *Dentro da noite veloz*, *Muitas vozes*, *Em alguma parte alguma* (Gullar, 2011a).

No caso dessa antologia, poeta e prefaciador são a mesma pessoa, então a biografia está presente nas últimas páginas da obra, servindo como informações de identificação do prefaciador e também do poeta. Segundo Sales (2009), essa condição em que o autor assume a função do prefaciador é vista de forma favorável para estabelecer uma relação com o leitor, possibilitando um diálogo e uma aproximação proporcionada pela voz do autor / prefaciador.

Em *Melhores poemas Mario Quintana* (Quintana, 2005), o prefácio é de autoria de Fausto Cunha, que traz a sua assinatura no fechamento do paratexto. Essa antologia traz a biografia do prefaciador em local de destaque na obra, ocupando a página que antecede o texto prefacial, no início da obra. Ressalta-se que Fausto Cunha também desempenha a função de selecionar os textos para a antologia. Diante disso, a presença da biografia pode ser justificada pela dedicação de Fausto Cunha em colaborar na produção da obra antológica.

A biografia está organizada em um parágrafo, ocupando seis linhas, em que são exibidas informações sobre a origem de Fausto Cunha, pernambucano, de Recife, nascido em 1928 e falecido em 2004, e a sua relação com o contexto literário. Com base nesse último elemento, observa-se a aproxima-

ção com o viés crítico e com a produção de material literário. Fausto Cunha escreveu obras de ficção, de ensaios e de críticas, contribuindo de modo efetivo para a constituição e permanência da literatura. As informações selecionadas para esse texto de apresentação do prefaciador e organizador da obra destacam as pesquisas e o interesse em produções de Mario Quintana. Com isso, evidencia-se o cuidado com a definição de alguém que tenha afinidade com o poeta escolhido para fundamentar a antologia (Quintana, 2005).

Manoel de Barros é o responsável pelo texto prefacial de *O lenhador – Catullo da Paixão Cearense* (Cearense, 2011). Esse prefácio é peculiar por ser uma carta endereçada a Catullo e, ao final, está assinada por Manoel de Barros. A antologia não traz, em sua estrutura, um texto para exibir a biografia do prefaciador, deixando o leitor desassistido dessas informações. Em razão dessa situação, é necessário fazer uma busca em outras fontes de pesquisa para saber um pouco mais sobre a vida e formação do prefaciador. Salienta-se que a literatura produzida por Manoel de Barros, poeta do século XX, pode ser relacionada com a de Catullo, ao valorizar as invenções vocabulares e os neologismos.

A obra antológica *Poemas reunidos* (Carneiro, 2012) tem o texto prefacial redigido por Nelson Ascher, que ao final insere a sua assinatura e a data de abril de 2010. Da mesma forma que a antologia analisada anteriormente, essa obra também não possui um espaço para apresentar a história e a carreira do prefaciador. Nesse caso, o leitor precisa buscar referências em outros materiais, pois a antologia deixa esse vazio acerca da vida profissional do prefaciador. Nelson Ronny Ascher é poeta com publicação de livros e se dedica à crítica literária, indicando uma compatibilidade com as atribuições que envolvem o cenário literário.

O prefaciador Carlos Felipe Moisés é responsável pelo texto de abertura da obra *Poesia faz pensar* (Moisés, 2013a). O texto prefacial encerra com o nome do prefaciador, indicando a autoria do paratexto, e, em seguida, está presente uma breve biografia, ocupando apenas três linhas. A existência de um espaço para os dados do prefaciador significa e valoriza o texto produzido para ser a abertura da antologia. Além disso, entende-se que ao estar na sequência do paratexto, a atuação do prefaciador é vista como importante para a constituição da obra. Esse texto informa que Carlos Felipe Moisés tem publicações pela editora, é professor universitário e trabalha com a parte de crítica literária, de tradução e com a produção de obras literárias voltadas ao público juvenil e à poesia. Nessa perspectiva, identifica-se o envolvimento do prefaciador com o estudo e a promoção da literatura.

A partir do exposto, constata-se que duas obras antológicas não trazem nenhuma informação biográfica acerca do prefaciador, sendo *O lenhador – Catullo da Paixão Cearense* (Cearense, 2011) e *Poemas reunidos* (Carneiro, 2012). Essa ausência indica um descuido com informações referentes ao percurso e à formação do prefaciador. Em contrapartida, as outras três antologias destinam um espaço para apresentar o autor do texto prefacial. Nesse caso, em *Melhores poemas Mario Quintana* (Quintana, 2005), os dados biográficos antecedem o prefácio, indicando uma relação de proximidade com a posição do paratexto. A antologia *Bananas podres* (Gullar, 2011a) traz os dados somente ao final do livro, ficando distante do prefácio. De modo peculiar, a obra *Poesia faz pensar* (Moisés, 2013a) é a única que usufrui da continuação da página do texto prefacial para disponibilizar a formação do prefaciador.

A presença de referências sobre o prefaciador é relevante para identificar a relação estabelecida desse agente de mediação com a antologia. Genette (2009) considera três formas para esse estreitamento entre prefaciador e obra. O primeiro formato diz respeito ao prefaciador que também é o autor da obra literária, como é o caso de Ferreira Gullar em *Bananas podres* (Gullar, 2011a). O segundo modo indica que o prefaciador é uma pessoa externa e não participa da construção da antologia, recebendo o convite para produzir o texto prefacial, ocorrendo em duas obras analisadas nesta pesquisa, a saber: *O lenhador – Catullo da Paixão Cearense* (Cearense, 2011), com o prefácio assinado por Manoel de Barros, e Nelson Ascher em *Poemas reunidos* (Carneiro, 2012). O terceiro formato atende aos prefaciadores que são responsáveis por outras demandas, como a organização da obra. Esse contexto está presente em duas antologias: *Melhores poemas Mario Quintana* (Quintana, 2005) com Fausto Cunha e em *Poesia faz pensar* (Moisés, 2013a) com Carlos Felipe Moisés.

De acordo com os estudos de Genette (2009), o primeiro formato apresentado é nomeado como *prefácio autoral ou autógrafo*, tendo uma única pessoa na função de prefaciador e autor principal. O segundo e terceiro formatos são nomeados de *prefácio alógrafo*, pois o paratexto é construído por outra pessoa que não é o autor da obra literária, podendo ser identificado. Diante disso, atesta-se as duas possibilidades nas cinco antologias investigadas, uma em que o prefaciador e o autor são a mesma pessoa, ocorrendo somente em uma obra, e outra, encontrada em quatro antologias, em que o prefácio é escrito por outra pessoa.

Essa associação entre a obra e o prefaciador, respaldada em Genette (2009), revela os possíveis encadeamentos e contribuições quanto à definição

do prefaciador, entendendo-o como um elemento essencial para a promoção da leitura das obras literárias. Apoiado nesse aspecto, é fundamental investigar outra perspectiva do texto prefacial, reconhecendo a forma como ocorre um direcionamento do paratexto para o leitor. Com esse propósito, amparado em Genette (2009), verificam-se dois tipos de situações nos prefácios analisados.

A primeira situação menciona o leitor de forma individual, identificando-o. Essa situação ocorre somente na antologia *O lenhador – Catullo da Paixão Cearense* (Cearense, 2011), em que o prefácio traz uma carta dirigida a Catullo, ou seja, uma pessoa específica. Registra-se que esse paratexto é de autoria de Manoel de Barros, então, por conseguinte, tem-se um prefaciador e um leitor únicos. À vista disso, Genette (2009) nomeia como *prefácio alógrafa autêntico* essas construções em que se pode identificar os dois membros.

A segunda situação encontrada nos prefácios das antologias refere-se aos paratextos prefaciais que são construídos para leitores que não possam ser identificados nominalmente, ou não são reais, ou são inventados. Em função dessa condição, Genette (2009) utiliza o termo *fictício* para remeter a qualquer leitor, indicando que o prefácio não apresenta um destinatário de forma particular. Essa estrutura é observada nos demais paratextos analisados, sugerindo uma maior frequência na elaboração dos textos prefaciais.

Em *Bananas podres* (Gullar, 2011a), a exclusividade está na figura de Ferreira Gullar ser autor e prefaciador da obra, caracterizando o termo *autoral*. O paratexto está voltado para qualquer leitor, assumindo o termo *fictício*. Por isso, com base nos estudos de Genette (2009), o paratexto prefacial dessa antologia é nomeado como *prefácio autoral fictício*. As outras três antologias, *Melhores poemas Mario Quintana* (Quintana, 2005), *Poesia faz pensar* (Moisés, 2013a) e *Poemas reunidos* (Carneiro, 2012), possuem um prefaciador convidado e têm o texto destinado a leitores indeterminados. Desse modo, com amparo de Genette (2009), essas três obras são denominadas *prefácio alógrafa fictício*, indicando que um prefaciador externo fez o paratexto para os leitores de forma geral.

Diante do exposto, é relevante investigar a escolha do prefaciador, prestigiando a sua relação com o contexto literário e com a obra antológica em construção. Nesse ponto, destaca-se que a biografia do prefaciador também pode ser de interesse do leitor. Por isso, as obras poderiam destinar um espaço com a finalidade de apresentar o percurso desse agente da leitura. Além disso, a posição assumida pelo prefaciador para elaborar esse paratexto contribui

para o fomento da leitura da obra, reconhecendo o prefácio como um dos primeiros contatos com a antologia. Por conseguinte, o cruzamento de dados entre o prefaciador e o destinatário, e entre o prefaciador e a obra antológica, com base nos interesses temáticos, são aspectos colaborativos para a leitura da antologia. Em vista disso, a próxima seção investiga o envolvimento do prefaciador com a construção de cada obra antológica.

Prefaciador: agente de leitura

Por considerar o prefaciador como um agente de leitura, desenvolvendo a mediação das obras literárias, torna-se relevante investigar a sua forma de atuação nas obras antológicas. Ressalta-se que em algumas obras o prefaciador não fica somente com a atribuição de escrever o texto de abertura, tendo outras funções com o propósito de auxiliar na produção final. Outro ponto expressivo diz respeito ao reconhecimento do prefaciador como um leitor experiente, que indica leituras aos interlocutores e exhibe vivências pessoais permeadas pelo contexto literário.

As cinco antologias analisadas apontam que alguns prefaciadores desenvolvem outras atividades para a composição da obra, acrescentando-se à elaboração do paratexto prefacial. Com base na pesquisa efetuada, revela-se que duas obras antológicas têm o prefaciador exercendo outras ações. É o caso de *Melhores poemas Mario Quintana* (Quintana, 2005), em que Fausto Cunha é prefaciador e também colabora com a escolha dos poemas para a obra. De modo semelhante, a antologia *Poesia faz pensar* (Moisés, 2013a) tem Carlos Felipe Moisés com a responsabilidade de construir o texto prefacial, somada à atribuição de organizar a antologia, inserir as notas explicativas nos poemas e elaborar o texto de comentário ao final de cada seção. A identificação das funções desses dois prefaciadores está expressa em outros paratextos da obra, como a capa, a contracapa e a folha de rosto, indicando o envolvimento do prefaciador com outras demandas da obra literária.

De modo oposto, as obras *O lenhador – Catullo da Paixão Cearense* (Cearense, 2011) e *Poemas reunidos* (Carneiro, 2012) têm os prefaciadores Manoel de Barros e Nelson Ascher, respectivamente, apenas para a redação do paratexto de abertura, sem envolver-se em outros aspectos da elaboração da obra. A antologia que apresenta uma peculiaridade é *Bananas podres* (Gullar, 2011a), em que Ferreira Gullar assume duas funções expressivas: de prefaciador e de autor principal da obra literária. Candido (2006, p. 31) estabelece uma tríade de leitura composta por autor, obra e leitor, reconhecendo que “[...] todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso

o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige [...]”. Diante desse levantamento, salienta-se o ofício do prefaciador como um promotor de diferentes esferas que circundam a literatura, equivalendo-se ao papel do autor.

Por considerar o prefaciador um promotor da leitura e da literatura, torna-se relevante examinar de que forma esse viés está evidenciado no paratexto prefacial. Dos cinco prefácios analisados, verificou-se o compartilhamento de experiências leitoras do prefaciador em apenas um dos paratextos. Fausto Cunha, na obra *Melhores poemas Mario Quintana* (Quintana, 2005), traz no prefácio a sua admiração pessoal pela obra *Aprendiz de feiticeiro*, de Mario Quintana. Nas palavras do prefaciador: “[...] Não posso negar minha especial admiração, diria até minha paixão, por esse livrinho, que passou um tanto quanto despercebido da crítica [...]” (Cunha, 2005, p. 8). Por meio desse relato, o leitor pode se sentir influenciado a buscar a obra indicada pelo prefaciador e conhecer mais sobre o poeta da obra antológica. Essa vivência permeada pelo encantamento do texto literário é percebida por Todorov (2009, p. 23-24), ao mencionar que “[...] a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo [...]”.

Nesse prefácio, Fausto Cunha registra informações e comentários acerca das cinco obras utilizadas para selecionar os poemas que compõem a antologia. Nesse âmbito, o paratexto tem um parágrafo para cada obra com esclarecimentos sobre a formação e a aceitação do público leitor e dos críticos. Como ocorre com *Espelho mágico*, em que o prefaciador indica que “[...] Várias dessas páginas, sobretudo as mais amargas e as mais pitorescas – inevitável predileção do público! –, correm hoje o Brasil anonimamente, o que é uma forma de incorporação à alma e à sabedoria popular” (Cunha, 2005, p. 10). Diante disso, observa-se o cuidado do prefaciador em trazer informações especiais sobre cada publicação de Mario Quintana.

A posição de leitor do prefaciador fica evidente por intermédio da opinião pessoal, sendo um exemplo para os demais leitores, que podem conhecer os interesses do prefaciador. Ao indicar novas leituras, entende-se a função mediadora desse agente da leitura, promovendo não só a obra em que está o paratexto, mas também outras produções literárias, constituindo do prefácio um espaço para dar encaminhamento para as futuras leituras. De modo semelhante, é pertinente relacionar o prefaciador com a figura do professor, reconhecendo a possibilidade de promover a leitura para outras

pessoas. Berenblum e Paiva (2008, p. 21) indicam que “[...] espera-se dos professores que sejam bons leitores, que estejam informados, que incentivem e dinamizem a leitura compreensiva, comparativa e crítica [...]”.

Com base nesse pressuposto, as ações promotoras da leitura podem originar-se de diversos contextos leitores, desde que “[...] a leitura resulte em uma experiência pessoal positiva e que se realize a partir do diálogo com a obra e com a comunidade cultural [...]” (Colomer, 2007, p. 39). Nessa perspectiva, o paratexto prefacial, o autor, a obra, o prefaciador, o professor, a escola, o colega e outros elementos são relevantes para aperfeiçoar o contexto literário, reconhecendo o valor do atendimento “[...] à análise dos elementos paratextuais, ao circuito de produção-recepção do livro e às práticas sociais de leitura” (Colomer, 2007, p. 26).

O prefaciador torna-se promotor da leitura da antologia ao assumir uma função de leitor e deixar essa condição explícita no paratexto prefacial. A partir do exposto, ressalta-se que o texto de abertura das antologias tem a possibilidade de realizar o direcionamento para o fascínio com a obra literária, guiando o leitor para uma leitura completa com informações prévias. Para Devides (2009), esse acompanhamento do leitor pode viabilizar ou retrair a leitura do material literário; à vista disso, a opinião particular do prefaciador torna-se uma ferramenta que potencializa a prática da mediação da leitura.

Essa abordagem pessoal é utilizada de forma positiva no prefácio assinado por Fausto Cunha, ocupando do espaço desse paratexto para divulgar o artigo “Assassinemos o poeta”, em que o prefaciador escreve sobre os poemas de Mario Quintana, defendendo uma opinião oposta ao que a crítica apresentava. Outro aspecto a ser retratado acerca da apreciação como leitor assumida pelo prefaciador é a convivência e o aprendizado com outras personalidades da literatura. Nesse ponto, salienta-se a aproximação com Augusto Meyer, trazendo a seguinte reflexão: “[...] Hoje me dou conta de que, para Augusto Meyer, a princípio deve ter parecido estranho que um jovem crítico nordestino se interessasse tão obsessivamente por dois poetas gaúchos *bem* gaúchos [...]” (Cunha, 2005, p. 8). Desse modo, comprova-se o prefaciador como um admirador do poeta principal da antologia, recordando as vivências nesse contexto literário e prestigiando o conhecimento literário sem cobranças, em conformidade com o proposto por Horellou-Falarge e Segré (2010, p. 89), ao identificarem que “[...] a leitura das obras literárias é gratuita, desinteressada, estética, desejada [...]”.

A função do prefaciador pode extrapolar a construção do paratexto, possibilitando diferentes abordagens para abrir a obra literária. Contudo, realça-se que os outros quatro prefácios analisados não apresentam no paratexto momentos e histórias do prefaciador na condição de leitor. Fundamentado nessa investigação, evidencia-se que esse agente de leitura é relevante para o âmbito literário, por apresentar informações e situações julgadas essenciais para o conhecimento do leitor antes de começar a leitura da obra. Nesse contexto, Todorov (2009, p. 22) afirma que a “[...] literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos, compartilhando com eles numerosas características [...]”. Diante disso, a escolha do prefaciador é vista como determinante para a formação da obra e, por conseguinte, como uma provocação para a leitura.

Considerações finais

A investigação dos paratextos permite adentrar na constituição da obra literária, perpassando pelos agentes que se ocupam dessa produção. Nesse caso, torna-se relevante não só entender quem é o prefaciador, por meio de suas experiências e da biografia, mas também identificar a quem o paratexto está direcionado. Essas análises comportam destacar a colaboração do prefaciador com a antologia e os métodos utilizados para a promoção da leitura.

Por meio deste estudo, contempla-se dois cruzamentos, observando, primeiramente, a relação do prefaciador com a formação da obra antológica, e, em seguida, a identificação do autor do prefácio com o destinatário do paratexto. Quanto à constituição do prefácio, ressalta-se uma particularidade em *O lenhador – Catullo da Paixão Cearense* com a estrutura de carta para o paratexto, dirigindo o texto para uma pessoa específica, Catullo. Em contrapartida, as outras antologias têm o prefácio de modo padronizado, sem nenhum aspecto peculiar quanto à estrutura. Além disso, os outros quatro prefácios têm o destinatário de forma ampla, referindo-se a qualquer leitor, sem delimitar.

No que tange à escolha do prefaciador, constata-se que a maioria das antologias escolhe uma pessoa que não é o autor principal da obra, a única exceção está em *Bananas podres*, em que obra e texto de abertura são assinados pela mesma pessoa, ou seja, Ferreira Gullar. Em vista disso, verifica-se que o método mais comum para a elaboração dos paratextos prefaciais é formado por autor convidado e por destinatário (leitor) indefinido. Essa configuração enfatiza a produção do paratexto para todos os leitores, sendo um ponto re-

levante que diz respeito ao prefaciador como um colaborador para o fomento da leitura literária.

Acerca da identificação do prefaciador, registra-se que apenas duas antologias não trazem nenhum dado biográfico sobre os prefaciadores em suas páginas, sendo Manoel de Barros e Nelson Ascher. As demais obras destinam um local específico para reproduzir a trajetória e a formação do prefaciador, prestigiando esse agente de leitura e disponibilizando informações para o leitor. É interessante realçar uma possível interferência quanto à presença do texto biográfico, em razão das diferentes funções desempenhadas pelos prefaciadores dessas obras. Com isso, a existência de um texto para a biografia pode servir pela atuação como prefaciador ou para qualquer uma das outras funções na construção da antologia.

Com respeito ao envolvimento em outras demandas da obra, constata-se essa condição em apenas duas antologias, com os prefaciadores Fausto Cunha e Carlos Felipe Moisés assumindo atividades como seleção de textos, organização da obra, elaboração de comentários e notas explicativas. Essa conduta demonstra o comprometimento em conceber a obra literária, colaborando em diferentes frentes para a finalização do material. Além desse aspecto, o texto prefacial também permite que o prefaciador se manifeste como leitor, indicando produções e fomentando a leitura para além da antologia. Esse propósito está explícito no paratexto escrito por Fausto Cunha, em que o prefaciador traz opinião, vivências e trajetória no cenário literário, prestigiando o poeta da antologia e revelando uma posição de igualdade com os demais leitores.

A partir do exposto, contempla-se a atuação do prefaciador em cinco obras antológicas, escritas em verso e disponibilizadas para as escolas públicas por meio do PNBE 2013, segmento Ensino Médio. A escrita desse paratexto é diversa e pode trazer esclarecimentos sobre a construção da obra, como em *Bananas podres*. Além disso, tem a possibilidade de valorizar os textos da antologia, como ocorre no prefácio de *Melhores poemas Mario Quintana*. O paratexto prefacial tem a disposição de ser voltado ao autor principal e de argumentar acerca da temática, como observado em *O lenhador – Catullo da Paixão Cearense*, podendo inclusive contemplar o material escrito pelo poeta e significar o ato da leitura, conforme verificado em *Poemas reunidos*. O potencial do paratexto é envolvido pela temática da obra, concentrando-se na composição da antologia, conforme exibido em *Poesia faz pensar*.

Em face de todas essas capacidades do paratexto prefacial, comprova-se a função relevante assumida pelo prefaciador, responsável pelo viés temático a ser ampliado no texto de abertura. Por esse motivo, defende-se que o prefaciador tem a viabilidade de realizar a mediação da leitura da obra antológica e ser visto como um agente de leitura que conversa diretamente com o leitor. Diante da análise dos textos prefaciais das cinco antologias, salienta-se a multiplicidade de elementos apreciados pelos paratextos, possibilitando a inclusão de aspectos julgados essenciais pelo prefaciador. Com isso, ressalta-se o papel do prefaciador por meio da palavra, colaborando para o sucesso da antologia em que o paratexto está envolvido.

Referências

- ASCHER, Nelson. Prefácio. *In*: CARNEIRO, Geraldo. **Poemas reunidos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Vida Melhor, 2012. p. 29-39.
- BARROS, Manoel de. Oi Catullo! *In*: CEARENSE, Catullo da Paixão. **O lenhador**. Catullo da Paixão Cearense. São Paulo: Peirópolis, 2011. p. 7.
- BERENBLUM, Andréa; PAIVA, Jane. **Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE)**: leitura e biblioteca nas escolas públicas brasileiras. Brasília: Ministério da Educação, 2008. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Avalmat/livro_mec_final_baixa.pdf Acesso em: 10 out. 2023.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CARNEIRO, Geraldo. **Poemas reunidos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Vida Melhor, 2012.
- CEARENSE, Catullo da Paixão. **O lenhador**. Catullo da Paixão Cearense. São Paulo: Peirópolis, 2011.
- COLOMER, Teresa. **Andar entre livros**: a leitura literária na escola. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.
- CUNHA, Fausto. O último lírico Mario Quintana. *In*: QUINTANA, Mario. **Melhores poemas Mario Quintana**. 17. ed. São Paulo: Global, 2005. p. 7-13.
- DEVIDES, Michelle Mittelstedt. A leitura na instituição escolar enquanto prática sociocultural. **REP – Revista Espaço Pedagógico**, Passo Fundo, v. 16, n. 2, p. 94-107, jul./dez. 2009.
- FRAISSE, Emmanuel. **Les anthologies en France**. Paris: PUF, 1997.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- GULLAR, Ferreira. **Bananas podres**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011a.
- GULLAR, Ferreira. Sobre o livro. *In*: GULLAR, Ferreira. **Bananas podres**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011b, p. 4-5.
- HORELLOU-FALARGE, Chantal; SEGRÉ, Monique. **Sociologia da leitura**. Trad. Mauro Gama. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.
- MOISÉS, Carlos Felipe (org.). **Poesia faz pensar**. São Paulo: Ática, 2013a.



MOISÉS, Carlos Felipe. Poesia: sentir e pensar. *In*: MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia faz pensar**. São Paulo: Ática, 2013b. p. 7-12.

MORAIS, Caroline de.; RAMOS, Flávia Brocchetto. Paratextos em antologias de crônicas. **Revista do GEL**, v. 15, n. 1, p. 100–114, 2018. DOI: 10.21165/gel.v15i1.1838. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/rg/article/view/1838>. Acesso em: 21 set. 2023.

QUINTANA, Mario. **Melhores poemas Mario Quintana**. 17. ed. São Paulo: Global, 2005.

SALES, Germana Maria Araújo. Os prefácios de Macedo: para além do espaço ficcional. *In*: SOUZA, Roberto Acizelo de; HOLANDA, Silvio Augusto de Oliveira; AUGUSTI, Valéria. (org.). **Narrativa e recepção: séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: De Letras; Niterói: EdUFF, 2009. p. 121-135.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.



A (re)elaboração da identidade feminina nas alterações da indumentária tradicionalista gaúcha: as modificações a partir da artista Shana Müller

Cecil Jeanine Albert Zinani²⁸
Elisa Seerig²⁹

A identidade gaúcha, seu contexto e até mesmo sua construção e autenticidade tem sido foco de longos e acalorados debates na academia. E, considerando que a própria identidade gaúcha é de origem controversa, a perspectiva da representação feminina nesse espaço (tanto o dos debates acadêmicos, como o das próprias práticas, dentro dos Centros de Tradições Gaúchas, por exemplo) parece ter sido deixada para segundo plano. Encontramos estudos voltados para a temática de gênero nos CTGs, mas ainda escassos e, na maioria, recentes. Há, atualmente, um resgate ferrenho dos conceitos de feminismo por parte da sociedade contemporânea de forma geral, que reavivou muito as discussões, questionando que papel é exercido pela mulher e até que ponto ela faz escolhas ou se submete a predeterminismos atribuídos ao seu gênero desde o nascimento. Evidentemente, a discussão não é nova: o papel da mulher vem sendo questionado há anos, porém, talvez graças à velocidade e à facilidade de acesso às informações, mais e mais pessoas têm reconhecido a problemática de gênero em todas as relações, exigindo que haja mudanças em prol de maior igualdade e respeito de direitos. Dentro do tradicionalismo gaúcho, falar sobre a questão torna-se ainda mais delicado. Se a tradição presume a valorização e reprodução de práticas que remetem ao passado (mesmo as que não sejam mais relevantes em termos de utilidade), como mudar a representação conservadora da mulher, aquela figura submissa e domesticada, em um espaço simbólico que não permite mudança?

Nesse sentido, o presente estudo propõe a análise da representação e identificação da mulher gaúcha, observado o papel da cantora e apresentadora Shana Müller, por meio da mudança exercida por ela em um dos aspectos

²⁸ Doutora em Letras – Literatura Comparada – pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Ex-coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: cjazinan@ucs.br

²⁹ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet). Autora da dissertação intitulada “Perspectivas Feministas em Lily Frankenstein, de Penny Dreadful: desdobramento contemporâneo da obra de Mary Shelley”, defendida em 2019. E-mail: eseerig@gmail.com

mais delimitadores do Tradicionalismo Gaúcho: a vestimenta. Procuraremos verificar quem é a mulher que representa o papel da “prenda” nesse espaço de manifestação. Após breve conceituação do que é tradição, analisaremos também a institucionalização das tradições gaúchas por meio do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), focando na construção das indumentárias consideradas típicas do gauchismo. A partir daí, verificaremos o papel da mulher nesse espaço simbólico, considerando seu percurso até a modificação significativa (e o mais importante: a adoção massiva) das vestimentas femininas, induzida por Müller.

Tradição e invariabilidade

Eric Hobsbawm (1984, p. 09) discute a tradição (verdadeira e inventada) opondo-a ao que chamamos de *costume* por sua característica de *invariabilidade*. Segundo ele, o costume, como prática social, não pode ser invariável, pois existe justamente devido à sua necessidade: quando a necessidade se perde, ou se transforma, o costume tende a ser abandonado ou a mudar. Se, por outro lado, ele permanece, mesmo quando não é mais necessário, ou ainda, útil, para a comunidade que o realiza, ele passa a ser, então, uma tradição.

Uma das origens da tradição é o fato de a prática haver existido, outrora, como costume. Porém, há também a tradição considerada *inventada*: ressuscitada ou adaptada para gerar união e articulação em uma comunidade social que coexiste, mas não se reconhece como tendo a mesma origem (Hobsbawm, 1984, p. 17). É nesse contexto que o tradicionalismo gaúcho é (re)organizado: Ruben Oliven (2006) discute esse aspecto ao revisitar o discurso de precursores da institucionalização da tradição gaúcha (como Paixão Côrtes, Glaucus Saraiva e Barbosa Lessa), enquanto tenta avaliar como a identidade do gaúcho, conforme tais tradições, vem sendo cada vez mais adotada pelas camadas sociais urbanas do estado e da região. Segundo ele, o modelo adotado para falar de coisas gaúchas “está baseado num passado que *teria existido* na região pastoril da Campanha no Sudoeste do Rio Grande do Sul e na figura *real ou idealizada* do gaúcho” (Oliven, 2006, p. 154, grifos nossos). Entretanto, hoje 80% do Estado é considerado urbanizado, o que distancia ou limita geograficamente essa figura, já escassa, mas ainda representada incansavelmente nos CTGs.

Discutamos então a criação desses CTGs. Segundo o estudo de Oliven (2006), os chamados tradicionalistas sentem como ameaça tudo aquilo que vem de fora, bem como tudo o que deturpa o que é entendido como

“tradicional”. Daí advêm obras como o *Manual do Tradicionalista* (1968), de Glaucus Saraiva. Porém, é importante delimitar que a própria tradição gaúcha, como a conhecemos hoje, foi criada devido a uma necessidade.

Paixão Côrtes (*apud* Oliven, 2006, p. 168) argumentou que, em regiões como o Nordeste do Brasil, as tradições culturais estariam presentes no dia-a-dia da comunidade, o que não se perceberia no Rio Grande do Sul, onde haveria “escassez” de folclore e tradições. Oliven (2006) entende essa lógica como forma de legitimar a invenção de práticas que, posteriormente, começaram a ser assimiladas como de origem folclórica e repetidas como “tradição” dentro dos CTGs. Desse modo, passou-se a considerar folclore aquilo que foi catalogado, excluindo-se, portanto, as demais manifestações que, obviamente, também existem.

A busca dessa *tradição* gaúcha formalizada surgiu, conforme observamos a partir das declarações trazidas por Oliven (2006), dessa frustração em não haver aquilo que se chamasse de tipicamente gaúcho para apresentar ao exterior e às outras regiões. Foi a partir disso que, na boa receptividade de músicas como o “Pezinho” (música e dança *criadas* e apresentadas pelo 35 CTG para a III Semana Nacional do Folclore da UNESCO, em 1950, e que se espalhou pelo sul do Brasil), decidiu-se continuar a consolidar a figura do gaúcho, representando-o como o peão da Campanha. Por meio dessa consolidação, houve também a necessidade de *normatizar* o gaúcho, atribuindo-lhe o traje típico (bombacha, camisa, botas ou alpargatas), a culinária (chimarrão, churrasco, arroz carreteiro) e a música (à base de acordeon e violão, que também gera diversas polêmicas)³⁰.

Vestimenta tipicamente gaúcha

Segundo Dutra (2002, p. 47),

[...] a estruturação do Movimento que estava surgindo não previa a participação das mulheres; as reuniões que foram realizadas após as comemorações do 20 de setembro de 1947, foram exclusivamente masculinas. A partir destes encontros surgiu o “35” – CTG, fundado em 1948 como uma entidade só de homens, um “galpão simbólico”.

³⁰ Oliven (2006) faz todo um percurso de análise dos aspectos citados, inclusive trazendo questionamentos acerca da origem social do gaúcho e sua presença no espaço urbano, porém, toda a discussão estenderia demais o presente estudo. Recomenda-se a leitura dos capítulos III e IV do livro “A parte e o todo” maiores esclarecimentos.



Desse modo, após determinarem a vestimenta do gaúcho tradicional, uma nova problemática surgiu, dada a associação da primeira mulher ao 35 CTG; houve a necessidade de nomear a figura feminina e vesti-la de acordo.

Nilda Jacks (1999, p. 90) sumariza de que se trata a pilcha quanto à sua formalização:

Ao contrário da indumentária feminina, que só é usada em cerimônias oficiais ou nos CTGs, e foi uma “tradição inventada”, a pilcha corresponde quase exatamente às roupas usadas pelos peões de estância para as lides campeiras (embora seja espetacularizada), e, atualmente, tem sido usada para qualquer atividade também nos núcleos urbanos.

Nilda Jacks (1999) destaca, na citação acima, o conceito de “tradição inventada” ao referir-se à vestimenta feminina, porque, de fato, o traje não se aproxima muito daquele da mulher da Campanha do mesmo período: por isso ela usa o conceito de Hobsbawm (1984), que difere tradições reais daquelas inventadas para suprir uma “necessidade”, como já discutimos. Nas palavras de um dos grandes nomes do tradicionalismo, Antônio Fagundes (1934-2015), “os rapazes [do 35 CTG]... sentiram a necessidade de criar um traje feminino que fizesse ‘pendant’ com a brilhante indumentária masculina” (1992, p. 28). A moça do CTG não teria sequer nome para equiparar-se ao masculino *peão*: o termo para as mulheres da campanha era *china*, muito associado à prostituta. Portanto, não seria adequado para um Movimento que preza os valores honestos e puros de antigamente: o nome *prenda* foi escolhido, de acordo com Dutra (2002), e assim carrega também o estigma de fazer referência a um objeto, já que a palavra descreve um presente bonito dado a alguém.

Aqui já temos indícios questionáveis relacionados a gênero: a mulher que se filia a um CTG nem por isso teria capacidade de colaborar para a elaboração da indumentária usada por ela mesma e por outras mulheres. As decisões acerca desse tópico foram tomadas pelos demais homens – detentores do poder dentro de (mais) esse espaço simbólico. Cabe a discussão referente ao papel da mulher, de forma geral, na sociedade gaúcha do século XIX e mesmo do início do século XX.

Segundo Regina Zilberman (1985), a mulher gaúcha sempre esteve mantida em uma situação bastante secundária na sociedade sulina; isso está relacionado a dois aspectos: o domínio da economia pastoril (que limitava, de certa forma, a mulher, ainda mais do que a mulher do espaço urbano) e o sistema patriarcal do campo. Sobre a presença feminina nos espaços sociais, especialmente no século XIX, portanto, temos, na maioria, acesso a relatos



de visitantes estrangeiros. Tais relatos evidenciavam a pouca participação nas atividades em grupos, e mesmo o isolamento a que esposas e filhas eram condenadas, no campo ou na cidade, o que estaria relacionado também à falta de instrução básica – a muitas, não era ensinado a ler ou escrever (Zilberman, 1985).

Muito embora, no mundo ocidental, de forma geral, a instrução básica estivesse sendo acessada pelas mulheres do povo na primeira metade do século XIX, o Rio Grande do Sul encontrou no discurso da professora Luciana de Abreu, apenas nos anos 1870, uma voz que denunciou esse papel secundário das mulheres, reivindicando acesso à educação para elas e exigindo uma nova postura por parte da sociedade. Para ela, dever-se-ia dar valor à figura feminina, que teve, também, papel fundamental na vida de tantos homens e que tinham iguais condições intelectuais; ela recebeu apoio de outras figuras letradas, pertencentes ao Partenon Literário (Aurélio Bittencourt e Augusto Totta), que reconheceram a importância da educação formal para as mulheres. No entanto, tal reconhecimento se deu com o intuito de formar a típica mulher burguesa, mantendo-a no seu lugar tradicional – a educação visaria a prover melhores formas de a mulher executar seu papel doméstico e materno, “obedecendo às reputadas leis da natureza” (Zilberman, 1985, p. 77).

Tais fatores demonstram, portanto, que o papel da mulher sempre esteve em segundo plano e, considerando que mudanças nesse aspecto implicariam alterações no papel do homem (French, 2008) – que é um papel diretamente relacionado a poder –, é natural que, em um Centro de Tradições Gaúchas, essa subalternidade se repetisse e fosse considerada natural. Subjugar a mulher ao papel de *pendant*, de enfeite, e atribuir-lhe valor meramente estético as mantém no papel secundário que lhes cabe, não ameaçando a autonomia de poder do homem, afinal de contas, “aquilo que constitui uma ameaça deve ser controlado”³¹ (French, 2008, p. 313).

Há que se mencionar, no entanto, que a interpretação de que a mulher esteve em papel secundário nos CTGs também é controversa: Jocelito Zalla (2010) interpreta que, em um período de inserção social da mulher no mercado de trabalho, nos anos 1940 e 1950, o tradicionalismo “buscou, desde muito cedo, incorporar as mulheres em suas fileiras militantes”, dando a entender que o fato de deixar a mulher entrar nesse espaço o torna positivo. O mesmo historiador também enfatiza que as tradições gaúchas sempre inseriram o papel da mulher, do negro e do índio na história da formação do Rio

³¹ No inglês original: “only what constitutes a threat needs to be controlled”.

Grande do Sul, e pondera acerca das representações literárias de mulheres, feitas por Barbosa Lessa em suas obras tradicionalistas:

Mesmo que Barbosa Lessa construa seus personagens seguindo um modelo *androbeterocentrado*, em que o binômio masculino/feminino estruturador da lógica narrativa continua reservando ao primeiro pólo os privilégios da diferença, encontramos também uma certa flexibilização dos padrões de feminilidade tradicional. As personagens femininas mais relevantes [...] encarnam diferentes papéis que, *grosso modo*, ocupam lugares distintos numa escala valorativa entre dois modelos de ser mulher: a “mulher guaxa”, com sina de china, e a “mulher prendada”, esposa e mãe. O segundo é o ideal, a regra, o desejado; o primeiro é mais do que marginal, é o do ostracismo social. Ainda assim, todas são mulheres, todas são “teiniaguás” (Zalla, 2010, p. 132).

Em relação à valorização das mulheres, Joana Pedro (2004) aponta a classificação em honestas ou perdidas. Nesse aspecto, é notória a publicidade que, inclusive pela imprensa, era dada ao grupo das não “honestas”. Comumente eram denunciadas por homens, apoiados pela solidariedade masculina, ou, mesmo, por outras mulheres. No entanto, havia ainda um terceiro grupo, as não tão honestas, ou seja, aquelas que poderiam retornar ao bom caminho, não mencionadas pelo autor. Para explicitar o raciocínio de Zalla (2010), cabe lembrar a lenda sul-rio-grandense “A Salamanca do Jarau”, registrada pelo escritor Simões Lopes Neto e depois aproveitada por Érico Veríssimo em *O tempo e o vento*. Reza a lenda que, quando caiu o último reduto árabe na Espanha, uma princesa moura fugiu em um navio e chegou ao Rio Grande do Sul, disfarçada em uma velha. Dotada de poderes mágicos, conseguia transformar-se em uma lagartixa com um rubi no lugar da cabeça. A ideia que perpassa o mito é que as mulheres fazem uso de artifícios mágicos, não sendo de confiança, pois podem transformar-se de um momento para outro; portanto, seriam muito perigosas, tanto as chinas quanto as prendas.

Dutra (2002) percorreu as referências para a construção do traje da prenda, e apresenta as seguintes ilustrações para as vestimentas da época (Fagundes, 1992, p. 38, 40, 42 e 44):





- ESTANCIEIRA GAÚCHA (1880-1900)

FIGURA 2: Estancieira gaúcha



- CHINA DAS VACARIAS - (1880-1900)

FIGURA 3: China das Vacarias



- MULHER GAÚCHA TRAJANDO CA
3 ADORNOS E SINA (1880-1900)

FIGURA 3: Mulher Gaúcha



- PRENDA TRADICIONALISTA (1880-1900)

FIGURA 4: Prenda Tradicionalista

As ilustrações acima são trazidas pelo próprio Antônio Fagundes (1992), na obra intitulada *Indumentária Gaúcha*. A publicação, de cunho normativo, faz o percurso histórico das vestimentas, porém pouco refere às roupas da mulher. Fala dos trajés, usa imagens, justificando a escolha pelo

vestido em detrimento de outros modelos: “apesar de ser uma *criação* tradicionalista, o vestido de prenda conservou a padronagem e a sobriedade do vestido padrão da mulher gaúcha” (p. 28, grifos nossos). A intenção do livro é criticar as modificações implementadas nos trajes gaúchos, pois, segundo ele, “ou se faz tradicionalismo, ou se faz patacoada”, já que cores gritantes, botões e brilhos usados pelos homens nos trajes não representariam “herdeiros de uma saga máscula” (p. 30-31). Desse modo, limitaram-se as alterações no traje, e a roupa feminina, que foi uma invenção, permaneceu estática e sem relevância. Na verdade, tão sem relevância quanto a própria mulher, haja vista o destaque dado às figuras masculinas que transformaram as lides campeiras em danças estilizadas, protagonizadas por homens, como a dança dos facões, ou mesmo a chula que é dança de desafio em que se destaca o forte sapateado. Essa representação artística nada mais é do que a reiteração de uma ideologia ultrapassada que remete ao gaúcho a imagem de “monarca das coxilhas” ou “centauro dos pampas”, imagem idealizada que permaneceu somente nas festas dos CTGs, completamente desvinculada de um substrato de realidade.

O discurso de Fagundes (1992) é repetido incansavelmente dentro dos CTGs, defendendo que não se altere a indumentária predeterminada. Nesse sentido, vemos repetir-se a diferença sustentada pela exclusão, conforme discutido por Woodward (2001): tudo o que difere de mim não me identifica; somente aqueles que se submetem às normas do meu grupo pertencem à mesma identidade – nesse caso, a do gaúcho valoroso e corajoso, e a da prenda doméstica e colaborativa.

Glaucus Saraiva (*apud* Oliven, 2006, p. 174) entende que a problemática em torno da “inadequação histórica” (no sentido de não haver uma referência histórica real do uso do traje atribuído à prenda) do vestido se deve também à tendência feminina de querer seguir a moda e, por isso, o traje sofre alterações constantemente.

Tudo não passa de uma convenção para dar às prendas uma vestimenta típica que elas não souberam fixar através de nossa formação sociológica, e isto por uma razão muito simples: a vaidade universal da mulher que sempre procurou acompanhar a ‘moda’, venha de onde vier. E este mesmo impulso feminino já transformou aquele ‘traje’ recatado e simples em mil e uma indumentárias diferentes com diferentes acessórios.

A fala leva-nos à reflexão de que, historicamente, a moda foi um dos poucos instrumentos que permitiram à mulher (dentro do decoro e dos bons costumes da sociedade) expressar-se e ditar alguma norma ou tendência no espaço público. Conforme discutem os estudos de gênero, o espaço da mulher

é tradicionalmente privado, escondido, limitado ao particular, ao doméstico, e a moda permitiu-lhe subverter isso por meio das roupas, única forma de (relativa) expressão das mulheres em público. Roche (2006, p. 501-502), na obra que procura desvendar a trajetória da moda na História, explica que “no teatro da moda, as mulheres desempenhavam os papéis principais [...]”; A mulher havia inegavelmente conquistado uma autonomia – esse era um aspecto do feminismo do Século das Luzes”. Entretanto, na fala de Saraiva, percebemos que a mulher, para ele, “segue a moda” de onde vier, e não a “dita”: a escolha de palavras mantém a mulher como subalterna às vontades e tendências externas.

Mesmo assim, embora o próprio Glaucus Saraiva reconheça que a mulher interferiu na aparência do traje ao longo das décadas, a vestimenta permaneceu praticamente imutável em um aspecto: sempre se consistiu de um vestido inteiro, cobrindo as pernas e o colo; as alterações aconteciam nos babados, estampas, mangas, amarrações, cores e mesmo nos enfeites de cabelo. Isso remete ao aspecto negativo que a moda também impôs às mulheres, e que, a duras penas, elas foram conseguindo alterar. É na transição do século XIX para o século XX que as mulheres conseguem, por exemplo, eliminar o uso do espartilho. French (2008) aponta que a roupa das mulheres do século XIX enfatizava a maternidade e a contrição, já que o espartilho deformava as costelas e dava saliência exagerada aos seios, tornando a respiração problemática. Algumas morriam pela constrição. O excesso de camadas de saias também dificultava a mobilidade. A roupa representava, portanto, o que a mulher deveria ser: reprimida, comprimida, ofegante e movendo-se com dificuldade. Já a calça só foi acessada na década de 1940 – o CTG, no entanto, mantém o vestido como “oficial”, numa clara demonstração de estar avesso às mudanças. O vestido foi, na verdade, uma construção a que se denominou “tradicional” por força de repetição dentro dos CTGs, como já pudemos observar nas declarações aqui apresentadas. E, considerando que o perfil de construção da identidade gaúcha é mais excludente do que exclusiva, uma série de normativas foram determinadas para o uso dos vestidos: comprimento da manga, número de enfeites, tipo de sapato, golas e marcações da cintura permitidos, saia de armação e etc. É costume, inclusive, que se barre a entrada de pessoas em festas e bailes promovidos por CTGs caso sua vestimenta não se encontre dentro dos parâmetros permitidos.

Uma forma encontrada pelas mulheres para subverter a imposição do vestido foi na adoção do traje masculino – hoje ampla e até preferida por grande parte das mulheres que participam de torneios e rodeios, e não tanto

de apresentações artísticas ligadas à dança – ainda na década de 1960, polemizado pela então Miss Universo Ieda Maria Vargas, que chegou à Europa vestindo chiripá, traje tipicamente usado por homens³² (Olivén, 2006, p. 175). Como bem pontua o antropólogo, “não é difícil compreender essa preferência se nos lembrarmos que a figura que é exaltada quando os tradicionalistas falam do Rio Grande do Sul é sempre a masculina, cabendo à mulher o papel subalterno de ‘prenda.’”

A futura Miss Universo 1963, Ieda Maria Vargas e sua pilcha estilizada, no ano em que roupas regionais foram incluídas no Miss Brasil. Aqui ela posa com a Miss Nova York.



Fonte: Blog Miss Memorabilia.

Hoje encontramos no mercado bombachas com bordados e motivos floridos especialmente dirigidas ao público feminino.

Entretanto, desde então, nenhuma grande modificação aconteceu – o que parece ser uma tendência natural, já que “a construção social da identidade desse gaúcho cristalizado é feita a partir do passado, não sendo passível de grandes manifestações” (Olivén, 2006, p. 168). Tradições, reais ou inventadas, existem para permanecerem imutáveis, sendo constantemente repetidas.

³² “[...] vestimenta gaúcha constituída por um pedaço de fazenda que passa entre as pernas e é preso na cintura por uma cinta de couro” (Olivén, 2006, p. 175)..

Qualquer mudança, como vimos no discurso de Antônio Fagundes (1992), será duramente reprendida e rejeitada.

Tradicionalismo e mudança

A tradição pode permanecer inalterada, mas faz uso de diversos recursos para promover-se entre seus conterrâneos regionais: os recursos midiáticos são amplamente explorados pelos adeptos tradicionalistas³³, com programas primeiro de rádio e posteriormente de TV, especialmente voltados ao público que consome essa cultura. Temos CDs, DVDs, eventos, concursos, CTGs, competições e programas de TV em diversos canais. O programa *Galpão Crioulo*, no ar na RBS TV (Rede Brasil Sul de Televisão, afiliada da Rede Globo) desde 1982, continua promovendo artistas, entrevistando novos e antigos nomes do tradicionalismo e transmitindo shows e bailes ao vivo em todo o Rio Grande do Sul. Podendo-se valer do recurso visual, interage com o tradicionalismo não apenas por meio da música e da voz, mas também nos cuidados com a estética campeira: ambientes de madeira, semelhantes ao galpão, fogo de chão, chimarrão e, claro, a tradicional pilcha está sempre presente, sendo usada por apresentadores e convidados.

O programa (que inspirou versões em outros canais locais, mas que ainda é o de maior repercussão) sofreu alterações, como a troca de apresentadores, mas sempre teve homens no comando. Segundo argumenta Lisboa Filho (*apud* Appel, 2015, p. 24), o programa tem inclusive maior alcance para legitimar e propagar a memória do tradicionalismo do que o próprio MTG. Apenas recentemente, em 2010, uma mulher ingressou no comando da apresentação, junto a Neto Fagundes: a cantora nativista Shana Müller³⁴.

O fato de trazerem, pela primeira vez, uma mulher para representar o tradicionalismo gaúcho já seria, por si, um grande passo, se considerarmos esse espaço como destinado apenas a homens. Entretanto, é importante retomarmos o questionamento que norteia a discussão do presente capítulo: que mulher é essa, representada por meio da prenda? Quais são seus valores e papéis dentro do CTG?

Dutra (2002, p. 51-54) discute a questão analisando o percurso – entendido como tendencioso – de pesquisas históricas feitas pelos fundadores do Tradicionalismo Gaúcho, Barbosa Lessa (1929-2002) e Paixão Côrtes (1927-2018), para justificar a referência de construção da prenda. As análises pontuadas por eles, baseadas em relatos que corroboram a ideia de uma

³³ Oliven (2006) e Jacks (1999) exploram esse aspecto.

³⁴ Como descrito por Appel, 2015.



mulher participativa, que interage bem – desde que com decoro – com outros homens, e que goza de certa autonomia se comparada à mulher de outras regiões do país – são revisitadas e comparadas a outros relatos, que contradizem esse aspecto, descrevendo mulheres apáticas e desinteressantes, submissas às vontades masculinas. Segundo Dutra (2002), a argumentação dos tradicionalistas passa por um viés positivista (fundamentado em Comte, que valoriza a participação da mulher como ideal de pureza, colaboração, paciência) e derivado da doutrina católica.

O Movimento Tradicionalista Gaúcho que se formou a partir da invenção dos Centros de Tradições Gaúchas, assumiu um discurso que mantém esse imaginário da existência de características “naturais” ao sexo feminino, como recato, delicadeza e submissão (presentes na prenda) em oposição às características masculinas (associadas à força e à liberdade) representadas na figura do gaúcho (Dutra, 2002, p. 53).

Desse modo, à figura feminina foram atribuídos papéis que fariam jus a sua tendência de gênero:

Estava assim a mulher devidamente integrada no Movimento [Tradicionalista Gaúcho]. No entanto detinha-se, ainda, às tarefas mais condizentes com o sexo feminino, como danças, culinária, costuras, decorações, etc. [...] (Ferreira, 1999, p. 99, *apud* Dutra, 2002, p. 48).

A mulher participa, então, no espaço do CTG, como uma forma de adorno do homem, aquela que embeleza, que é doméstica e propagadora dos valores da família. A metáfora da dança tradicionalista também é apontada por Luis Fernando Veríssimo, no prefácio na obra de Louro (1987), *Prendas e Antiprendas*, como representativa das relações de gênero perpetuadas dentro do Tradicionalismo:

Nossa história toda foi guerreira, campeira e patriarcal. Em sociedades assim o homem faz da mulher menos do que um assessor, um acessório. A mulher é subalterna e ai que não goste. Nada mais educativo do que nossas danças tradicionais, em que os homens sapateiam, batem as esporas, cruzam os facões e brilham enquanto as prendas rodam a saia (Louro, 1987, p. 9, *apud* Dutra, 2002, p. 56³⁵).

Assim, como vimos anteriormente, o rigor quanto às normas dos CTGs se estende a todos os aspectos da mulher, inclusive (ou não só) sua vestimenta. Por isso, Shana Müller enfrentou muitos percalços devido à roupa que usa, conforme comenta em entrevista para a revista local *Donna*, sobre

³⁵ Não foi possível localizar o original.



a renovação que sua figura, amplamente difundida pelo programa *Galpão Crioulo*, exerceu nos guarda-roupas das mulheres adeptas dos festejos tradicionalistas. A artista tem participação nesse meio desde a infância, porém, desgostou-se do tradicional vestido, e decidiu elaborar seu próprio traje para os shows. Segundo ela, a bombacha masculina (já utilizada pelas moças) não a favorecia esteticamente, então buscou referências nos trajes da Argentina e Uruguai, além do próprio Rio Grande do Sul: palas, ponchos, saias sem armação, faixa colorida com motivos indígenas, chapéu e botas. A “inadequação” às normas levou-a a ser barrada em um dos festivais em que participaria, em Dom Pedrito, conforme ela relata na mesma entrevista; porém, a popularidade inegável e crescente da artista levou os organizadores a “cederem”. Hoje podemos vê-la na televisão com seus trajes, outrora inadequados, em um espaço até então dominado pelo gênero masculino.

Se observarmos a vestimenta representada na ilustração anterior, reconhecemos a descrição da roupa de Shana (saia, camisa, poncho) como mais aproximada, até, do que era usado pela mulher campesina, se comparado àquele representado no vestido determinado pelo MTG. Em estudos conduzidos por Vera Zattera (1989), também é possível observar que, sim, houve o uso do vestido inteiro pelas mulheres gaúchas, porém, não para o dia-a-dia rural, conforme defende-se a referência para o uso da bombacha, por exemplo. Se a mulher trajava vestido, o homem vestiria o tradicional terno. E é exatamente esse argumento que a cantora usou para defender sua preferência. Ela observou, durante suas apresentações musicais, mais e mais mulheres adeptas de seu estilo e programas de rádio divulgando a venda de “roupas da Shana Müller”, aspecto que a levou a lançar uma grife própria.



Shana Müller. Foto: Stéfanie Telles. Fonte: Leve-se (site).

É importante mencionar, mesmo que brevemente, o contexto de aquisição do vestido de prenda: é uma peça cara e que só costuma ser usada em eventos tradicionalistas (como já mencionado); por exigir alto poder aquisitivo, a mulher muitas vezes abre mão dele, ou tem apenas um, já que será pouco usado. O modelo propagado por Shana Müller também “liberta” a mulher nesse sentido, já que, ao menos a camisa pode ser combinada com outras peças do dia-a-dia, reduzindo o investimento financeiro (permite que se compre só a saia e a faixa, combinando diferentes camisas e mesmo saias e faixas entre si, caso se tenha mais de uma; o vestido, por ser inteiro, não oferece a possibilidade). Segundo a própria artista (Fonseca, 2016), seria interessante que “tradições” referentes ao traje feminino também fossem adotadas no dia a dia, assim como o chimarrão e o uso da bombacha. Seu comentário também corrobora o que Lisboa Filho questiona, ao dizer que o MTG,

[...] embora se intitule como um movimento que busca o bem coletivo, de outro lado a rigidez de suas regras valoriza as ações e elementos culturais que eles julgam importantes e não, necessariamente, as que o povo pratica e cultua (*apud* Appel, p. 25).

Ou seja, pela primeira vez, é uma mulher que deteve poder para determinar a vestimenta tradicionalista, carregando consigo a fundamentação histórica (que deveria ser a primeira a ser considerada, nesse contexto) e enfrentando a “tradição inventada” de mulher, fornecendo, graças à sua repercussão artística, outra opção de traje ao sexo feminino.

Considerações finais

Considerando que o vestido de prenda carrega a simbologia da mulher idealizada pelo MTG, e que propaga o ideal de beleza, sim, mas também de enfeite, da companheira do peão, ou seja, de mulher dependente e submissa (Dutra, 2002, p. 70), subverter a “regra” da indumentária, modificando-a ao ponto de gerar a rejeição da massa tradicionalista, mas ao mesmo tempo promover sua adesão entre as mulheres, representa que há intenção de modificar esse papel simbólico.

O que vemos aqui é um exemplo da tese defendida por Roche (2007, p. 504), em que, por meio da roupa, assim como de outros bens e objetos, é possível questionar “as normas da sociedade, tanto religiosas e morais quanto políticas”. Entendendo que a roupa é um fato social global, cultural, produzido pela história e resistente a ela, verificamos que, sim, alterar a vestimenta é bastante significativo. O interesse das mulheres em vestir-se como Shana Müller perpassa os valores estéticos, nesse contexto, porque a mulher que se veste de prenda também o faz porque acredita (em maior ou menor grau) no poder do seu traje e no valor que ele carrega, como mulher tradicionalista. No momento em que essa mesma mulher decide que, acima desse valor predeterminado está a *sua* preferência e a sua vontade de modificar a roupa, ela reconstrói a referência que tem de si mesma, (re)posicionando-se socialmente dentro do espaço simbólico do gauchismo. Levando em conta as discussões propostas por Woodward (2000), que argumenta que a identidade que escolhemos é, também, uma forma de representação social, em que as escolhas nos fazem expressar a subjetividade perante a comunidade, é possível inclusive defender que, pela primeira vez, a mulher estaria representando a sua subjetividade autonomamente, sem perder seu espaço dentro da identidade maior que une o grupo dos tradicionalistas.

Percebemos então um fenômeno curioso: a modificação da tradição, em prol da tradição. Ao mesmo tempo em que se busca o traje feminino que seja condizente com as referências históricas veiculadas pelo tradicionalismo gaúcho, o poder e a autonomia de fazer essa busca, pelas próprias mulheres nos dias de hoje, desconstrói todo o referencial do período a que se remeteria. Um período em que, como vimos, as mulheres eram subjugadas à vontade masculina e que, de forma menos explícita, assim permaneceram ao longo do desenvolvimento do Movimento Tradicionalista Gaúcho.

Portanto, podemos constatar que a alteração da vestimenta feminina, mesmo que para fins de manter-se como referência às tradições, faz justamente o reverso: reconstrói e reconfigura o papel dessa mulher, transformando o traje histórico em forma de subversão dos valores do mesmo espaço simbólico – o CTG – em que, por tanto tempo, a mulher não teve um lugar de fala. Há, sim, uma mudança significativa não só na roupa, mas na voz da mulher, em um espaço que, *tradicionalmente*, não se modifica.

Referências

- APPEL, J. F. **Representação da identidade feminina gaúcha**: análise cultural midiática do documentário “Ciranda cultural de prendas – 40 anos”. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo). Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2015.
- HOBSBAWM, E. Introdução. In: HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 9-23.
- DUTRA, C. **A prenda no imaginário tradicionalista**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.
- FAGUNDES, A. A. **Indumentária Gaúcha**. 5. ed., Martins Livreiro-Editor: Porto Alegre. 1992.
- FONSECA, C. Artistas da música regional gaúcha recriam o visual da mulher campeira. **Revista Donna**, Porto Alegre, 19 set. 2016. Disponível em: <http://revistadonna.clicrbs.com.br/comportamento-2/artistas-da-musica-regional-gaucha-se-afastam-do-rigor-do-traje-tradicional-e-reciam-o-visual/>. Acesso em: 16 dez. 2017.
- FRENCH, M. **From Eve to Dawn**: A history of women in the world. Vol. III. Nova York: The Feminist Press, 2008.
- JACKS, N. **Querência**: cultura regional como mediação simbólica. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- LESSA, L. C. B. **Nativismo**: um fenômeno social gaúcho. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- LEVE-SE (site). Shana Muller e Clarissa Ferreira se apresentam na 3ª edição da Noite Regional em Santa Maria. **Leve-se**, 25. set. 2018. Disponível em: <http://www.leve-se.com.br/shana-muller-e-clarissa-ferreira-se-apresentam-na-3a-edicao-da-noite-regional-em-santa-maria/>. Acesso em: 26 nov. 2018.



MISS MEMORABILIA (blog). A Liberdade e a Farrroupilha. **Miss Memorabilia**. 9. fev. 2009. Disponível em: <https://missmemorabilia.blogspot.com/2009/02/liberdade-e-farrroupilha.html?m=1>. Acesso em: 8. mai. 2019.

OLIVEN, R. **A parte e o todo**: a diversidade cultural no Brasil-nação. Petrópolis: Vozes, 2006.

PEDRO, J. Mulheres do Sul. *In*: DEL PRIORE, M. (org.). **História da mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 278-321.

ROCHE, D. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

ZATTERA, V. S. **Traje típico gaúcho**. Lusográfica: Porto Alegre, 1989.

ZILBERMAN, R. A mulher: escritora e personagem. *In*: ZILBERMAN, R. **Literatura Gaúcha**: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM, 1985.

ZALLA, J. **O centauro e a pena**: Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929-2002) e a invenção das tradições gaúchas. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

WOODWARD, K. Identidade e diferença. *In*: SILVA, T. T. da. (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

A presença masculina em *A Mensageira*: revista literaria dedicada á mulher brasileira³⁶

Cecil Jeanine Albert Zinani³⁷

Ivone Massola³⁸

Esta revista aparece aos olhos, talvez espantados da velha educação burguesa, como um brado eloquente em favor da emancipação intellectual do eterno e doce feminino. [...] Em suas paginas delicadas e encantadoras vem palpitar a alma ineffavel da mulher brasileira que não se limita mais ao simples papel de nossa exclusiva companheira do lar, mas que já se atira á imprensa e ao livro, para viver comnosco não só a vida do corpo, mas tambem a vida superior do espirito.
(Silvio de Almeida)

A Mensageira foi uma das muitas revistas dirigidas por mulheres que surgiram no Brasil, durante o século XIX, tendo circulado entre 1897 e 1900. A grande maioria delas teve vida efêmera, permanecendo menos de um ano, porém houve algumas cuja existência foi muito alentada. Entre as revistas que resistiram por muito tempo, é possível citar, entre outras, *O Corymbo*, das irmãs Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro que foi publicada por mais de 60 anos, na cidade de Rio Grande, Rio Grande do Sul, ou o *Almanach das Senhoras*, uma publicação luso-brasileira, impresso entre 1871 e 1927, dirigido por Guiomar Torrezão, também colaboradora de *A Mensageira*, e, posteriormente por sua irmã Felismina Torrezão.

Na perspectiva contemporânea, pode-se considerar *A Mensageira* como uma revista feminista. A diferença entre imprensa feminina e feminista foi registrada por Constância Lima Duarte (2017), sendo consideradas femininas aquelas publicações cujas seções versavam sobre aspectos de economia doméstica, puericultura, organização do lar, receitas culinárias, além do indefectível consultório sentimental, entre outras trivialidades. Já as femi-

³⁶ Optou-se pela manutenção da ortografia original em todas as menções à Revista, até mesmo a pontuação.

³⁷ Doutora em Letras – Literatura Comparada – pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Ex-coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: cezinani@ucs.br

³⁸ Doutora em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS/UniRitter). E-mail: ivimassola@gmail.com



nistas tinham como pauta os direitos das mulheres – ao voto, à educação, à propriedade –, os protestos contra a opressão masculina, além de divulgar conquistas femininas nas artes, nas ciências.

Um aspecto que merece destaque em *A Mensageira* e que é pouco divulgado é a presença de autores, preferindo-se estudar os textos escritos por mulheres. Um dos poucos textos sobre esse tema consiste no capítulo “Concepção masculina sobre o feminismo no século XIX: a participação de escritores na revista *A Mensageira*”, de Kátia Cardoso Nostrane, publicado na obra *Imprensa feminista e literatura: contribuições da revista A Mensageira* (2019). Num levantamento rápido, a partir do índice, constata-se a presença de 33 autoras e 41 autores, no entanto, a maioria dos textos publicados são de autoria feminina. Considerando a pouca relevância emprestada ao segmento masculino nos estudos referentes a essa publicação, o intuito deste ensaio é examinar a presença da abordagem feminista, ou não, em textos de autoria masculina em *A Mensageira*³⁹.

As mulheres na imprensa

De acordo com Buitoni (1981), a imprensa feminina iniciou em fevereiro de 1693, portanto, no século XVII, com a inserção de um encarte no jornal *Athenean Mercury*, denominado *Lady's Mercury* (ou *The ladies' Mercury*), na Inglaterra, com tiragem semanal. Buitoni (1981, p. 10) aponta um aspecto curioso em relação a essa publicação, referindo-se ao consultório sentimental que haveria de integrar muitos periódicos femininos, citando o seguinte exemplo: “uma jovem correspondente narra sua sedução por um ‘infame lúbrico’”. Cabe referir que esse *spin off* consistia em apenas uma folha e foi editada somente por quatro números. Na França, o primeiro periódico feminino foi *Courrier de la nouveauté, feuille hebdomadaire à l'usage de dames*. Depois, outros países, como a Itália e a Alemanha, também publicaram folhas femininas (Perrot, 1998).

No Brasil, a imprensa foi bastante tardia, somente surgindo após a vinda da família real, em 1808, uma vez que era proibida a impressão de qualquer material na colônia, tendo em vista que essa atividade era monopólio da metrópole portuguesa, ao contrário do que acontecia na América Espanhola, quando a imprensa passou a existir ainda no século XVI. Na cidade do México, em 1535, já eram impressos livros, enquanto em Lima, a instalação

³⁹ A realização deste estudo está fundamentada na edição fac-similar de “*A Mensageira: revista literária dedicada à mulher brasileira*”, publicada pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1987, devido à doação da coleção completa pela diretora da revista, Presciliiana Duarte de Almeida, ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, em 1902.

de oficinas impressoras ocorreu em 1584 (Holanda, 1995). Os materiais que circulavam no Brasil eram impressos na Europa, daí o custo elevado e a escassa disponibilidade.

Após a independência, as publicações de jornais e revistas não tinham como objetivo divulgar notícias, uma vez que eram privilegiadas as matérias que apresentavam comentários de caráter doutrinário, sendo submetidas à rigorosa censura. O primeiro jornal brasileiro, o *Correio Braziliense*, de Hipólito José da Costa, tinha cunho político, sendo impresso em Londres, uma vez que seu redator estava exilado nessa cidade, devido à sua ligação com a maçonaria, deixando de circular após o retorno da família real a Portugal, tendo em vista que o redator defendia a manutenção do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, com a capital no Rio de Janeiro. O primeiro jornal editado no Brasil foi a *Gazeta do Rio de Janeiro*, publicado em setembro de 1808 pela Imprensa Régia, única existente no Brasil até 1821. Além de principiar tardiamente, o desenvolvimento da imprensa no Brasil foi bastante lento, com jornais que não passavam de quatro folhas e de duração efêmera, circulando por poucos meses. Aos poucos, a publicação de jornais e revistas foi se consolidando, com o surgimento de jornais bastante longevos, como *O Paiz* que circulou até a época de Vargas. Cabe lembrar que uma das dificuldades para esse desenvolvimento era o baixo índice de letramento da população, uma vez que a instrução pública era, praticamente, inexistente, havendo poucas escolas, mesmo particulares. As famílias que desejassem ministrar às crianças um nível razoável de educação precisavam contratar professores particulares, o que dependia de sua estabilidade financeira. Além disso, em relação ao acesso ao estudo, eram privilegiados os meninos em detrimento das meninas. O pouco letramento foi contornado, à época em que os folhetins passaram a ser publicados, com a disponibilidade de algum privilegiado que lia em voz alta para um grupo que se reunia para acompanhar as peripécias do herói ou da heroína.

Quando as mulheres tiveram acesso à educação, ainda que precária, logo se apropriaram da imprensa, primeiramente, pela leitura, tornando-se um público fiel aos folhetins publicados nos jornais, e, posteriormente, pela escrita, iniciando, sorrateiramente, pelos rodapés de jornais, parte inferior destinada aos assuntos menos relevantes, que, aos poucos, foram-lhes reservados. Nesses espaços diminutos, as figuras femininas passaram a publicar relatos de viagens, crônicas mundanas, poemas e, especialmente, romances-folhetins. Segundo Perrot (1998), estima-se que, praticamente, 20% dos autores de romances-folhetins eram mulheres. O caminho de acesso à alfabetização da

população brasileira demorou muito a acontecer, mesmo que a Constituição Política do Império do Brasil, de 1824, dispusesse no art. 179 que entre os direitos civis e políticos do cidadão estivesse o acesso aos “XXXIII. Collegios, e Universidades, aonde serão ensinados os elementos das Sciencias, Bellas Letras, e Artes.”

Um levantamento muito importante sobre a imprensa de mulheres é o Dicionário Ilustrado intitulado *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX*, publicado em 2017, por Constância Lima Duarte. Nessa obra, a autora traz um inventário bastante completo dos periódicos dirigidos por mulheres ou a elas direcionados, durante o século XIX, abarcando 143 títulos. A maior parte deles circulou no Rio de Janeiro, em Recife e em São Paulo, sendo que alguns foram publicados no exterior: Nova Iorque (*A Mulher*)⁴⁰, Lisboa (*O Correio das Damas, Almanach das Senhoras*) e Paris (*Figaro-Chroniqueur* vinculado ao *O Jornal das Famílias*).

Os primeiros periódicos brasileiros direcionados às mulheres foram dirigidos por homens que apostaram nesse público leitor. O primeiro deles foi criado pelo editor e jornalista francês Pierre Plancher, cuja denominação era *O Espelho Diamantino* – “Periódico de Política, Literatura, Belas Artes, Teatro e Moda. Dedicado às Senhoras Brasileiras” – que circulou no Rio de Janeiro de 1827 a 1828, em periodicidade quinzenal, por 14 números (Duarte, 2017). No primeiro número, o editor da revista defende a necessidade da instrução feminina, apresentando conteúdo variado, com matérias que versavam desde moda e culinária a artigos opinativos de cunho político, buscando esclarecer o público leitor. O segundo periódico, *O Mentor das Brasileiras*, foi editado entre 1829 e 1832, sendo dirigido pelo professor e advogado José Alcebíades Carneiro. Impresso em São João del-Rei, MG, era distribuído nas cidades próximas e, inclusive, no Rio de Janeiro. O editor também reitera, praticamente em todos os números, a necessidade da escolarização das mulheres, incentivando-as a que enviassem seus textos para publicação, o que é bastante significativo, pois demonstra reconhecimento pela produção feminina.

Entre 1827 e 1833, diversas publicações tiveram como alvo as senhoras, quase todas estimulando a ampliação dos horizontes femininos por meio da educação, porém, todas elas dirigidas por homens. Cabe lembrar que, nessa época, as mulheres não tinham acesso aos cursos superiores, o que ocorreu

⁴⁰ Em 1881, estudavam no New York Medical College and Hospital for Women as fundadoras do jornal *A Mulher*, Maria Augusta Generosa Estrela e Josefa Águeda Felisbella Mercedes. Posteriormente, transferiram a publicação para Recife (Duarte, 2017, p. 25, NR).

apenas nas últimas décadas do século XIX, e a frequência à educação básica também era muito precária, uma vez que havia muito poucas escolas para meninas⁴¹, assim as famílias precisavam, de forma particular, prover a educação das jovens. Esse fator, aliado à estrutura familiar patriarcal e à questão econômica, uma vez que as mulheres dependiam financeiramente de pais ou maridos, foi preponderante para o tardio surgimento de periódicos dirigidos por mulheres.

O primeiro periódico dirigido por uma senhora foi o *Belona Irada Contra os Sectários de Momo*, editado em Porto Alegre, entre 1833 e 1834, por Maria Josefa Barreto Pereira Pinto, cujo nome artístico era Maria Josefa Barreto. Maria Josefa nasceu em Viamão, entre 1786 e 1788, sendo adotada por um casal de posses e sem filhos. Casou em Rio Pardo com Manuel Inácio Pereira Pinto, primeiro carcereiro da cadeia pública de Porto Alegre. O marido deixou escapar um preso, sendo processado e condenado. Após a condenação, ele desapareceu, abandonando a esposa e os filhos do casal. Assim, Maria Josefa, para sobreviver, passou a dar aulas em sua casa, tornando-se professora, poetisa, escritora e jornalista, porém a maioria de seus trabalhos nunca foi publicada. O *Belona* apresentava tendência política, sendo bastante polêmico, tendo em vista que defendia o partido Caramuru, que congregava os partidários fiéis ao governo imperial, posicionando-se contra os farroupilhas, adeptos de Bento Gonçalves, aliás, como grande parte da intelectualidade da época⁴². Devido a questões políticas, no ano seguinte à sua fundação, foi obrigada a encerrar as atividades do jornal, fundando, com o gramático português Manoel dos Passos Figueroa, no ano seguinte, *A idade de ouro*, que se definia como um jornal político, agrícola e miscelâneo (Muzart, 2000). Na verdade, as publicações de Maria Josefa afastam-se do que se considera imprensa feminina ou feminista, tendo em vista que sua preocupação maior era a política. Tendo circulado, praticamente, às vésperas da conflagração dos farrapos e numa província distante e pouco expressiva do reino, os jornais de Maria Josefa e ela própria passaram despercebidos do resto do país. Entre o *Belona* e o próximo periódico dirigido por uma mulher, as publicações capitaneadas por editores prosseguiram por muito tempo.

Alguns anos depois dos jornais de Maria Josefa Barreto, viria a ser fundado aquele que seria considerado o primeiro periódico feminino/feminista brasileiro. “Ao criar o *Jornal das Senhoras*, Joana Paula Manso de Noronha fez

⁴¹ O Colégio Pedro II, escola modelo, somente aceitou meninas a partir do século XX.

⁴² Um exemplo desse posicionamento é a poetisa Delfina Benigna da Cunha que verberava contra Bento Gonçalves em seus poemas, tendo-se exilado em Parati, devido a questões políticas, onde viveu até a morte.



história na imprensa feminina brasileira. Essa folha surgida no Rio de Janeiro em 1852 e circulada sempre aos domingos, por muito tempo foi considerada a primeira dirigida por uma mulher” (Duarte, 2017, p. 117). Joana Paula Manso nasceu na Argentina, exilando-se no Brasil devido às perseguições promovidas a sua família pelo ditador Rosas. No Brasil, casou-se com o músico português Francisco de Sá Noronha, morando nos Estados Unidos e em Cuba. Abandonada pelo marido, retornou à Argentina, fundando outro periódico e criando um novo espaço de discussão: *A Conferência*, em que eram abordados problemas políticos e religiosos; sendo defendida, especialmente, a profissionalização do ensino. Manso sofreu uma oposição acirrada, especialmente em relação às aulas de ginástica que pretendia introduzir nas escolas, uma vez que essa modalidade de ensino era considerada imoral. Escreveu romances, peças de teatro, além de militar na imprensa (Muzart, 2015). O *Jornal das Senhoras* circulou de 1852 a 1855, ocupava-se com literatura, notícias e moda. O que particularizava essa publicação era o discurso emancipacionista, “incentivando as mulheres a buscarem instrução e a se conscientizarem de seu valor” (Duarte, 2017, p. 118). Após seis meses, Joana Manso desliga-se do periódico, entregando a direção a Violante Atabalipa Ximenes Bivar e Velasco, poliglota e tradutora, que também dirigira outro periódico, *O Domingo*, de 1874. Em junho de 1853, a direção passa a Gervásia Nunezia Pires dos Santos Neves, que esteve à frente do jornal até 30 de dezembro de 1855, sua última edição (Duarte, 2017).

O caminho iniciado por Maria Josefa Barreto e que ganhou novo direcionamento e forma consistente com Joana Paula Manso Noronha teve muitas seguidoras, que criaram folhas dirigidas às suas congêneres, muitas de caráter efêmero, outras com significativa longevidade. No Rio Grande do Sul, além das publicações precursoras de Maria Josefa Barreto – *Belona* e *Idade de Ouro* –, circularam durante um período razoável os periódicos *O Corymbo* e *O Escrínio*.

*O Corymbo*⁴³ foi o mais longo jornal do Brasil dirigido por uma senhora, tendo iniciado em 1883 e encerrado suas atividades em 1944. Fundado e dirigido, inicialmente, pelas irmãs Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro, circulou na cidade de Rio Grande, Rio Grande do Sul. Em 1928, com o falecimento de Julieta, Revocata torna-se a única redatora da folha. Revocata e Julieta pertenciam a uma família vocacionada para as letras. Seu avô, Manuel dos Passos Figueroa, foi autor da primeira gramática publi-

⁴³ Corimbo significa uma inflorescência em que as flores ficam na mesma altura, ainda que nasçam em posições diferentes no caule.

cada no Rio Grande do Sul, também esteve associado com Maria Josefa na publicação do *Idade de Ouro*. A mãe, Heloísa dos Passos Figueroa, também foi poetisa, assim como a tia Amália dos Passos Figueroa. Revocata participou, junto com a tia Amália, da Sociedade Parthenon Literário. Revocata foi sócia benemerita da Loja Maçônica União Constante, de Rio Grande, que apoiava a publicação do jornal (Flores, 2011).

N’*O Corymbo* houve a colaboração de muitas escritoras, não apenas gaúchas, como Andradina América Andrade de Oliveira, mas do país, como Júlia Lopes de Almeida, Inês Sabino, Cora Coralina, Júlia Cortines e Cecília Meireles. Além de também publicar escritores como Castro Alves, Cruz e Sousa, Vicente de Carvalho, entre outros (Duarte, 2017). As propostas do jornal permaneceram, basicamente, as mesmas, valorizando os escritos das mulheres e defendendo seus interesses, publicando “assuntos do interesse da mulher, [...] assuntos variados, poemas, contos e romances em folhetim, visando oferecer uma boa leitura” (Duarte, 2017, p. 278). Também publicava obituários, acontecimentos sociais, novos livros. Durante muitos anos, publicou a “Coluna Maçônica”, destacando os eventos realizados pela associação. Dentre as seções que permaneceram por mais tempo destacam-se “Cartas de Várias Cores”, destinada à correspondência recebida pelo jornal, e “Echos feminis”, com assuntos variados, incluindo crítica literária. Após o falecimento de Julieta, Revocata criou uma coluna “Meu diário de dor”, dedicada à memória da irmã (Duarte, 2017). O jornal encerrou suas atividades no ano do falecimento de Revocata, já nonagenária, em 1944.

O Escrínio foi outro periódico sul-rio-grandense relativamente longevo – 1898-1910 –, considerando a efemeridade das publicações do século XIX. Sua diretora chamava-se Andradina América Andrade de Oliveira, “cujos dinamismo e espírito de liderança arregimentaram um número significativo de mulheres em torno do projeto social, político e cultural do periódico” (Duarte, 2017, p. 377). Andradina (1870-1935) estudou, primeiramente, na escola de Luciana de Abreu, formando-se no magistério no atual Instituto de Educação Flores da Cunha, então denominado Escola Normal de Porto Alegre. Atuou no ensino público e também como jornalista, escritora, dramaturga. Foi uma líder feminista, a partir desse posicionamento, verifica-se que sua obra “interpreta os valores patriarcais vigentes, colocando sob o signo da resistência a cultura do casamento, as definições da natureza feminina e as concepções sobre a mulher” (Schmidt, 2004, p. 835).

O periódico foi fundado em Bagé, transferindo-se, após algum tempo, para Santa Maria. Em junho de 1901, passou a ser publicado em Porto

Alegre, onde ampliou consideravelmente o número de colaboradores, veiculando textos provenientes de outros estados do Brasil, como Pernambuco e Rio de Janeiro, e do exterior, como o Chile. Nessa época, apresentava como subtítulo “Jornal dedicado à Mulher Rio-Grandense”, ampliando seu escopo com a divulgação de literatura e a promoção de concursos literários, estimulando a presença de mulheres. Posteriormente, trazendo novo subtítulo “Pela mulher”, o periódico fomentou novas discussões sobre educação, casamento, divórcio, profissão, maternidade, divulgando os avanços do sujeito feminino em outros países, com a finalidade de incentivar as leitoras a investirem na conquista de seus direitos (Duarte, 2017). Não é conhecida, com precisão, a data do encerramento das atividades do *Escrínio*, após 12 ou 13 anos de circulação.

“*A Mensageira*: revista dedicada à mulher Brasileira” começou a circular em 15 de outubro de 1897, em São Paulo, encerrando suas atividades em 15 de janeiro de 1900, após uma interrupção de aproximadamente quatro meses, devido ao luto da editora, a jornalista mineira Presciliana Duarte de Almeida, pelo falecimento de seu filho Bolívar. A revista tinha como propósito a discussão de questões relacionadas aos direitos das mulheres, ao pouco acesso à educação, ao mercado de trabalho; propunha-se, também, a divulgar a produção literária feminina, bem como aquelas que se destacavam nas ciências ou nas artes.

Presciliana Duarte de Almeida, no editorial denominado “Duas palavras”, anuncia o propósito de levar às leitoras novos pensamentos, destacando o feito de Ermelinda de Sá que se formara em Medicina, tornando-se uma profissional competente. Na oportunidade, divulga a colaboração de escritoras consagradas como Júlia Lopes de Almeida, Maria Clara da Cunha Santos, Áurea Pires, Ignez Sabino, entre outras. Entre as estrangeiras, estavam presentes na revista as portuguesas Guiomar Torrezão e Maria Amália Vaz de Carvalho, as francesas Potonié Pierre, Margueritte Durand, redatora da revista feminista francesa *Fronde*, Marie Martin, entre outras. Também cita cavalheiros que colaboraram nessa publicação.

A Mensageira, além de textos literários – poemas, contos, crônicas e crítica literária –, publica artigos de opinião, nos quais defende o acesso das figuras femininas à educação, a fim de melhor administrar seu lar e criar mais adequadamente seus filhos. Entre as defensoras dessa ideia, encontra-se, entre outras, a editora da revista, Presciliana Duarte de Almeida. A autora Maria Emília avança mais quando conclama suas congêneres a se afastarem do que denomina de falso encanto – no caso a mulher ignorante, sem opinião –, es-

timulando-as a deixarem de ser tuteladas e a ampliarem sua educação. Por sua vez, Júlia Lopes de Almeida defende a qualificação do sujeito feminino, a fim de que possa ingressar no mercado de trabalho, tão necessitado de profissionais competentes. Ainda que essa autora não fosse particularmente simpática ao sufrágio feminino, considerava que a mulher podia desempenhar a função que melhor lhe aprouvesse.

A revista apresentava colunas fixas, como “Carta do Rio”, escrita por Maria Clara da Cunha Santos; “Notas pequenas”, cuja responsabilidade era da editora; “Com ares de chronica”, de Maria Emilia; “Seleção”, com excertos de diversos autores. Curiosamente, uma das colunas fixas, pelo menos por algum tempo, era assinada por um autor, J. Vieira de Almeida, e denominava-se “Chronica omnimoda”, a qual não teve longa duração.

A participação de autores na revista feminina *A Mensageira*

A lista de assinantes da *Declaração de sentimentos e resoluções*, documento elaborado durante a Convenção para o Direito das Mulheres, ocorrida na localidade de Seneca Fall, nos Estados Unidos, em 1848, contava com a assinatura de 32 delegados do sexo masculino (perfaziam 68 as delegadas do sexo feminino), que esposavam as mesmas ideias das senhoras presentes (Gonçalves, 2006). Autores como o economista Stuart Mill, autor de *A sujeição das mulheres*, publicado, originalmente, em 1869, saíram a campo na defesa dos direitos femininos. O mesmo ocorreu com a maioria dos autores que colaboraram na revista *A Mensageira*.

A manifestação masculina inicial, ocorrida no primeiro número da revista, foi de Sílvio de Almeida, marido de Presciliana. No artigo “Cartão de parabens”, destaca o trabalho e a perseverança das organizadoras que precisaram enfrentar e vencer “a obcecada orientação de nosso meio, de todo em todo entregue ás mais estreitas cogitações da politicagem e do materialismo interesseiro” (Almeida, 1987, p. 11, v. 1). Defende a emancipação intelectual da mulher e seu desenvolvimento para, ao lado do homem, construir uma nova sociedade, amparada na “fraternidade republicana” e na “irmandade catholica” (*ibidem*). De forma poética, almeja muito sucesso à Revista e a proteção dos gênios benfazejos. No número que circulou em 30 de outubro de 1897, na coluna intitulada “Traços ligeiros”, o mesmo autor posiciona-se contrariamente à Arthur de Azevedo que, em sua coluna “Palestra”, publicado no jornal *Paiz*, sugeriu à diretora de *A Mensageira* que não permitisse a presença de autores em sua revista, a fim de torná-la mais original e simpática. Almeida contesta a originalidade, afirmando a existência de outras revistas,



cuja colaboração é exclusivamente feminina; quanto à simpatia, argumenta que não vale a pena ignorar bons trabalhos com o pretexto de serem obras de cérebros masculinos. Ao mesmo tempo, aponta a relevância da participação de autores talentosos. Sílvio de Almeida, além de mais uma intervenção nessa coluna, em que tece comentários sobre cidades de Minas Gerais, em outras oportunidades contribui com poemas de sua lavra, em geral, sonetos e traduções.

Um colaborador bastante enfático foi Xavier de Carvalho, ainda que pouco frequente. Carvalho era casado com a representante de *A Mensageira* em Paris, Mme. Blanche Xavier de Carvalho. Sua primeira manifestação é o artigo “O feminismo”, publicado em 15 de janeiro de 1898, em que saúda a editora e a parabeniza pela iniciativa. Na defesa dos direitos da mulher, atribui ao homem o conceito de inferioridade da figura feminina, tão propagado à época. Segue parte de sua argumentação:

Além dos que por aberração cerebral a detestam, ha a ferocidade dos Codigos, ha a hypocrisia dos Costumes, ha umas certas convenções anachronicas a que philosophos impotentes chamam *moral*, ha o grande abysmo dos preconceitos confessionaes de todas as religiões e seitas e há sobretudo a opposição estúpida e, digamos interessada, do *homem* que receia a concurrencia *da mulher* nas artes, na sciencia, no commercio e na industria (Carvalho, 1987, p. 96, v. 1).

Prossegue, afirmando que são de responsabilidade masculina os problemas das mulheres em relação às carreiras liberais, uma vez que as impedem de atuar no foro ou de ingressar na academia; além de coibir atos da vida civil, como o direito à propriedade. Uma série de restrições foram criadas por homens, confinando filhas ou esposas dentro das paredes do reduto doméstico, assim também é sua a responsabilidade pela prostituição feminina e pela impunidade do assassinato com a pretensa desculpa da defesa da honra, esse inscrito em artigo específico do Código Penal.

Grande defensor da emancipação feminina, o autor refere-se à revista francesa *La Fronde*, que era redigida, composta tipograficamente e editada exclusivamente por mulheres. Chama a atenção para o salário das tipógrafas, que trabalhavam por 5 francos, no entanto o salário estipulado pelo sindicato era de 8 francos, sendo essa importância que a diretora da revista pagava às funcionárias. Destaca como uma das grandes emancipacionistas, Mme. Cheliga, criou um número especial dedicado ao movimento feminista, além de divulgar o teatro feminista e o grande número de associações com essa finalidade. Esses grupos tinham função social, não apenas promoviam

reuniões mensais, como também contribuía na organização de creches, dispensários e instituições de caridade. Aproveita a oportunidade para conclamar que a mulher brasileira abandonasse o marasmo em que se encontrava e saísse à luta como suas irmãs de outros países estavam fazendo. Para maior ilustração, oferece uma alentada seleção de autores, cujas obras difundem a causa feminista. Ainda que Carvalho fosse grande defensor da emancipação das mulheres, posicionou-se contra o sufrágio feminino, alegando que “a mulher é um ente cerebralmente superior e as mentiras do parlamentarismo, os equívocos do sufrágio restricto ou universal, rethorica officiosa, são cousas que não se coadunam muito com a organização feminina” (Carvalho, 1987, p. 98, v.1).

O mesmo autor publicou novo artigo em 15 de agosto de 1899, denominado “Le Féminisme au Brésil”. Nesse artigo, Carvalho (1987) comenta artigos já publicados como o de Júlia Lopes de Almeida sobre a escritora portuguesa Guiomar Torrezão. Defende o feminismo, enfatizando o trabalho renovador da diretora da *A Mensageira*, instando-a a manter sua linha editorial, valorizando a parte literária e as reivindicações de “la parti la plus belle de l’humanité: la femme”⁴⁴(Carvalho, 1987, p. 129, v. 2).

Pelayo Serrano é o pseudônimo que Nelson de Sena utiliza para os artigos em que discute a condição feminina na revista *A Mensageira*. Sua primeira contribuição ocorre no mesmo dia em que é publicado o texto inicial de Xavier de Carvalho, 15 de janeiro de 1898. Enquanto este discorre sobre o feminismo, o texto daquele intitula-se “Intellectualidade Feminina Brasileira”, ambos focalizando a emancipação feminina. Nesse artigo, o autor chama a atenção para as mulheres que se têm destacado em várias áreas. Inicia criticando aqueles que idolatram a mulher, “mas só debaixo da condição feroz de multiplicar a humanidade e de servir no lar as passivas funções dos negocios domesticos” (Serrano, 1987, p. 104, v. 1). Segue defendendo seu posicionamento:

[...] eu vou certo aqui áquelles que, desapaixonados e sem tenções de finos galanteios ás damas, desejam vêr abatido o preconceito, o sectarismo masculino, que até hoje tem vindo, no correr dos tempos e das raças, prejudicando a evolução mental da mulher a sua plena integração ethico-sociologica no atormentado kosmos da vida contemporanea (*id. ib.*).

O primeiro tópico abordado por Serrano é a literatura, no qual cita uma plêiade de escritoras que publicavam tanto poesia quanto prosa. Menciona

⁴⁴ “a parte mais bela da humanidade: a mulher” (tradução nossa).



três sul-rio-grandenses: as irmãs Revocata Heloísa de Melo, Julieta de Melo Monteiro e Ibrantina Cardona. Cita, também, entre outras escritoras renomadas, as poetisas Zalina Rolim, Áurea Pires, Francisca Júlia, Júlia Cortines, Adelina Lopes Vieira. Na prosa, o primeiro nome não poderia deixar de ser Júlia Lopes de Almeida, contista e romancista famosa, além de Maria Clara da Cunha Santos, Presciliana Duarte de Almeida, Josephina Alvares de Azevedo, algumas delas militantes na imprensa. A seguir, discorre sobre as brasileiras laureadas em cursos acadêmicos, especialmente de Medicina e Direito. Entre essas últimas cita uma advogada de quem não lembra o nome completo, trata-se de Myrthes de Campos, primeira mulher a atuar no tribunal do júri no Brasil, apesar da negativa do Instituto dos Advogados do Brasil em lhe conceder o registro para o exercício pleno da profissão⁴⁵. Para o autor, essa movimentação intelectual das mulheres é um prenúncio de sua emancipação.

Em “Ainda um assumpto feminino”, publicado em 15 de fevereiro de 1898, Serrano retoma o tema do artigo anterior, chamando a atenção para o posicionamento de Tobias Barreto, lente da Faculdade de Direito do Recife, que criticara a falta de coerência dos cavalheiros que enalteciam as damas nos saraus, nos bailes e nos banquetes e, no dia seguinte, transformavam-nas em crianças incapazes de tomar conta de si mesmas. Aproveita a oportunidade para complementar a relação de advogadas, médicas, professoras de cursos superiores, literatas. Entre essas últimas, destaca a gaúcha Maria Benedicta Borghman (*sic*), pseudônimo Délia, autora de *Celeste*, *Lésbia*, entre outros romances. Conclui seu artigo instando as mulheres a formarem associações e a fundarem revistas e jornais, com a finalidade de motivar suas compatriotas a se engajarem no movimento para o reconhecimento de seus direitos. Outros textos desse autor consistem em crônicas sobre temáticas do cotidiano, um conto e também crítica literária, coincidindo com suas publicações como Nelson de Sena.

Uma carta de Anacleto Pacifico para outro periódico (Da *Carta de* para a *Cidade de Campinas*) foi publicada, com o título de “O feminismo”, em 15 de outubro de 1899. Na missiva, o autor retoma o caso da Dra. Myrthes de Campos, afirmando que esse acontecimento ensejou que uma discussão abstrata passasse para o terreno concreto, observando a falta de coerência na

⁴⁵ Esse episódio foi relatado na revista *A Mensageira*, publicada em 15 de outubro de 1899, na seção “Notas pequenas” (p. 184, v. 2). Também foi objeto do ensaio de Ivone Massola, intitulado “Preconceito e subversão: a trajetória da advogada Myrthes de Campos, em *A Mensageira*. In: Zinani, Cecil Jeanine Albert (org.). *Imprensa feminista e literatura: contribuições da revista A Mensageira*. Caxias do Sul: Educ, 2019, p. 133-155.

permissão para as senhoras frequentarem cursos superiores, e, posteriormente, serem privadas do exercício da profissão porque o Instituto dos Advogados do Brasil, órgão que equivaleria hoje à Ordem dos Advogados do Brasil, julgava que a profissão tinha que ser exclusiva dos homens.

Um posicionamento bastante diverso dos que costumavam ser veiculados na revista é defendido por João Vieira de Almeida, ou J. Vieira de Almeida, que assina a coluna “Chronica omnimoda”. Essa coluna foi publicada com frequência no primeiro ano do periódico, perfazendo um total de 11 publicações, tendo início em 15 de outubro de 1897, no primeiro número, com o encerramento em 15 de abril de 1898, no número 13 do primeiro ano, permanecendo, praticamente, um semestre. Vieira de Almeida era colega de Sílvio de Almeida no magistério secundário, acredita-se que esse relacionamento tenha possibilitado a participação do cronista em *A Mensageira*, uma vez que suas opiniões bastante retrógradas não tinham afinidade alguma com a linha editorial da revista.

A primeira intervenção do autor menciona a comemoração de mais um centenário da descoberta da América, já efetuada, e da próxima efeméride que vai celebrar Vasco da Gama para introduzir o tema referente às expedições aos polos norte e sul, os quais, em pouco tempo, tornar-se-ão destinos turísticos. Ainda que considere a hora presente como a hora polar, as verdadeiras celebrações são as viagens de Colombo e Vasco da Gama, os quais são: “assumptos só dignos de serem tractados por um Homero ou um Camões!!!...” (Almeida, 1987, p. 13, v. 1).

A crônica publicada em 15 de novembro de 1897 inicia muito assertiva: “Nem a mulher que vota, nem a mulher que mata! Nem Luisa Michel, nem Carlota Corday!...” (Almeida, 1987, p. 33 v. 1). Mais adiante afirma detestar tanto a mulher que vota quanto a mulher que mata. Na verdade, o autor era contra o sufrágio feminino, associando-o ao assassinato. Louise Michel foi professora, romancista, poetisa e, politicamente, filiada ao anarquismo. Nasceu na França, nos arredores de Paris, em 1830, falecendo em Marselha em 1905. Teve uma vida conturbada, devido a seus ideais libertários e opções políticas, foi presa inúmeras vezes, uma delas, inclusive, sendo desterrada para Nova Caledônia, então colônia francesa, onde se aproximou dos nativos, ministrando-lhes aulas (Auzias, 2006). Louise Michel participou da Comuna de Paris e tornou-se um símbolo da luta pelos direitos dos trabalhadores. Ainda que tenha sido uma ativista política, não é conhecido seu posicionamento acerca do voto feminino. Carlota Corday, por sua vez, foi a jovem normanda que assassinou Marat, com a finalidade de parar o banho de

sangue em que se transformara a Revolução Francesa. Marat perseguia não apenas os deputados girondinos, mas também qualquer pessoa que emitisse algum comentário sobre a revolução, condenando todos à guilhotina. As frases iniciais dessa crônica são retomadas por Xavier Carvalho na coluna publicada em 15 de janeiro de 1898, a fim de reiterar seu posicionamento contrário ao sufrágio feminino. No entanto, em relação a Louise Michel, considera-a “a última Santa n’este seculo d’estreito egoismo [que] nunca votou nem applaude (muito pelo contrario) o voto das mulheres” (Carvalho, 1987, p. 98-99, v. 1). Ainda que Corday tenha feito uma ação meritória, considerando o ato isoladamente, assassinato e voto não podem ser comparados, tendo em vista que o voto representa o exercício da cidadania na vida pública, enquanto o assassinato significa a exclusão do cidadão da existência.

As crônicas de João Vieira de Almeida apresentam um tom reivindicatório quando não pessimista. Na crônica de 15 de novembro de 1897, comenta que São Paulo é, culturalmente, a cidade mais importante do Brasil, no entanto, carece de uma Academia de Belas Artes, de um Conservatório de Música e de um teatro condizente com essa posição. Critica o museu do Ipiranga por sua desorganização e pela precariedade do acervo. Na crônica de final de ano, publicada em 30 de dezembro de 1897, procura fazer um julgamento do ano, elencando as mazelas que ocorreram e condenando-o “ao barathro caliginoso dos tempos” (Almeida, 1987, p. 89, v. 1). Na primeira crônica do ano seguinte, publicada em 30 de janeiro de 1898, inicia louvando o rejuvenescimento das esperanças para confrontar os problemas sociais, econômicos e políticos que já se apresentam. As demais crônicas permanecem como variações do mesmo tema, encerrando-se sua publicação em 15 de abril de 1898. Na verdade, o teor de seus escritos não condiz com o espírito ou com a modalidade da revista. Talvez seja esse o motivo de sua participação encerrar-se em apenas um semestre.

O poeta Cândido de Carvalho manteve uma coluna denominada “Por terras e mares, poemeto”, na qual publicava poemas. Damasceno Vieira, escritor gaúcho radicado na Bahia, publicou crítica literária, tecendo comentários sobre obras de Andradina de Oliveira e Julieta de Melo Monteiro. Arthur Andrade teve seus sonetos publicados em diversos números.

Elmano do Val, pseudônimo de Manoel Viotti, ocupou-se em comentar a produção de algumas autoras estrangeiras, divulgando escritoras polonesas, inglesas, suecas, francesas, além de escritores de outras nacionalidades. Também publicou crítica literária; um dos textos que aborda essa temática examina a poesia de Francisco Lins, na obra *Versos*, finalizando seu comen-

tário de forma desabonadora: “sentindo sinceramente que este juízo não lhe seja favorável” (Val, 1987, p. 327, v. 1). Como Manoel Viotti, publica poemas, entre eles, o soneto “O trabalho do verso” (1987, p. 57, v. 1), de viés parnasiano. Além de Elmano do Val, ocuparam-se com crítica literária, entre outros, o já mencionado Damasceno Vieira, Arthur Andrade e Sílvio de Almeida.

A revista também contou com a colaboração de um religioso, trata-se do Padre Correa de Almeida, que recebeu a revista em Barbacena e, em reconhecimento, produziu o soneto “Agradecimento”, em que tece elogios às produções que “abonam muita e muita Brasileira” (Almeida, 1987, p. 90, v. 1). Também contribuiu, a propósito da leitura da revista *A Mensageira*, com o longo poema “Elle ou ella?” no qual compara a beleza de representantes do reino animal em que o macho se destaca. Ao contrapor homens e mulheres, enfatiza os pontos negativos do pretenso ‘sexo forte’, apontando as figuras femininas como as mais belas (Almeida, 1897, p. 165, v. 1).

Transcrito do periódico *Novo Mundo*, foi publicado, em 15 de junho de 1898, o conto “O Romance de uma onça”, do engenheiro André Rebouças, que havia falecido há pouco tempo. Na verdade, foi a maneira de a editora da revista, Presciliana Duarte de Almeida, prestar uma homenagem a esse ilustre baiano, abolicionista da primeira hora e amigo pessoal da família real.

Além dos já citados, houve uma série de escritores ocasionais que participaram, em geral, com poemas. Uma exceção é Archer de Lima que enviou de Lisboa um artigo denominado “Escrpto da ‘Profissão de Fé’”, no qual defende a mulher a partir da relevância de seu papel na família e na sociedade, merecendo, assim, que seus direitos sejam reconhecidos. Afirma: “A liberdade da mulher trará grandes elementos de progresso [...]. [...] mas é necessario que o homem a eduque, que a respeite, não a limitando á ridicula condição de um instrumento passivo dos seus caprichos” (Lima, 1987, p. 366, v. 1). Na revista, também há a reprodução de autores consagrados como Gonçalves Dias. Destaca-se a reprodução de uma mensagem que D. Eloy Alfaro, presidente do Equador, dirigiu ao congresso em que discute a situação da mulher em seu país, conclamando a assembleia a dar atenção especial à educação feminina, franqueando seu ingresso em cursos superiores, em institutos de artes e ofícios, estimulando o aproveitamento na administração pública, entre outros aspectos (Alfaro, 1987, p. 118-120, v. 1). Na verdade, houve um significativo número de autores que colaboraram na revista, a maioria deles ocasionalmente. Quase todos os escritores pautaram por um posicionamento feminista, com a exceção de João Vieira de Almeida.



Considerações finais

A revista *A Mensageira*, ainda que tenha circulado por um tempo restrito, de outubro de 1897 a janeiro de 1900, com uma interrupção de quatro meses, totalizando 36 edições, teve um papel memorável nas publicações dirigidas às mulheres, afastando-se do modelo usual dessas produções que consistia em privilegiar a veiculação de matérias de acordo com as expectativas da “rainha do lar”. *A Mensageira* divulgava, principalmente, textos literários: poemas, contos, crônicas e crítica, pequenas notícias sobre eventos culturais, além de artigos de opinião em que eram discutidas as questões prementes que envolviam a mulher: acesso à educação, ao exercício de uma profissão fora do lar, à possibilidade de exercer a função à qual fora habilitada após a conclusão de cursos superiores, ao exercício do voto como expressão de cidadania. Esses temas foram abordados pelas escritoras, mas também, e com muita ênfase pelos autores que colaboraram na revista. Esse aspecto também é inovador, numa revista que clama pelos direitos femininos, a defesa desses direitos ser realizada por homens, com uma exceção apenas, os quais contribuíram tanto com a parte literária quanto com artigos de opinião em que o sujeito feminino era valorizado. Esse aspecto desconstrói o estereótipo masculino como um ser opressor, que não respeita a mulher, considerando-a como objeto, alinhando-se ao pensamento de Stuart Mill e Dostoiévski, entre tantos outros.

A presença masculina na revista contribuiu para apontar um aspecto muito importante que pode contribuir com os estudos sobre mulheres: a sociedade necessita da participação de homens e mulheres com igualdade de oportunidades, cada qual exercendo a atividade que melhor lhe convier. Ao aceitar a participação de autores, a revista elimina o ranço de substituir a exclusividade masculina pela feminina, mostrando a possibilidade de convivência, o que somente ocorreu na Academia Brasileira de Letras em 1977 com o ingresso da escritora Rachel de Queiroz.

Assim, por meio deste estudo de resgate, espera-se que haja um novo olhar sobre os estudos de gênero, valorizando um segmento que, muitas vezes, é visto apenas sob um prisma negativo, quando, na verdade, muitos homens valorizam as mulheres e apoiam suas reivindicações.

Referências

ALFARO, Eloy. Pela mulher. In: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (ed.). **A Mensageira**: revista literaria dedicada á mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987, p. 118-120, v. 1.

ALMEIDA, J. Vieira de. Chronica omnioda. *In*: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (ed.). **A Mensageira**: revista literaria dedicada á mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987a, p. 12-13, v. 1.

ALMEIDA, J. Vieira de. Chronica omnioda. *In*: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (ed.). **A Mensageira**: revista literaria dedicada á mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987b, p. 33-35, v. 1.

ALMEIDA, J. Vieira de. Chronica omnimoda. *In*: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (ed.). **A Mensageira**: revista literaria dedicada á mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987c, p. 120-122, v. 1.

ALMEIDA, Sílvio. Cartão de parabens. *In*: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (ed.). **A Mensageira**: revista literaria dedicada á mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987 p. 10-11, v. 1.

A MENSAGEIRA: Revista literaria dedicada á mulher brasileira. Ed. fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987, dois volumes.

AUZIAS, Claire. Louise Michel. **Verve**, n. 10, p. 101-108, trad. Dorothea Voegeli Passetti, 2006.

BRASIL. Constituição Política do Império do Brasil de 25/03/1824. **Constituição Política do Império do Brasil, elaborada por um Conselho de Estado e outorgada pelo Imperador D. Pedro I**. 1824. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm. Acesso em: 12 ago. 2023.

BITONI, Dulcília Helena Schroeder. **Mulher de papel**: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira. São Paulo: Loyola, 1981.

CARVALHO, Xavier. O feminismo. *In*: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (ed.). **A Mensageira**: revista literaria dedicada á mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura: São Paulo, 1987 p. 97-100, v. 1.

CARVALHO, Xavier. Le féminisme au Brésil. *In*: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (ed.). **A Mensageira**: revista literaria dedicada á mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987 p. 128-129, v. 2.

DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil**: século XIX: dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. **Dicionário de mulheres**. 2. ed. Florianópolis: Mulheres, 2011.

GONÇALVES, Andrea Lisly. **História & gênero**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LIMA, Archer de. Excerpto da “Profissão de fé”. *In*: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (ed.). **A Mensageira**: revista literaria dedicada á mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987, p. 365-367, v. 1.

MILL, John Stuart. **A sujeição das mulheres**. Trad. Débora Ginza. São Paulo: Escala, 2006.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Josefa Barreto. *In*: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. 2. ed. rev. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. p. 75-79. v. 1.



MUZART, Zahidé Lupinacci. Introdução. *In*: MANSO, Juana. **Misterios del Plata**: romance histórico contemporâneo. Fixação do texto e notas de Eliane Vasconcelos e Ivette Maria Savelli. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2015.

PACIFICO, Anacleto. O feminismo. *In*: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (ed.). **A Mensageira**: revista literaria dedicada á mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987, p. 178, v. 2.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. Trad. Roberto Leal Ferreira. 2. reimp. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

SERRANO, Pelayo. Intellectualidade feminina brasileira. *In*: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (ed.). **A Mensageira**: revista literaria dedicada á mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987, p. 97, v. 1.

SERRANO, Pelayo. Ainda um assumpto feminino. *In*: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (ed.). **A Mensageira**: revista literaria dedicada á mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987, p. 129, v. 1.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Andradina América Andrade de Oliveira. *In*: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. v. II. p. 835-859.

VAL, Elmano do. “Versos” de Francisco Lins. *In*: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (ed.). **A Mensageira**: revista literaria dedicada á mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987, p. 326-327, v. 1.

VIOTTI, Manoel. Só. *In*: ALMEIDA, Presciliana Duarte de (ed.). **A Mensageira**: revista literaria dedicada á mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 1987, p. 212, v. 1.

Recriar Textos: a representação do contexto socioeducativo em regime de reclusão sob a ótica da escrita de internos do CASE, de Caxias do Sul

Cristiane Barcelos⁴⁶

Introdução

Aos olhares mais atentos e curiosos por desvendar o que existe nos corredores do sistema socioeducativo, a obra *Recriar Textos* pode se mostrar, à primeira vista, uma grande oportunidade para um primeiro contato por meio da literatura. Pode significar, ainda, uma oportunidade para dar visibilidade e ampliar a voz dos autores. Esses foram, aliás, motivos que fomentaram a pesquisa retratada neste artigo.

Ao lançar mão de uma leitura técnica e muito mais atenta, com foco em buscar enxergar o que está nas entrelinhas dos textos, o que é escrito e o que não é escrito, o que é dito e o que não é dito, é possível perceber nuances que nos levam a compreender, com uma profundidade infinitamente mais ampla do que a leitura romaneada inicial, pontos importantes como indícios de assujeitamento, polifonia, escrita da memória e até mesmo fabulações produzidas pelos jovens autores. E ao realizarmos uma apropriação profunda do *corpus*, estabelecendo conexões a partir do estudo teórico aliado à análise acurada, espera-se perceber como o *Recriar Textos* pode fornecer informações sobre o processo socioeducativo desenvolvido na unidade local do CASE.

Os textos escolhidos para o *corpus* estão publicados no livro resultante da IX Mostra Literária da Rede de Atenção à Criança e ao Adolescente de Caxias do Sul (RECRITA), ligada à Fundação de Assistência Social (FAS), órgão gestor da política pública de assistência social de Caxias do Sul. A obra é intitulada *Recriar Textos – Ler e Escrever: da realidade à fantasia* (2016) e inclui, além da produção de internos do CASE, criações de meninos e meninas também em situação de vulnerabilidade social, como crianças carentes

⁴⁶ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “Vozes do Recriar Textos: a produção literária dos internos do CASE, de Caxias do Sul, como representação do contexto socioeducativo em regime de reclusão”, defendida em 2018. E-mail: cristiane.barcelos2@gmail.com.



que frequentam entidades assistenciais no turno inverso ao da escola ou que vivem em casas de acolhimento.

O CASE, situado no bairro Reolon, em Caxias do Sul, abriga jovens com idade entre 13 e 21 anos para cumprimento de medidas socioeducativas. A instituição atende exclusivamente ao público masculino, de Caxias ou dos outros 16 municípios sob jurisdição do Juizado Regional da Infância e da Juventude de Caxias do Sul (Antônio Prado, Bento Gonçalves, Bom Jesus, Canela, Carlos Barbosa, Farroupilha, Feliz, Flores da Cunha, Garibaldi, Gramado, Nova Petrópolis, Nova Prata, São Francisco de Paula, São Marcos, Vacaria e Veranópolis), embora possa acolher garotos de outras cidades.

O livro possui 411 textos em 352 páginas, sendo 388 escritos por jovens dos sexos masculino e feminino atendidos pela Rede Recria e 23 de autoria de socioeducadores e professores, todos ligados às instituições participantes do projeto. Dentre aqueles escritos por internos do CASE, foram selecionados 25 para compor o *corpus*, por apresentarem os relatos mais ricos. Em respeito ao Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), os nomes dos autores dos textos transcritos são fictícios.

Com base nessas informações, a análise busca compreender qual a representação do contexto socioeducativo em regime de reclusão manifestada no material escrito por internos do CASE, de Caxias do Sul, e publicado no *Recriar Textos*, por meio da leitura minuciosa de trechos transcritos e amparada na revisão bibliográfica interdisciplinar, voltada a conferir um olhar teórico e técnico sobre o conteúdo encontrado.

Polifonia: as muitas vozes que se entrecruzam nos textos

Diante da possibilidade de que diversas vozes pudessem subsistir no material em análise, este estudo recorre às contribuições de Bakhtin, no que diz respeito à polifonia. Para Bakhtin, é possível que uma série de vozes, ou seja, um conjunto de contribuições distintas, possam fazer parte de um mesmo produto final. De acordo com o autor, “São vozes diferentes, cantando diversamente o mesmo tema. Isto constitui precisamente a ‘polifonia’, que desvenda o multifacetado da existência e a complexidade dos sofrimentos humanos” (Bakhtin, 2002, p. 44, grifo original). Dessa forma, o produto final (no caso desta pesquisa, o texto) poderia ser resultado de uma série de interações entre diversos subprodutos, que soariam em uníssono:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas nem pela enunciação monológica

isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da *enunciação* ou das *enunciações*. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua (Bakhtin, 2006, p. 125, grifo original).

De acordo com a linha teórica de Bakhtin, esse resultado impresso contemplaria a soma de uma série de experiências e de influências que, juntas, teriam ajudado de alguma forma a construir o texto. É como se pensássemos no cidadão adulto, que é o resultado de suas vivências desde a infância, passando pela adolescência.

A análise que Fiorin faz do pensamento de Bakhtin soa apropriada. Fiorin explica que, para o autor russo, “o sujeito vai constituindo-se discursivamente, apreendendo as vozes sociais que compõem a realidade em que está imerso, e, ao mesmo tempo, suas inter-relações dialógicas” (2017, p. 61). Ainda conforme Fiorin, a partir dos estudos de Bakhtin,

Como a realidade é heterogênea, o sujeito não absorve apenas uma voz social, mas várias, que estão em relações diversas entre si. Portanto, o sujeito é constitutivamente dialógico. Seu mundo interior é formado de diferentes vozes em relação com o outro, o mundo interior não está nunca acabado, fechado, mas em constante vir a ser, porque o conteúdo discursivo da consciência vai alterando-se (Fiorin, 2017, p. 61).

Fiorin destaca que, para cada sujeito, essas “vozes” podem ser assimiladas de maneira diferente, citando as de autoridade, ou seja, aquelas “resistentes a impregnar-se de outras vozes”, sobre as quais usa como exemplos igreja, partido ou grupo do qual o sujeito participa. Acrescenta, ainda, que outras acabam sendo “internamente persuasivas”, ou seja, são abertas à persuasão (2017, p. 61). Fiorin salienta que a consciência é “sociosemiótica”, formada por discursos sociais, logo, o mundo interior de cada indivíduo é composto dessa mistura de diversas vozes (2017, p. 61). Assim, uma análise do que há nos textos do *corpus* não poderá deixar de levar em consideração eventuais “falas” que possam ter ajudado a construí-los.

Os jovens autores x a sociedade de consumo

Situar os jovens autores em uma sociedade de consumo é necessário como ferramenta para a análise do conteúdo escrito por eles. Baudrillard (1995) analisa a lógica social do consumo, classificando-o sob dois aspectos: o consumo como “*processo de significação e de comunicação*”, ou seja, em que o consumo se revela como “sistema de permuta e equivalente de uma linguagem” (1995, p. 59, grifo original); e como “*processo de classificação e de dife-*

renciação social, em que os objetos/signos se ordenam, não só como diferenças significativas no interior de um código, mas como valores estatutários no seio de uma hierarquia” (1995, p. 60, grifo original). Featherstone (1995) salienta a importância de tratar de uma cultura de consumo, em vez de simplesmente considerar que o consumo é apenas fruto da produção. Menciona uma “lógica do consumo”, ou seja, o uso de bens para demarcar relações sociais, justamente o que se pode depreender ao ler nos textos de internos do CASE a respeito da vontade de adquirir um bom carro ou sobre o prazer de ostentar.

Lipovetsky e Serroy explicam que as marcas ganharam uma amplitude: elas criaram uma nova forma de cultura, presente em todo o globo. As marcas servem também como elemento gerador de uma identificação coletiva: “Nike ou Converse, para aqueles que os usam, são mais do que simples calçados; são realmente elementos de definição de si próprio e de inclusão em um grupo que partilha os mesmos valores” (Lipovetsky; Serroy, 2011, p. 100).

Francisco, de 18 anos, admite em seu texto justamente esse desejo pela posse de artigos de marcas cobiçadas, provavelmente aquelas que via amigos exibirem:

Minha avó nunca deixou faltar nada em nossa casa, roupa, comida, material escolar, calçados... e sempre me deu muito amor e atenção. Mas não me contentei mais com as coisas que minha avó me dava. Assim, comecei a roubar para conseguir ter as coisas de marcas caras, cada dia mais envolvido em situações erradas, achando que nada aconteceria comigo (Recriar, 2016, p. 276).

Ao analisar o trecho, o que se entende é que, para ele, não bastava ter o que era necessário e que a avó tinha condições de prover. Para o jovem, o que interessava era obter os itens das marcas que desejava ostentar, a qualquer custo. Os textos analisados também levam a compreender que, para muitos dos autores do *corpus*, essas conquistas seriam difíceis de alcançar, a exemplo do relato a seguir, do autor Antônio, embora se pondere que o texto não necessariamente é autobiográfico.

Nasci numa família pobre. Antes mesmo de completar um ano de idade, já havia habitado várias cidades, de favor ou aluguel. Nesta mesma época, meu pai biológico começou a beber demais, usar drogas e cometer alguns delitos. Assim sendo minha mãe resolveu se separar dele, pois ele nos maltratava, a mim e a minha irmã, e deixava faltar coisas básicas do dia a dia de uma casa (Recriar, 2016, p. 192-193).

O fascínio pelo consumo não é um movimento recente, mas é de certa forma ressignificado e reinterpretado com o passar do tempo. Bauman

(2008) demonstra a sociedade de consumo como aquela que tem como base a promessa de atender aos desejos humanos, e cuja promessa de satisfação permanece sedutora enquanto a vontade segue insatisfeita. Ou seja, “a sociedade de consumo prospera enquanto consegue tornar perpétua a *não-satisfação* de seus membros (e assim, em seus próprios termos, a infelicidade deles)” (Bauman, 2008, p. 64, grifo original). É como se o sujeito vivesse em uma busca permanente pela conquista de posses, gerando novas vontades a partir do momento em que as antigas vão sendo atendidas.

Indícios de assujeitamento

O CASE de Caxias do Sul apresenta características que levam a entendê-lo sob a ótica de uma instituição total, conceito cunhado por Goffman. Logo na introdução de *Manicômios, prisões e conventos*, Goffman conceitua instituição total:

Uma instituição total pode ser definida como um local de residência e trabalho onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, levam uma vida fechada e formalmente administrada (Goffman, 1996, p. 11).

O conceito estabelecido por Goffman diz respeito a três tipos de instituições (manicômios, prisões e conventos), e o CASE, sigla que define Centro de Atendimento Socioeducativo, funciona aos moldes de uma prisão: o prédio é completamente fechado e cercado por muros e, internamente, reforçadas portas de ferro servem para separar um setor do outro, como atestado pela autora deste artigo em visita realizada ao local. Portas fechadas, muros altos e arame farpado estão entre as características enumeradas por Goffman (1996, p. 16) para identificar fisicamente as instituições totais, cujo “fechamento”, que o autor cita entre aspas, “é simbolizado pela barreira à relação com o mundo externo e por proibições à saída que muitas vezes estão incluídas no esquema físico”, como os portões e cercas.

Como em presídios, os internos dormem em celas e têm toda a rotina determinada pelas regras da instituição. O sistema de segurança segue os moldes de penitenciárias: qualquer alimento levado para os internos não é entregue sem antes passar pelos agentes locais, por exemplo. A partir das características mencionadas, é possível afirmar que a grande diferença entre o CASE e uma penitenciária, além da óbvia questão da idade do público ao qual é destinado, é apenas a nomenclatura.

Goffman (1996, p. 23) pondera que a vida dentro de uma instituição total não pressupõe a mera substituição de “algo já formado pela sua cultura específica”. Logo, essa afirmação do autor pode corroborar o entendimento de que os internos do CASE carregam consigo uma bagagem cultural que pode até sofrer interferências da nova modalidade de vida, mas o histórico não se perde por completo a partir da chegada ao local. O autor é claro: “se ocorre mudança cultural, talvez se refira ao afastamento de algumas oportunidades de comportamento e ao fracasso para acompanhar mudanças sociais recentes no mundo externo” (1996, p. 23). Assim, pode-se supor desse contexto de afastamento em relação ao lado de fora do CASE a dificuldade de acompanhar o que acontece no mundo, na cidade, na comunidade. Embora o próprio ECA estabeleça que os internos devem ter acesso à educação e aos meios de comunicação social, é natural que exista uma espécie de barreira que dificulte essa troca de informações, como a proibição do uso da internet e de telefones celulares e outros equipamentos eletrônicos – os muros da instituição podem ser entendidos como uma metáfora dessa realidade.

Existe ainda a necessidade de adaptação às regras da instituição, necessárias para o pleno funcionamento do local. Para o interno, trata-se de deixar de ter liberdade para suas ações comuns e cotidianas e passar a conviver diariamente com uma tabela de horários para suas atividades. É o que Goffman chama de “regras da casa”, aquelas prescrições e proibições a respeito da rotina do interno (1996, p. 50). É a partir disso que o autor menciona a ideia de “fantasia de libertação”: “Compreende-se que a conversa dos internados muitas vezes se centraliza numa ‘fantasia de libertação’, isto é, uma descrição do que a pessoa fará durante uma licença ou quando for desligada da instituição” (Goffman, 1996, p. 51).

É possível observar esse tipo de manifestação sobre planos futuros em alguns dos textos em análise, como no trecho a seguir em que o jovem Daniel comenta sobre a vida honesta que pretende levar. Ele tinha 18 anos quando escreveu, conta que seu sonho desde pequeno era se tornar jogador de futebol, desejo que alimentava apesar da negativa da família. Em meio a brigas em casa, aos 13 anos Daniel passou a se relacionar com amigos que ele diz que “talvez não fossem boa influência”. Sem dinheiro, Daniel apelou ao tráfico de drogas e passou a fazer “outras coisas erradas”, as quais ele não detalha na narrativa. O rapaz conta que ali “terminava o sonho de ser um grande jogador e começava o de ser um poderoso traficante, ostentando com muito dinheiro e carros luxuosos” (Recrilar, 2016, p. 272).

Mas nada dura para sempre e, como diz o ditado, “um dia a casa cai”. A minha desmoronou...

Hoje estou privado da minha liberdade, mas agradeço todos os dias pelo apoio da minha mãe, que em todas as visitas está presente, a todos os meus tios, tias, avó e avô que apoiam quando podem. Tenho que agradecer a Deus por ter colocado essas pessoas na minha vida, que elas sejam abençoada por Ele.

Hoje com ajuda de Deus percebo que esta “vida louca” é um caminho que destrói o ser humano e sua família, e novos sonhos começam fazer parte dos meus pensamentos. O principal é ser feliz trabalhando honestamente, adquirir com meu trabalho uma casa e nela estruturar uma família unida. Graças a Deus, estou “regenerado” (Recriar, 2016, p. 272).

Embora não esteja conversando com os colegas, como sugere Goffman ao abordar a “fantasia da libertação”, Daniel narra seus sonhos a quem quer que leia seu relato, e deixa claro que seu objetivo é recomeçar.

Goffman também faz importante observação a respeito do limite de contato entre o interior da instituição total e o lado de fora. O autor usa a expressão “mutilação do eu” para indicar uma consequência da “barreira que as instituições totais colocam entre o internado e o mundo externo” (1996, p. 24). Isso acontece porque “a separação entre o internado e o mundo mais amplo dura o tempo todo e pode continuar por vários anos. Por isso ocorre o “despojamento do papel” (1996, p. 24). Esse processo teria a ver com as restrições de visitas, por exemplo. O autor ainda faz referência ao fato de o internado descobrir, após a saída da instituição total, que pode ter perdido alguns papéis sociais em função do período recluso, ou seja, pode ter deixado de viver momentos como o namoro, ou não conseguir recuperar o tempo que poderia ter empregado em outras atividades, como o trabalho.

Embora alguns dos papéis possam ser restabelecidos pelo internado, se e quando ele voltar para o mundo, é claro que outras perdas são irrecuperáveis e podem ser dolorosamente sentidas como tais. Pode não ser possível recuperar, em fase posterior do ciclo vital, o tempo não empregado no progresso educacional ou profissional, no namoro, na criação dos filhos. Um aspecto legal dessa perda permanente pode ser encontrado no conceito de “morte civil”: os presos podem enfrentar, não apenas uma perda temporária dos direitos de dispor do dinheiro e assinar cheques, opor-se a processos de divórcio ou adoção e votar, mas ainda podem ter alguns desses direitos permanentemente negados (Goffman, 1996, p. 25).

Essas noções defendidas por Goffman lançam luz sobre o assujeitamento. Para prosseguir nessa linha de raciocínio, recorremos a Foucault e ao seu conceito quanto ao sujeito, que para ele, não é uma substância:

É uma forma, e essa forma nem sempre é, sobretudo, idêntica a si mesma. Você não tem consigo próprio o mesmo tipo de relações quando você se constitui como sujeito político que vai votar ou toma a palavra em uma assembleia, ou quando você busca realizar o seu desejo em uma relação sexual. Há, indubitavelmente, relações e interferências entre essas diferentes formas do sujeito; porém, não estamos na presença do mesmo tipo de sujeito. Em cada caso, se exercem, se estabelecem consigo mesmo formas de relação diferentes (Foucault, 2006, p. 275).

A existência de relações e de interferências sugerida por Foucault demonstra a capacidade que fatores externos têm de influenciar no comportamento do sujeito, assim como na visão que ele apresentará do mundo. No caso desta pesquisa, pensamos nos jovens do CASE vivendo de acordo com um código de regras imposto pela instituição e sob regime de reclusão, que leva à convivência com os demais internos, assim como com os agentes e educadores que atuam no local. Seguindo nessa linha raciocínio, observamos o destaque que Foucault dá ao que segue:

[...] se agora me interesso de fato pela maneira com a qual o sujeito se constitui de uma maneira ativa, através das práticas de si, essas práticas não são, entretanto, alguma coisa que o próprio indivíduo invente. São esquemas que ele encontra em sua cultura e que lhe são propostos, sugeridos, impostos por sua cultura, sua sociedade e seu grupo social (Foucault, 2006, p. 276).

Ou seja, esse sujeito, de acordo com o entendimento de Foucault, fica vulnerável a essas práticas de si, capazes de moldar o comportamento e até a formação da pessoa. Nesse contexto, podemos pensar nas relações de poder sugeridas por Foucault, e que também estão presentes no CASE. Foucault explica que “em inúmeros casos, as relações de poder estão de tal forma fixadas que são perpetuamente dessimétricas e que a margem de liberdade é extremamente limitada” (Foucault, 2006, p. 277).

O conjunto de regras impostas e essas relações de poder estão diretamente ligados ao assujeitamento ao qual os internos do CASE são submetidos. Trata-se de um sistema em que as informações e as rotinas acabam sendo internalizadas no adolescente. Para Pêcheux (1997, p. 311), “os sujeitos acreditam que ‘utilizam’ seus discursos quando na verdade são seus ‘servos’ assujeitados, seus ‘suportes’, ou seja, nesse processo de assujeitamento o sujei-

to não é um produtor de sentido, já que ele sequer consegue controlar o que diz – seu discurso – ou mesmo o que pensa.

Um indicativo de assujeitamento é que, nas redações analisadas, os internos raramente escrevem sobre as rotinas vivenciadas dentro do CASE, dando prioridade para relatar alguns momentos da vida anterior à internação, em alguns casos até mencionando – embora superficialmente – o delito cometido. Em um dos textos selecionados, Bruno, de 19 anos, faz um breve relato a respeito dos dias que vivenciava quando escreveu para o *Recriar Textos*. Ele estava em isolamento após ter se envolvido em uma briga:

Hoje não é um dia muito legal para escrever, pois estou num lugar que chamamos de isolamento. Vim parar aqui por uma brincadeira que acabou em briga, em plena segunda-feira. Eu até tento ficar sereno, mas nem sempre consigo ficar tranquilo. Ontem mesmo, na visita, prometi a minha mãe que iria ficar de boa, entretanto nem sempre isso é possível. Hoje, foi um erro que permiti acontecer (Recriar, 2016, p. 280).

No trecho, Bruno evidencia a disciplina que não admite brigas entre os detentos. Ele não menciona se também houve punição ao(s) outro(s) envolvido(s), mas lamenta ter entrado em uma confusão e, por isso, acabar sofrendo por ter de ficar sozinho. Bruno não fornece mais nenhuma informação sobre o isolamento, mas é possível deduzir que o texto tenha sido escrito de dentro daquele local e não há condições de constatar se o rapaz havia ou não tentado incluir mais detalhes sobre o lugar ao escrever, como por exemplo o tamanho do espaço e como é a acomodação, se semelhante às celas ou não, entre outros aspectos. Logo, não é possível afirmar se a escassez de informações era ou não um objetivo do jovem.

No trecho destacado, fica evidente a dificuldade do interno em lidar com as emoções, ao dizer explicitamente que tenta “ficar sereno”, expressão que pode ter sido usada para indicar a calma e o bom comportamento diante de quaisquer confusões. O jovem dá indícios de que aquela não havia sido a primeira situação de conflito em que se envolvera, pois relata que, no dia anterior, conversara com a mãe durante uma visita e prometera “ficar de boa”. Em seguida, Bruno afirma que “nem sempre isso é possível”, o que leva a pensar nas dificuldades de relacionamento, uma vez que os internos do CASE podem pertencer a grupos rivais, levando para o interior da instituição os reflexos, conflitos e carga emocional do que vivenciaram do lado de fora.

A força e o papel da religião

As referências à fé são recorrentes nos textos escritos pelos internos do CASE. Dentre as 25 redações estudadas, apenas em seis delas o autor não faz qualquer menção à religiosidade, como uma simples referência a Deus. Ao observar atentamente as manifestações, o que se procura é compreender o possível significado dessas expressões no contexto da reclusão.

Os elementos que direcionam à religiosidade surgem em momentos em que os rapazes fazem agradecimentos por algum objetivo alcançado ou pela proteção recebida, quando expressam pedido de perdão ou, ainda, solicitam apoio espiritual para não retornar ao crime. O texto escrito por Rafael, de 16 anos, serve para ilustrar. Ele faz uma espécie de depoimento que ocupa duas páginas do livro *Recriar Textos*, em uma narrativa que se inicia na infância e culmina com a chegada ao CASE. Rafael contextualiza o cenário da situação de vulnerabilidade em que nasceu, relatando que a mãe deu à luz quando estava algemada em uma cama de hospital da Grande Porto Alegre, já que ela cometera um delito durante a gravidez. Assim, o garoto passou parte da infância com a avó, enquanto a mãe cumpria pena.

O adolescente explica que voltou a viver com a mãe quando ela conquistou a liberdade, o que não significou, no entanto, o início de uma vida que possa ser entendida como tranquila e feliz. Conforme o texto de Rafael, o reinício ao lado da mãe foi em situação muito difícil: em alguns casos, a mãe chegava a deixar de comer para que ele não passasse fome. O jovem autor menciona a precariedade do lar onde recomeçaram a vida, dando ideia da situação de miserabilidade em que viviam, e faz a primeira menção a Deus no seguinte trecho, referindo-se à mãe: “Mas, graças a Deus, ela conseguiu um emprego melhor, alugamos uma casa melhor, ela começou a estudar e foi um dia na escola que um anjo apareceu em nossas vidas, com um homem chamado João” (Recriar, 2016, p. 190). A expressão “graças a Deus” parece surgir como a manifestação de um alívio, como a esperança de que, a partir daquele momento, a situação começasse a ser revertida e o sofrimento cessasse. Pode-se entender que, neste caso, simboliza o anseio por uma virada na vida, sem deixar de considerar que, em muitas falas cotidianas, esses termos são utilizados sem um significado diretamente ligado à religiosidade, ou seja, as palavras chegam a ser banalizadas. Pode-se imaginar também que a expressão “graças a Deus” tenha sido utilizada por força da repetição, ou seja, que tenha sido absorvida pelo rapaz em função de ter sido escutada inúmeras vezes.

Mais adiante, escreve sobre a rotina de brigas frequentes e agressões que a mãe sofria de um novo companheiro, após o término do relacionamento dela com João. Sobre essa fase posterior, conta como costumava lidar: “Eu era pequeno e não podia fazer nada, tentava proteger meu irmão, chorávamos muito e pedíamos a Deus para aquilo tudo acabar, a cada briga naquela casa um novo desespero para nós dois. Crescemos no meio daquelas confusões” (Recrinar, 2016, p. 191).

Essa ideia de apelo à fé, seja ela imposta ou internalizada, pode ajudar a compreender um possível assujeitamento sofrido pelos internos do CASE. Isso é demonstrado pela recorrência do discurso em torno de Deus. É possível que tal modo de se expressar já pertencesse ao modelo de comunicação dos jovens antes do ingresso no Centro de Atendimento, mas os garotos também podem ter adotado esse recurso em função da recorrência de momentos de oração realizados dentro da instituição.

Uma possibilidade a ser levada em conta é a de que o uso de palavras que remetem à religiosidade indique uma manifestação de vontade que existia em segundo plano, que fora alimentada e passou a ser evidenciada devido à situação vivida, ou seja, a reclusão. Ao nos referirmos à ideia de uma vontade em segundo plano, estamos supondo que o garoto carecia, internamente, de experimentar ou manifestar algum tipo de ligação com o divino, com alguma sensação que preenchesse o vazio causado pela situação em que passou a viver quando levado ao CASE.

Para além das instituições penitenciárias, Foucault (2003) aponta para o que chama de uma “formidável ofensiva de moralização que incidiu sobre a população do século XIX” (Foucault, 2003, p. 133). Segundo o autor, naquela época essa alternativa surgiu como opção para separar o povo “moral” dos delinquentes. Essa foi uma necessidade que a sociedade enfrentou, conforme Foucault, porque apesar dos severos e até selvagens castigos adotados desde o século XVIII para quem cometesse crimes, parte dos criminosos era tolerada pela população. Assim, com o avanço da capitalização e conseqüentemente das riquezas, como matérias-primas, máquinas e instrumentos, o que se percebeu foi uma necessidade de proteção desses bens. Foi a partir disso, de acordo com o autor, que surgiram grandes campanhas de cristianização a operários, já no século XIX.

O discurso religioso em um ambiente público de ressocialização vai contra o princípio do Estado laico, configurando-se uma contradição do sistema. Especificamente em relação ao sistema socioeducativo, na Seção VII



do ECA, intitulada Da Internação, o Art. 124, inciso XIV, estabelece como direito do jovem em cumprimento de medida privativa de liberdade “receber assistência religiosa, segundo a sua crença, e desde que assim o deseje”. Nesse contexto, o que se questiona não é a possibilidade de o adolescente ter acesso a esse suporte, previsto em lei, mas os momentos em que determinadas ações, como a realização de uma oração, parecem ser uma ação imposta e que inclusive ignora a pluralidade religiosa. Em outro texto analisado, o jovem Guilherme, 18 anos, destaca que é na igreja que encontra “apoio nas horas mais difíceis”:

Frequento uma igreja aqui mesmo, onde encontro apoio nas horas mais difíceis, força para ficar longe das confusões. Deus está no meu coração para me ajudar, recebo muitos conselhos dos socioeducadores Marcos, Zaira, Lauro, Peter; procuro respeitar todos, para ser respeitado (Recriar, 2016, p. 271).

Chama a atenção o trecho em que Guilherme conta que vai à igreja no próprio CASE. Em geral, pessoas ligadas às igrejas Universal e Assembleia de Deus vão ao Centro de Atendimento Socioeducativo de Caxias do Sul uma vez por semana, usualmente nas segundas e quartas-feiras, respectivamente. As pregações ocorrem de cela em cela e, em algumas ocasiões, pequenos cultos são realizados em uma sala no primeiro andar.

Ao afirmar que “Deus está no meu coração para me ajudar”, Guilherme parece demonstrar a vida solitária que leva dentro da instituição, nomeando Deus como seu interlocutor. O sentimento de solidão, a saudade de quem ficou do lado de fora ou mesmo da rotina vivenciada antes da reclusão também podem ser interpretados quando Guilherme cita as “horas mais difíceis”. Ainda, pode-se presumir que essas “horas mais difíceis” também sejam entendidas como os momentos em que ocorrem conflitos dentro do CASE, o que ele mesmo diz existir ao escrever que “Aqui todo dia tem uma confusão para atrapalhar a caminhada da gurizada, não é fácil” (2016, p. 270), logo no primeiro parágrafo.

No trecho transcrito, Guilherme assegura que procura respeitar a todos para ser respeitado, frase cuja ideia pode ter nascido dos ensinamentos repassados pelos próprios educadores e que pode significar, também, a adoção de uma postura como tentativa de se afirmar diante dos demais. Outro ponto que pode ser entendido como um modelo de comportamento escolhido por Guilherme ao ingressar no CASE é quando ele fala sobre como têm sido suas atitudes dentro da instituição. Talvez movido pela evangelização e pela busca por uma situação pacífica, motivado pela convivência com os outros garotos

ou ainda por orientação das equipes da entidade, Guilherme fala sobre si, conforme a seguir: “Ando ‘de boa’ aqui dentro, tento não me envolver em confusão, não criar inimigos” (Recriar, 2016, p. 271).

Rawls explica que o Estado, além de não poder favorecer nenhuma religião, seja em qual ambiente for, não pode impor sanções para alguma afiliação religiosa ou mesmo a ausência de uma.

O governo não se preocupa com a doutrina religiosa e filosófica, mas regulamenta a busca, por parte dos indivíduos, de seus interesses espirituais e morais, de acordo com os princípios com os quais eles próprios concordariam numa posição de igualdade. Exercendo seus poderes dessa forma, o governo atua como o agente dos cidadãos e satisfaz as exigências de sua concepção comum de justiça [...]. Seu dever se limita a garantir as condições de igual liberdade religiosa e moral (Rawls, 1997, p. 231).

Goffman aponta que as cerimônias nas instituições totais, tanto religiosas como de outra natureza, a exemplo das esportivas, são oportunidade para promover a unidade entre a equipe dirigente e os internados. O autor defende que “por mais insípida que seja (e por mais funcional), a cerimônia assinala um momento em que se afasta e até se inverte o drama social diário” (Goffman, 1996, p. 97).

O raciocínio aqui apresentado pode ajudar a interpretar as manifestações nos textos escritos pelos internos do CASE, se for considerado que as expressões que indicam alguma ligação com a religiosidade possam ter surgido não por significarem a manifestação direta da fé, mas por uma apropriação de dizeres escutados repetidamente dentro da instituição, o que não deixa de indicar uma espécie de assujeitamento. Pode-se entender essa adoção de termos a partir da repetição como uma sobreposição de um sujeito sobre o outro, fazendo com que o mais vulnerável – no caso, o adolescente em privação de liberdade – absorva termos e ideias usados regularmente pelo outro.

A escrita da memória e o eufemismo

Como ferramenta de análise, também se faz importante considerar o papel da memória, dos silêncios e da linguagem na construção e interpretação dos escritos, bem como a presença de algumas possíveis fabulações. Bachelard trata da existência de um “núcleo de infância”, que permanece oculto para os outros, “uma infância imóvel mas sempre viva [...], disfarçada em história quando a contamos, mas que só tem um ser real nos seus instantes de iluminação – ou seja, nos instantes de sua existência poética” (1996,

p. 94). É como se esse amontoado de informações carregadas desde a infância pudesse, de alguma forma, se manifestar.

Sem ingressar no campo da psicanálise, que trataria das patologias da infância, Bachelard nos remete ao recurso da fantasia, do devaneio para compreender o passado. Assim pensamos no relato ficcional, que parece se fundir com o real e de certa forma acaba injetando um pouco de “cor” ao que se quer contar, ao quebrar o caráter sisudo que uma história poderia ter ao ser contada tal e qual ocorreu. Para entender melhor, podemos pensar que todo escritor de ficção acaba, mesmo que de forma involuntária, inserindo elementos da sua memória mais profunda, da sua infância, nos seus textos. Bachelard afirma que:

Quanto mais mergulhamos no passado, mais aparece como indissolúvel o misto psicológico memória-imaginação. Se quisermos participar do existencialismo do poético, devemos reforçar a união da imaginação com a memória. Para isso é necessário desembaraçar-nos da memória historiadora, que impõe os seus privilégios ideativos. Não é uma memória viva aquela que corre pela escala das datas sem demorar-se pelos sítios da lembrança. A memória-imaginação faz-nos viver situações não fatuais, num existencialismo do poético que se livra dos acidentes. Melhor dizendo, vivemos um essencialismo poético. No devaneio que imagina lembrando-se, nosso passado redescobre a substância. Para lá do pitoresco, os vínculos da alma humana e do mundo são fortes. Vive em nós não uma memória da história, mas uma memória do cosmos. As horas em que nada acontecia retornam (Bachelard, 1996, p. 114).

Pode-se pensar nesses devaneios da infância sugeridos por Bachelard como elementos que fazem parte de uma memória afetiva, de um conjunto de lembranças de momentos importantes e, em geral, recordações de vivências felizes, como de brincadeiras com irmãos, primos e amigos, atividades marcantes realizadas na escola ou então dias de diversão na casa da avó, exemplos comuns quando se remete ao lado bom de ser criança.

No entanto, recordações como essas citadas não foram encontradas ao pesquisar a fundo os textos do *corpus*. Se narrar momentos da infância pode significar revivê-los, talvez os jovens autores em análise pouco ou nada tivessem de lembranças que quisessem relatar, uma vez que, ao escrever, remontariam ao passado e, de certa forma, acabariam vivendo novamente aquele fato. Não se esforçar para lembrar funcionaria como um dispositivo para apagar intimamente aquilo que marcou de forma negativa.

Bachelard pondera que a infância não se deixa impregnar pelas fábulas fáceis contadas pelo adulto com a intenção de divertir. Assim, a imaginação

da criança está na fábula própria: “É no seu próprio devaneio que a criança encontra as suas fábulas, fábulas que ela não conta a ninguém. Então a fábula é a própria vida” (Bachelard, 1996, p. 112-113). De acordo com esse papel fabulador da memória apresentado por Bachelard, é como se um acontecimento pudesse ser recriado, reconstruído com as tintas do presente.

Se é memória, é porque de alguma forma marcou, ficando registrada na caixa de recordações. Bachelard afirma que “[...] estamos longe de uma memória exata, que poderia guardar a lembrança pura emoldurando-a” (1996, p. 110). Evandro, 17 anos, é um dos poucos jovens do CASE que abordam a infância. O texto dele é marcado pela narrativa a respeito do sentimento de tristeza por ter crescido sem pai.

Vou contar minha história... Minha infância foi triste. Com três anos de idade meu pai me abandonou, deixando em mim uma tristeza muito grande. Lembro quando era véspera do Dia dos Pais, na casa dos meus amigos e primos, muita alegria e festa na comemoração, e eu ali, sozinho. As lágrimas caíam no meu rosto.

Com seis anos, sofria preconceito por não ter pai. Meus amigos, primos e colegas riam e gritavam: “Você não tem pai, nós temos!” Isso causou uma revolta no meu pensamento (Recriar, 2016, p. 274).

Evandro narra a revolta por não ter o pai por perto e o sofrimento por escutar o deboche de pessoas ao seu redor. A manifestação de tristeza em relação a esse período da infância aparece ao longo de todo o texto. Ao comentar sobre as festas em comemoração ao Dia dos Pais, dá a entender que vivia em uma família com costumes tradicionais, preocupada em celebrar datas comemorativas, mesmo que para ele aquilo soasse como uma tortura por ouvir zombarias.

Ele comenta o início do uso de drogas quando ainda era criança, aos 10 anos de idade. Na carona do vício, Evandro começou a roubar para poder pagar pelo entorpecente – que ele não diz qual é – e comenta que por diversas vezes foi internado. Um elemento indica que a família de Evandro não era completamente desestruturada, mesmo que o pai o tenha abandonado: o fato de contar que teve várias passagens por clínica de recuperação indica o esforço dos parentes para auxiliá-lo.

A falta do pai também é abordada por Antônio, de 16 anos. Ele conta que a mãe se separou do marido (pai biológico do rapaz) porque ele consumia álcool e drogas e maltratava Antônio e a irmã. Depois, aborda uma lembrança que demonstra sentimento de abandono, apesar de estar perto da mãe, que então já tinha um novo companheiro: “Quando pequeno, fiquei

muito doente e por várias vezes fui internado no hospital. Minha mãe sempre me fala que quando pequeno eu incomodava muito e era muito teimoso, mas o que lembro mesmo foi a partir dos meus 6 anos de idade” (Recriar, 2016, p. 193).

O fato de Antônio citar essa memória de que na visão da mãe ele era um menino que “incomodava muito” pode indicar uma possível carência afetiva, como se ele ainda se sentisse como um peso para a mãe por frequentemente ficar doente e necessitar de atendimento médico, quando o seu sentimento deveria ser, em uma situação ideal, de gratidão pelo cuidado prestado pela mãe. Pelo contrário: Antônio se mostra triste. E esse não é o único trecho em que ele parece abatido, já que em outro ponto se compara aos irmãos, os dois mais velhos:

Eu sou o caçula dos meus irmãos maternos, mas o que me marcou muito foi que minha irmã, por ter problemas de saúde, e meu irmão, por ser deficiente, sempre receberam um tratamento melhor que eu. Eles ganhavam coisas melhores e às vezes eu nem ganhava (Recriar, 2016, p. 193).

Outro aspecto importante a ser observado é que, ao prestar atenção às palavras e expressões utilizadas nos textos, é possível perceber a presença de eufemismos que parecem terem sido cuidadosamente utilizados. Abrantes constrói um conceito de eufemismo a partir da linha de estudos de Bohlen e Zöller, e conceitua essa figura de linguagem como “um processo pelo qual uma designação explícita de uma realidade negativa é substituída por uma nomeação menos directa, mas também menos negativa” (Abrantes, 2002, p. 192).

Observa-se o cuidado que parece ter sido tomado para não utilizar ou para recorrer o mínimo possível a termos que de alguma forma pudessem rotular os jovens autores, bem como compará-los ou colocá-los em igualdade com homens que estão em presídios, em geral vistos pela sociedade como indivíduos perigosos e com pouca ou nenhuma chance de ressocialização. Essa estratégia faz sentido se lembrarmos que o projeto *Recriar Textos*, que é o berço do *corpus*, tem como um de seus objetivos dar voz e visibilidade a meninos e meninas em vulnerabilidade social e tem a preocupação de não estigmatizá-los.

É o que se percebe em relação ao uso de palavras como “crime” e “preso” e suas variações, por exemplo, termos que neste artigo evitamos usar pois utilizamos o critério adotado pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que nomeia os delitos cometidos por crianças e adolescentes como

atos infracionais, e não crimes. Conforme o ECA, o menor de 18 anos não é “preso”, mas “apreendido”.

No entanto, parece ser prudente analisar o pouco uso das palavras “crime” e “preso”. Afinal de contas, entre pessoas de fora do ambiente do CASE ou que não conhecem a legislação, é recorrente escutar que “um adolescente foi preso por roubar algo”, ou que “a polícia prendeu o menino que estava vendendo drogas”. Grandes veículos de comunicação, comprometidos com o uso da terminologia correta, procuram diferenciar “presos” de “apreendidos”, mas nem na imprensa a regra é completamente respeitada. Imagina-se também que, ao menos logo após a chegada ao CASE, o jovem ainda não tenha sido ensinado – leia-se assujeitado – em relação aos termos corretos, acabando por utilizar em suas conversas informais aqueles de uso habitual.

Dentre os 25 textos que compõem o *corpus*, em apenas sete foi encontrado o termo “crime”. Em contrapartida, foram localizadas diversas expressões para driblar essa palavra, mas que deixam claro que existe o envolvimento do jovem com o ato infracional. Um exemplo está no texto de Rafael, de 16 anos. Ele escreve que “fez coisa errada”, motivo pelo qual acabou apreendido: “Ficava pelas ruas da pequena cidade a fazer bagunça com más influências, estava conhecido na cidade, logo fiz coisa errada e fui apreendido” (2016, p. 191). Em relação a “fazer bagunça”, podemos deduzir que ele esteja se referindo a provocar confusões pelas ruas ou mesmo cometer atos infracionais.

Abrantes descreve o eufemismo como uma “estratégia de suavização”, que serve para mostrar a realidade de uma forma que seja mais aceitável, logo, menos negativa:

É como uma operação estética, que elimina no discurso os traços mais perturbadores dos temas negativos interditos. Contudo, a realidade em todos os seus traços, inclusive os mais negativos, é recuperável na expressão eufemística, se esta é reconhecida como tal e não como designação explícita de outra realidade (Abrantes, 2002, p. 200-201).

Para a autora, eufemismo e tabu são indissociáveis e os temas que são alvo da figura de linguagem variam de acordo com fatores culturais (Abrantes, 2002, p. 193). Quer dizer, o que é tabu para uma determinada comunidade ou para o público de uma certa faixa etária, por ser social ou culturalmente reprovável, pode ser aceito por outro recorte da sociedade.

Também é observada a frequência do substantivo “preso” ou dos verbos “prender” ou “aprisionar”, que são ainda mais evitados no *corpus*. Analisando os 25 textos, são encontradas ao menos 13 formas para evitar escrever “preso”

e suas derivações. Assim como em relação a “crime”, entende-se que “preso” seria a forma mais natural para que um jovem se expressasse, sem qualquer preocupação com termos oficiais ou formais ou, ainda, com uma linguagem que fosse classificada como a mais correta. As possibilidades constatadas são: privado da liberdade; aqui estou, no aguardo da sentença; perder a liberdade; fui apreendido; aqui privado; me encontro na detenção; fechado entre quatro paredes; parei na detenção; aqui, trancado; eu fui pro sistema; três anos fechado; puxando cadeia; não quero mais acordar com barulho dos cadeados e das portas batendo.

Algumas dessas expressões se repetem, sendo que “privado da liberdade” e as variações “privada da liberdade” ou “privado da minha liberdade” foram encontradas 15 vezes no total. A impressão é que a intenção é, de certa forma, “mascarar” a informação de que o jovem está recluso. Assim inverte-se o jogo, dando a entender que ele está temporariamente sem condições de viver em liberdade. Essa alternativa também colabora para a sensação de que essa é uma situação com data de término prevista – o que de fato é, a menos que o adolescente cometa outro ato infracional e retorne ao CASE ou, ainda, que atinja a maioridade e acabe recolhido em um presídio por algum outro crime.

De acordo com Abrantes (2002) existem palavras que são evitadas em função dos sentimentos que evocam quando pronunciadas e entre elas estão “morte” ou “morrer”, termos que, para ela, são difíceis de lidar. A autora acrescenta que é necessário analisar esses usos da língua conforme o contexto histórico e social, porque variam de uma comunidade para outra e de quando foram ditos.

Ao recorrer a outras palavras e expressões, tenta-se de alguma forma disfarçar a realidade. Assim, o eufemismo é recurso para buscar demonstrar que o adolescente está no CASE “de passagem”, pagando por algum equívoco que tenha cometido, e se ressocializando. É como se, apesar de haver a necessidade de dizer algo, houvesse também um anseio por silenciar qualquer informação que pudesse soar ofensiva.

Considerações finais

O conjunto de textos assinados por internos do CASE e estudado neste artigo pode ser entendido como um compêndio de emoções, em que o discurso mescla tristezas, desabafos e alguns momentos de esperança. Um discurso que, se analisado em seus pormenores, pode nos colocar mais próxi-

mos de um olhar nítido para o sistema socioeducativo em regime de reclusão, mesmo que em uma perspectiva inicial.

A análise dos textos sob a luz das teorias resultantes do estudo interdisciplinar permitiu perceber que o mais importante não era buscar diferenciar o que é verdade do que é mentira (leia-se mera fabulação), mas levar esses aspectos em consideração para construir um panorama do que pode significar o *Recriar Textos* como ferramenta do que se propõe um sistema socioeducativo em regime de reclusão.

A pesquisa deixou em evidência que, em alguns momentos, as “vozes” dos educadores sociais pareciam estar impressas nos textos assinados pelos adolescentes. Ao mesmo tempo, alguns escritos pareciam transmitir a mensagem esperada pelo leitor, ou seja, tanto de redenção do jovem delinquente como da narrativa sobre como ocorreu um delito, satisfazendo a uma curiosidade que é muito comum. Em algumas situações, a evidente falta de naturalidade saltou aos olhos e levou ao questionamento: aquelas frases haviam sido mesmo grafadas por um adolescente em situação de reclusão, longe do convívio familiar e da vida no mundo externo? A análise evidenciou que a pergunta não era essa, mas de que forma as possíveis influências podem contribuir pra a formação de uma imagem do sistema socioeducativo em regime de reclusão e qual o papel do assujeitamento.

Os textos também evidenciaram uma possível tentativa de blindagem do sistema socioeducativo, no entanto, acreditamos que evidenciar verdades e carências, além das amenidades, seja um movimento necessário que pode abrir caminho para novas iniciativas ou para o aperfeiçoamento daquelas já existentes.

Por fim, o estudo permitiu amplificar a visibilidade tanto do projeto *Recriar Textos* como da importância das ações voltadas à ressocialização de jovens envolvidos com atos infracionais, sobretudo diante de um sistema que muito se assemelha (para aqui não dizer que se iguala) ao sistema prisional (voltado ao público adulto) e que, como é de amplo consenso em todo o território brasileiro, ainda precisa de profundas e inúmeras evoluções até que consiga cumprir aquilo a que se propõe.

Referências

ABRANTES, Ana M. **É a guerra**: o uso do eufemismo na imprensa – um estudo contrastivo em linguística cognitiva. Viséu: Passagem Editores, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devancio**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.



- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1995.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo – A transformação das pessoas em mercadoria**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. Trad. Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos**. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Org. e Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.
- GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. Trad. Dante Moreira Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). **Por uma análise automática do discurso – uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- RAWLS, John. **Uma teoria da justiça**. Trad. Almiro Pisetta e Lenita M. R. Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- RECRIAR Textos. **Ler e escrever: da realidade à infância**. IX Mostra Literária da Rede Recria. Caxias do Sul: Editora São Miguel, 2016.

A representação da Guerra Civil Espanhola na série *As telefonistas*: um diálogo entre humanidades e linguagens

Cristina Pasquetti Massutti⁴⁷

Introdução

O ano de lançamento da quinta e da sexta temporadas de *As telefonistas*⁴⁸, que apresenta como plano de fundo a Guerra Civil Espanhola e o governo do ditador Franco, respectivamente, coincidiu com a chegada da COVID-19 em nossas vidas. Desde então, o período pandêmico acabou por intensificar alguns hábitos no cotidiano de muitas pessoas, a título de exemplo, assistir a seriados como uma forma de entretenimento. As obras cinematográficas⁴⁹ tornaram-se, com o passar do tempo, não somente um meio de distração, mas de aprendizagens.

Não é de hoje que se sabe que as mídias muito contribuem para a educação. Os maiores desafios encontram-se, no entanto, em relacioná-las com a rotina do novo normal do cotidiano escolar pós-pandemia. Com a redução da carga horária de muitas disciplinas, tanto no Ensino Fundamental quanto no Ensino Médio, os longas-metragens deixam de ser considerados uma primeira opção como um recurso para as aulas, uma vez que se tenha um número limitado de tempo com cada grupo discente. Um segundo ponto é que, depois da pandemia, o ritmo acelerado de vida e as frequentes crises de ansiedade dos educandos dificultaram ainda mais o nível de concentração relativos a atividades mais extensas, tal como assistir a um filme. Os seriados, por sua vez, encontram-se como meio alternativo para essas duas questões devido ao tempo reduzido de cada episódio.

Pensando desse modo, este artigo propõe uma análise de alguns elementos históricos que estiveram representados na quinta e sexta temporadas da série *As telefonistas*, a fim de verificar a fidedignidade dessas representações,

⁴⁷ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “A escrita jornalística em tempos de pandemia: uma análise crítica sobre o discurso e a tradução de notícias sobre a Covid-19 em sites internacionais”, defendida em 2019. E-mail: cpmassutti@ucs.br

⁴⁸ Nome original da série: *Las Chicas Del Cable*.

⁴⁹ Neste artigo, trataremos a ideia de obras cinematográficas: o cinema, os filmes e as séries. Isso porque, de certa forma, seguem um padrão similar de construção no sentido do planejamento de roteiro, pesquisa, escolha de cenários, artistas, etc.

para que possam servir como um recurso pedagógico. Este artigo encontra-se dividido da seguinte maneira: inicialmente será realizada uma contextualização histórica da Guerra Civil Espanhola e da participação do ditador Francisco Franco; posteriormente, o leitor será apresentado à série a qual já mencionamos e, por fim, poderá ter acesso à análise dos principais elementos históricos escolhidos pela autora que remetem ao contexto dessa Guerra.

As produções cinematográficas e os diálogos entre as humanidades e as linguagens

A série *As telefonistas* foi lançada no ano de 2017. Atualmente, conta com seis temporadas, sendo a quinta com a temática da Guerra Civil Espanhola e a sexta sobre o governo do ditador espanhol Francisco Franco (ambas lançadas em 2020), cada qual com cinco episódios. O enredo da série se passa em Madri, na década de 1920 e se encerra no final dos anos 30. A história é sobre um casal de namorados, Lúdia e Francisco, que chegam na capital espanhola para começar uma nova vida. Por uma ocasião do destino, eles se separam e se encontram anos depois, quando Lúdia faz um teste para se tornar uma telefonista. Na Companhia Telefônica, ela reencontra Francisco e descobre que ele está casado com a filha do dono da Companhia e que seu cargo na instituição é o de diretor. Lúdia é aceita como a nova funcionária da Telefônica junto com outras mulheres, sendo que três delas se tornarão suas amigas mais próximas e desenvolverão a trama: Ángeles, Carlota e Marga.

Figura 1: Apresentação da série *As telefonistas*.



Fonte: Netflix, 2020.

Assim como, em muitos casos, as produções cinematográficas são frequentemente acusadas de manipularem a realidade, elas também são fontes de compreensão muito ricas para a difusão de ideias e comportamentos, fornecendo um material para a construção de nacionalidades, de etnias e de classes sociais (Leite, 2003). Diante disso, é possível presumir que muitos dos espectadores desse seriado não tivessem conhecimento a respeito dessa temática antes de terem assistido às temporadas e que, talvez, muitos deles possam ter tido um interesse além, buscado outros recursos para se apropriar ainda mais do assunto.

Arnheim (1989) explica que os filmes contribuem para que os espectadores possam assistir à reprodução das situações que se aproximam, de alguma forma, com as coisas que acontecem no mundo. Por isso é que, talvez, filmes e séries que se aproximam da realidade ou que tratam de eventos traumáticos geram um interesse especial entre os seus espectadores. Parece que o ser humano sente a necessidade de ser representado de alguma forma ou, então, de visitar e conhecer um passado que não lhe pertenceu diretamente, mas que faz parte da história da sua nacionalidade ou, ainda, de alguma história em particular que lhe cause o desejo de se aprofundar naquele determinado acontecimento.

Entende-se que, quando se trata do campo das Linguagens, não estamos analisando em um filme ou em uma série apenas a parte verbal dos envolvidos; estamos observando um mundo além. Estamos nos remetendo, também, àquilo que é não verbal, isto é, as roupas, os objetos, as formas de se comportar, a arquitetura e demais características da sociedade em geral.

Compreende-se que as Linguagens, dessa forma, vão ao encontro das Ciências Humanas, pois além do espectador entrar em contato com todos os elementos anteriormente citados, ele vai ao encontro de um produto cultural e político. Em outras palavras, “[...] assim como todo produto cultural, toda ação política, toda indústria, todo filme tem uma história que é História, com sua rede de relações pessoais, [...] onde hierarquias e honras encontram-se regulamentados” (Ferro, 2010, p. 19). Isso significa que a cultura de um povo, ou seja, as suas formas de agir e pensar, em geral, são apresentadas relacionadas a questões políticas e/ou ideológicas a respeito de algum assunto. E, quando se trata de produções audiovisuais históricas, essa congruência entre a cultura, política, sociedade e ideologias parecem se destacar ainda mais.

Ferro (2010, p. 31) ainda relembra que “[...] o cinema fascina e inquieta: os poderes públicos e o privado pressentem também que ele pode ter um

efeito corrosivo e que, mesmo controlado, um filme testemunha”. No caso de produções cinematográficas que remetem ao passado, como é o caso de *As telefonistas*, o historiador e o profissional da área de Letras se coalescem ao fazerem uma leitura histórica e social do que se está produzindo ou assistindo. A linguagem do cinema torna-se enigmática pois cada pessoa terá a sua própria interpretação a partir daquilo a que se está assistindo. Dessa forma, os sujeitos podem preencher lacunas de informações em diversos campos do saber, contribuindo para o seu desenvolvimento socioemocional e intelectual.

Sobre a Guerra Civil Espanhola

A guerra é uma tragédia que acontece para quase todo mundo nos boletins de notícias, nos jornais, costuma-se vive-la a distância, bem de longe, sabendo que as pessoas estão sofrendo com as terríveis consequências. Mas esse não era o meu caso.

Lídia – personagem principal de *As telefonistas*
(Episódio 1 – Temporada 5)

A Guerra Civil Espanhola ocorreu entre 1936 e 1939, na Espanha, tendo como foco a capital Madri. Foi ocasionada por meio da disputa de dois grupos políticos: os chamados “republicanos” e os denominados “nacionalistas”. Os republicanos, da esquerda, (similarmente lembrados como “Frente Popular”) contavam com o apoio da União Soviética. Já os nacionalistas (igualmente reconhecidos pelo título de “Movimento Nacionalista”), de direita, mais conservadores, eram apoiados por tropas nazifascistas. Esse segundo grupo tinha como líder principal o general Francisco Franco, que não só recebia apoio de Hitler (da Alemanha) e de Mussolini (da Itália) na questão bélica, mas também sobre as ideias políticas.

Assim, teve início um dos mais extraordinários jogos de política dos tempos modernos. Hitler não queria que Franco vencesse, mas estava determinado a não permitir que ele perdesse. Quanto mais a guerra durasse, melhor seria para a Alemanha nazista. Mussolini queria que Franco ganhasse e, no decorrer da guerra, enviou não só grande quantidade de armas, aviões, tanques e submarinos para afundar os navios que se dirigissem para a Espanha, como também uma força expedicionária inteira, a qual durante grande parte do conflito consistiu de 40 a 60 mil homens (Matthews, 1975, p. 7).

Como explicou a personagem Lídia no começo do capítulo, qualquer guerra poderia ser vivida por meio do que retratava a imprensa em geral, simplesmente acompanhando notícias. Infelizmente, o caso da personagem

não foi apenas uma leitura de periódico, foi vivenciada por ele mesma. A protagonista foi o retrato de muitos moradores da Madri e da Espanha como um todo. Nas imagens abaixo é possível perceber um rastro da Guerra nas ruas madrilenhas.

Figura 2: Ruas de Madri durante a Guerra Civil Espanhola.



Fonte: Beiguelman-Messina (1994, p. 75).

A pacata Madri fora substituída durante os anos da Guerra Civil Espanhola por contínuos momentos de insegurança, desequilíbrio psicológico, por meio das perseguições dos envolvidos na Guerra e, também, por momentos de fome e de busca por familiares desaparecidos por terem sido capturados pela Checa (termo que explicaremos mais adiante) ou por terem sido obrigados a cumprir com suas obrigações militares junto ao *front*. Acima, podemos observar duas imagens. A da esquerda mostra um cidadão da cidade de Madri tentando proteger a sua residência contra os frequentes ataques por terra e por ar durante a Guerra. Já a imagem da direita, a luta pela sobrevivência entre os escombros de antigas residências.

Desde o início do século XX, havia uma instabilidade social, cuja população começou a empobrecer.

Fatores como o lento processo de industrialização, excessiva intervenção do Exército nos assuntos públicos, o clericalismo e o anticlericalismo; o fracasso na construção de um Estado-nação, a interrupção

de fluxos migratórios em razão da crise de 1929 e até mesmo aspectos culturais, como uma suposta tendência dos espanhóis a impor suas convicções pela força, foram discutidas com maior e menor sucesso (Buades, 2013, p. 13).

Buades (2013, p. 9) ainda esclarece que fatores como a “[...] religião, conflito de classes, interesses corporativos, luta pela reforma agrária, ideias de supremacia cultural e de identidade nacional, utopias. Tudo isso somado às manobras de interesses individuais [...]” contribuiu para que os madrilinhos, que foram os principais atingidos por esses confrontos políticos, vivessem momentos de terror no solo espanhol.

Os problemas tiveram início após algumas intercorrências governamentais. Entre 1923 e 1930 o governo da Espanha encontrava-se sob o comando de Miguel Primo Rivera. Em 1931, Niceto Alcáala-Zamora sucedeu a Rivera. E, em 1936, a chefia do país foi concedida a Manuel Azaña Díaz. Cabe destacar que Díaz também foi o responsável por organizar, em 1931, as eleições municipais, que derrotaram o Partido Real, influenciando, dessa forma, a queda da Monarquia. Em 1934 ele fundou o partido Republicano.

Apesar de ter sido eleito em maio de 1936, seu governo não se estendeu por muito tempo, pois em julho do mesmo ano ele foi deposto pelo general Franco. Durante os três anos da Guerra Civil, cerca de um milhão de mortos foram contabilizados e inúmeros foram os desaparecidos. Com a vitória do general Franco, muitas pessoas que apoiavam o lado republicano deixaram a Espanha, com medo de serem mortos ou presos. A Guerra Civil justifica o motivo de a Espanha ter se mantido longe dos holofotes da Segunda Guerra Mundial.

Francisco Franco chega ao governo espanhol em 1939, com o fim da Guerra Civil Espanhola. Seu governo foi caracterizado como autoritário: perseguia seus opositores, fez uso de censura para controlar os meios de comunicação e proibiu partidos políticos. Ele governou a Espanha até o ano de sua morte, em 1975. O período de 1939 até 1975 é conhecido na Espanha como Franquismo. Após a sua morte, a monarquia parlamentarista foi reparáda e permanece até os dias atuais.

Essa Guerra Civil se torna significativa para os espanhóis por representar mudanças governamentais de grande impacto no país. É uma luta entre o socialismo e o fascismo. Ela engloba uma série de mudanças drásticas que vão desde a retirada da monarquia, instauração da república, perpassa uma ditadura e restaura a monarquia.

Metodologia

A metodologia, de natureza exploratória e analítica, consistiu em assistir de forma crítica aos dez episódios da quinta e da sexta temporadas da série para fazer uma sondagem de quais situações mais se destacavam a respeito da Guerra Civil Espanhola e/ou do ditador Franco. Sendo assim, verificou-se que os episódios elencados abaixo, dentre os assistidos, foram os mais indiciados para a análise.

No quadro a seguir, é possível averiguar, além dos nomes dos episódios, qual objeto (elemento de destaque) da Guerra Civil Espanhola ou do governo de Franco foram encontrados em cada episódio. Eles serão discutidos no capítulo seguinte.

Quadro 1: Análise dos episódios e seus conteúdos.

Temporada	Número do episódio	Nome do episódio	Objeto em destaque sobre a Guerra Civil Espanhola e/ou o ditador Franco
5	Episódio 1	Guerra	Introdução sobre a guerra
5	Episódio 2	Ódio	Cartões de racionamento
5	Episódio 3	Confiança	Checas
5	Episódio 4	Controle	Atuação dos fotógrafos de guerra
5	Episódio 5	Insanidade	Prisão por traição
6	Episódio 1	Poder	Apresentação dos campos de reeducação
6	Episódio 2	Paciência	Rotina dos campos de reeducação

Fonte: a autora.

Cabe salientar que os últimos três episódios (números 3, 4 e 5) da temporada 6 não foram considerados por tratarem do mesmo tema que os episódios 1 e 2 da mesma temporada.

Análise e discussão da quinta temporada da série *As Telefonistas*

Episódio um: Guerra

Cada notícia da guerra era como um teto caindo
sob as minhas costas.

Lídia – personagem principal de *As telefonistas*
(Episódio 1 – Temporada 5)

Nesse episódio, Lídia encontra-se morando em Nova York com seu primeiro namorado, Francisco. Ela também havia se tornado a tutora de Sofia,

filha de uma de suas amigas, Ángeles, que havia falecido na temporada anterior. É o último ano da Guerra Civil Espanhola, 1939. A personagem havia deixado Madri há 7 anos para fugir de seu noivo (pai de sua filha Eva) e da família dele devido a desavenças. Ao encontrar uma carta de Sofia despedindo-se dela para se voluntariar nas milícias da Espanha, Lúdia decide regressar a Madri. Ao chegar em seu país de origem, ela já observa algumas mudanças. As primeiras impressões a respeito de Madri em meio à Guerra podem ser percebidas por meio da fala da própria Lúdia, a seguir:

Não há nada que a guerra não possa mudar. Não há nada que ela não destrua pelo caminho. Madri estava sitiada pelo inimigo e resistia a duras penas às rebeliões. Não era a Madri que eu conheci um dia. Pobreza, ruína, devastação. A fome e o desamparo beiravam a população. Mas o mais difícil era ignorar a presença dos militares e milicianos nas ruas. Ver fuzis e armas era algo comum na vida dos madrilinhos que resolveram seguir em frente. Resignados a viver em suas casas entre os escombros em meio a propagandas de guerra.

Em outra cena, no centro de Madri, a população escuta um alarme de bomba. Em meio à correria, ela encontra uma antiga amiga, Marga, em um abrigo. Ao perguntar como eles estão vivendo daquela forma, a amiga responde:

Dormimos sempre vestidos. Comemos quando podemos. Os aviões que lançam bombas têm até apelido. [escutam um som de bomba]. Este é o padeiro, passa sempre no mesmo horário todos os dias. Só espero que isso termine de uma vez, essa guerra está acabando com tudo. Há famílias divididas e pessoas que se matam por que estão em lados diferentes. [...] O lado bom de tudo isso é que, com tantas baixas, encontramos empregos logo, como no departamento de imprensa e censura.

Como é possível notar, a descrição das duas personagens cria um panorama geral sobre as características da Guerra Civil Espanhola. A personagem Lúdia descreve, assim como mencionamos, os problemas referentes à fome e à pobreza, o qual havíamos descrito nas características da Guerra. Já a fala de Marga remete às características do governo de Franco. Observa-se, também, que a personagem cita o departamento de imprensa e censura, uma das características mais marcantes da ditadura franquista e que fez parte dos regimes totalitários, ou seja, a de controlar as informações que circulavam na

imprensa, a fim de mascarar certos ocorridos, bem como de manter a imagem do ditador preservada.

No decorrer desse episódio, as amigas descobrem que Sofia, a moça que fugiu da tutela de Lúdia, estava sendo treinada pelas milícias. As milicianas eram mulheres que se alistavam voluntariamente pelo lado republicano para proteger grandes cidades como Madri e Barcelona. Apesar de algumas se voluntariarem para acompanharem filhos e maridos, muitas delas se alistavam por questões ideológicas pessoais. A seguir, uma imagem verídica das milicianas.

Figura 3: Milicianas na Guerra Civil Espanhola.



Fonte: Beiguelman-Messina (1994, p. 68).

Beiguelman-Messina (1994, p. 68) explica ainda que “o Ministério de Guerra republicano, que não dispunha de um exército capaz de unificar o movimento das milícias, nem tampouco de meios para treiná-las [...] não conseguia exercer um controle organizado de suas tropas”. Oficialmente, elas se reuniram, pela primeira vez, em 1936 e foram desmobilizadas em 1937. Como podemos observar, elas estão portando armas, mas, conforme explica Beiguelman-Messina (1994) elas não recebiam um treinamento apropriado pois não tinham carabinas o suficiente para ministrá-las, ocasionando, dessa forma, sucessivas derrotas.

Episódio dois: Ódio

Enquanto Sofia e as milicianas dedicavam-se voluntariamente à guerra, Marga e seu marido Pablo buscam uma forma de o marido, recém recrutado, não ir lutar nos campos de batalha. O fato de Pablo não querer tomar parte do exército significava uma afronta para a época e, por causa disso, ele poderia ser morto por desacato. Matthews (1975, p. 8) explica que “à medida que cada aldeia e cidade iam sendo conquistadas, todos os funcionários republicanos [...] virtualmente todos aqueles que haviam representado algum papel contra as classes superiores ou média ou contra o exército e a polícia eram exterminados”.

Ao consultarem um médico para que assinasse um documento de solicitação de dispensa, afirmando que Pablo não teria condições de fazer parte do exército, o médico pede ao dois para que, em troca, distribua cartões de racionamento de alimentação falsos, mas eles não aceitam a proposta.

Os cartões de racionamento de comida durante a Guerra Civil Espanhola foram distribuídos pelo governo em 1939 a fim de evitar que as pessoas comprassem e estocassem comida e deixassem outros membros da população madrilenha sem acesso aos mesmos recursos. Com o cartão, era possível manter um racionamento, limitando a quantidade de mercadorias que cada pessoa poderia comprar em uma semana ou mês. Lewinsohn (1942, p. 9) explica que:

Se um produto de primeira necessidade indispensável a toda a população só existe disponibilidade de quantidades tão reduzidas que as medidas mais brandas de racionamento já não parecem suficientes, a administração pública deve proceder à distribuição de acordo com o sistema de cartões. O característico desses sistemas é que cada habitante recebe das autoridades um cartão que lhe permite comprar, durante um período determinado [...] uma certa quantidade de mercadorias. Essa quantidade é o máximo que cada pessoa recebe.

Ao mesmo tempo em que o acesso às mercadorias era limitado, famílias mais numerosas sofriam com a quantidade disponibilizada, porque não eram o suficiente para todos os membros. Lewinsohn (1942) ainda traz informações de que considerava-se a quantidade de comida com base nos seguintes critérios: a) sexo (masculino – que consumia em média 3000 calorias por dia – ou feminino – que consumia por dia cerca de 2400 calorias, segundo a medicina da época); b) mulheres grávidas (necessitavam do que se chamava na época de ração suplementar) e c) as idades, principalmente se fossem crianças (subdivididas em 4 categorias: menores de 3 anos, 3-6 anos, 6-10

anos ou 10-14 anos). Com o tempo, essa situação se agravou, e o cartão passou a ser individualizado somente em 1943. Cabe, por fim, destacar que o racionamento de alimentos perdurou até a década de 50.

Episódio três: Confiança

Nesse episódio, Pablo chega ao *front*. O coronel lhe dá as instruções de boas-vindas:

A cada três dias verifique os suprimentos de água e comida. Não abaixe a guarda. Lembre-se que estamos mantendo Madri viva.

Por meio desse trecho, pode-se entender que o racionamento de comida não ocorria na mesma forma que nas cidades, como observado nas explicações sobre o episódio anterior, mas também estava presente na vida dos soldados. Cabe considerar que os problemas com a alimentação dos soldados eram de proporções menores se comparados aos frequentes ataques inimigos que comprometiam suas vidas.

Enquanto isso, Lídia descobre em um hospital de campanha que Sofia foi capturada pelo inimigo. Lídia contata suas amigas e conta-lhes um plano para trocar Sofia por obras de arte de interesse do inimigo que se encontravam em posse do embaixador do México. Ao contatarem esse embaixador, elas se inteiram que o governo mexicano tem interesse em denunciar a Checa.

As checas se mantiveram operando até o final da guerra e o objetivo era interrogar e julgar pessoas que eram associadas ao trabalho com os nacionalistas. Os dois lados maltrataram seus oponentes com coerção moral e física. As mais atacadas eram as mulheres a fim de desmoralizar o inimigo, tanto as que estavam no *front* de forma voluntária, quanto aquelas que ficaram cuidando de suas casas e famílias. Isso ocorria porque, entre os anos 20 e 30, que são as décadas em que a série inteira transcorre, as mulheres eram consideradas subalternas e sua posição na sociedade era considerada inferior. Muitas não tinham permissão para estudar ou trabalhar. As que conseguiam não tinham a mesma valorização do que os homens. Assim, elas eram vistas como vulneráveis e fáceis de serem atacadas.

Episódio quatro: Controle

Nesse episódio, Sofia é baleada no braço e alguns companheiros a ajudam a chegar até um povoado próximo para fazer curativos. Lídia a reencontra nesse povoado depois de muita busca. Enquanto isso, contemplamos



a alternância de cenas com o *front* de Pablo. Apesar de ele estar desaparecido depois de sua base ser atacada, podemos observar a atuação dos fotógrafos de guerra. Esses profissionais eram pessoas contratadas para trazer registros fotográficos aos jornais que estavam acompanhando um confronto ou eram profissionais liberais que vendiam suas imagens para a mídia. O risco da profissão era muito alto, uma vez que eles precisavam estar exatamente no local do conflito e, na maioria dos casos, quando este estava em ação.

Para Martins (2019) a fotografia é uma expressão da desumanização do ser humano da contemporaneidade. Ele ainda escreve que as fotografias advindas de guerras são passíveis de suscitarem dúvidas quanto às suas verossimilidades. Por isso, este profissional, o fotógrafo de guerra, necessita ter um equilíbrio entre a calma e a rapidez na fotografia a fim de capturar os momentos que ficam registrados para a história, isto é, um documento para a eternidade.

Episódio cinco: Insanidade

Nesse episódio, os soldados comemoram a queda de Madri e a chegada do ditador Franco ao poder. Em uma das cenas, vemos um general do exército entrando em um hotel onde jornalistas estão concentrados para realizar a cobertura da guerra para a mídia internacional. Ele informa que, a partir daquele momento, todos os símbolos republicanos serão retirados do local e que os jornalistas deverão ser deportados. Enquanto isso, Sofia desmaia por causa dos problemas cardíacos. Na tentativa de ajudá-la e chegar em um hospital de campanha, juntamente com seus amigos, Lídia é capturada e enviada a um campo de reeducação/concentração franquista feminino.

Sobre os hospitais de campanha Brito, Brito Júnior e Dias (2021, p. 2) explicam a origem desse tipo de hospital:

[...] durante as Guerras Napoleônicas, dois cirurgiões militares franceses, Pierre-François Percy (1754-1825) e Dominique Jean Larrey (1766-1842), se destacaram ao criar um sistema de ambulância para levar os cirurgiões e seus equipamentos para os campos de batalha. Posteriormente, uma nova ideia do Dr. Larrey de transportar os soldados feridos para estruturas improvisadas, que mais tarde seriam chamadas de Hospitais de Campanha, revolucionou a medicina de guerra.

Não só utilizado nas Guerra Napoleônicas e na Guerra Civil Espanhola, bem como na Primeira e Segunda Guerras Mundiais, os hospitais de campa-

nha são usados até os presentes dias em situações de calamidade pública. O caso mais recente foi durante a pandemia de COVID-19 em todo o mundo.

Análise e discussão da sexta temporada da série *As telefonistas*

O primeiro episódio intitula-se “Poder” e o segundo “Paciência”. Decidiu-se unir os dois episódios escolhidos dessa temporada em somente uma análise por se tratarem do mesmo assunto. No primeiro episódio sete meses se passaram. Lídia ainda se encontra presa em um campo de reeducação/concentração para mulheres. Uma das companheiras acorda com sintomas de tifo e ela tenta ir até a enfermaria encontrar algo para lhe ajudar. No local, ela é pega em flagrante e é levada para ser castigada por desacato. Enquanto isso, os espectadores da série podem ver a chefe do campo de concentração desviando quinze das vinte caixas de remédios que haviam chegado para as prisioneiras. Sua fala nos chama a atenção:

Quero 1500 pesetas nacionais⁵⁰ por cada caixa. O dinheiro republicano já não vale mais.

Para o local eram designadas mulheres que não apresentavam um comportamento adequado para viver em sociedade e precisavam ser “reeducadas”. Elas dormiam em barracões e tinham uma rotina similar à de uma prisão.

Maguire (2014, p. 104) explica que

[...] junto com os barracões, foram prescritas outras normas como a necessidade de colocar no centro dos pátios e em posição bem visível a bandeira da Espanha. Frente a ela deviam se ler periodicamente alguns dos artigos do Código de Justiça Militar. No interior daqueles pátios começaram algumas das práticas que depois viraram frequentes no exterior dos campos, como a saudação à romana, os três vivas a Franco, etc. que continuaram nas escolas e lugares públicos, inclusive depois do fechamento dos últimos campos, em 1947.

No segundo episódio, o último ao qual este artigo se propõe a analisar, uma situação chama a atenção. Após a fuga de Lídia do campo de reeducação, as mulheres passam a ter um novo controle. Elas deverão se apresentar para a contagem durante o início das manhãs e aos finais da tarde, após a missa. Em conversas no corredor do campo, essas detentas contam o motivo de estarem presas ali. A maior parte eram mulheres que apoiavam o partido comunista.

⁵⁰ A peseta, cuja sigla era “pst” foi a moeda utilizada na Espanha entre os anos de 1869 e 2002. Posterior a esse ano, o País passou a utilizar o Euro.



Outras amigas de Lúdia são presas por falsas denúncias de que faziam parte do Partido Comunista.

Em toda a histórias as mulheres foram rechaçadas pelos mais diversos motivos: crenças, formas de ver o mundo e questões políticas. Mendez, Vaz e Carvalho (2015) dizem que a mulher, com o passar dos anos, avançou consideravelmente no direito à igualdade de raça e de gênero e, também, referente às lutas coletivas.

Percebeu-se que a rotina dessas mulheres era pautada em pequenas situações que pudessem demonstrar que, com o passar do tempo, elas poderiam ser reinseridas na sociedade da qual elas haviam sido retidas. A maioria dessas mulheres não tinha o entendimento de que haviam feito algo de errado. Se consideravam injustiçadas e muitas delas aderiam ao que era solicitado nesse processo para reeducá-las, na esperança de poder voltar para seus familiares. Algumas eram esquecidas dentro dos campos como vergonha da família. As que raramente conseguiam sair, eram ainda mais malvistas do que quando foram levadas. Devido às más condições de cuidados com a saúde, várias acabavam morrendo e infectando tantas outras saudáveis. De qualquer forma, elas sabiam que um futuro sombrio as esperava, fosse dentro dos campos ou fora deles, fosse por suas escolhas políticas ou por uma tentativa de ter uma participação mais ativa em uma sociedade que não as queria fora da vida doméstica.

Considerações finais

Este artigo se propôs a verificar a fidedignidade dos elementos retratados sobre a Guerra Civil Espanhola que aparecem na quinta e na sexta temporadas de *As telefonistas*. Com este estudo foi possível verificar que os elementos escolhidos de fato aconteceram. Os cartões de racionamento foram realmente utilizados, não somente na Guerra Civil Espanhola, mas também em outras guerras a fim de que os alimentos pudessem ser distribuídos igualmente entre as pessoas. Nem sempre funcionava.

As checagens, a parte da polícia que fazia os inquéritos, também existiram. A Espanha não foi o único país que fazia esses tipos de interrogatórios. O Brasil também foi um país que, durante a ditadura militar, também fez uso de torturas para conseguir as informações desejadas em seus depoimentos. Os fotógrafos de guerra tiveram um papel muito importante não somente na Guerra Civil, mas em muitos outros confrontos, uma vez que seus trabalhos contribuíram para que as futuras gerações pudessem entender os horrores

desses eventos traumáticos. Por fim, sobre os campos de reeducação, eles foram utilizados em diversas partes do mundo, não somente na Espanha.

Com isso, foi possível concluir que as produções cinematográficas muito podem contribuir para que as pessoas conheçam as histórias sobre seu passado, de forma a promover uma reflexão sobre tudo aquilo que o ser humano foi e é capaz de fazer.

Referências

- ARNHEIM, Rudolf. **A arte do cinema**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1989.
- BEIGUELMAN-MESSINA, Giselle. **A Guerra Civil Espanhola: 1936 – 1939**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994. 94 p. (História em aberto).
- BRITO, Northon O. R.; BRITO JÚNIOR, Marcello R.; DIAS, Lucas Danilo. Repercussões e avanços na medicina durante guerras: uma visão médica e científica. **Nanocell News**, v. 8, n. 6, 2021. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/bitstreams/018a39a1-5351-4046-87d5-31a028d0518e> Acesso: 22 set. 2023.
- BUADES, Josep M. **A Guerra Civil Espanhola**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- FERRO, Marc. **Cinema e história**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra Ltda, 2010.
- LEITE, Sidney Ferreira. **O cinema manipula a realidade?** São Paulo: Paulus, 2003.
- LEWINSOHN, Richard. O Sistema de cartões de racionamento. **Revista do Serviço Público**, v. 1, n. 3, p. 9-13. 1942. Disponível em: <https://revista.enap.gov.br/index.php/RSP/article/download/8761/5800/27597> Acesso: 21 set. 2023.
- MAGUIRE, Pedro Pablo Fermín. O vermelho e o negro: raízes coloniais do universo concentracionário do general Franco. **Revista de Arqueologia Pública**, n. 10, p. 91-106, dez. 2014.
- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.
- MATTHEWS, Herbert. **Metade da Espanha morreu: uma reavaliação da Guerra Civil Espanhola**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1975.
- MENDES, Raiana Siqueira; VAZ, Bruna Josefa de Oliveira; CARVALHO, Amasa Ferreira. **O movimento feminista e a luta pelo empoderamento da mulher**. Paraíba: Gênero & Direito, 2015.
- SILVA, Matheus Cardoso da. Ecos da Guerra Civil Espanhola na Grã-Bretanha através das publicações do Left Book Club. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 36, p. 608–638, set. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/QqBKsJ5c53ZDF6ZYcpHdBns/?lang=pt#> Acesso: 21 set. 2023.



Prazer na velhice da mulher: o corpo erótico em “Ruído de passos”, de Clarice Lispector, e “Uma alegria”, de Cláudia Lage

Daniele Scalia⁵¹

Considerações iniciais

Em uma pesquisa a respeito das representações do corpo no imaginário feminino da literatura brasileira escrita por mulheres Xavier (2021) propõe onze possíveis classificações da corporalidade encontrada nas narrativas que compõem o *corpus* de análise da obra *Que corpo é esse?*. Construindo uma apreciação ensaística acerca de romances, contos e novelas, a autora também traça, mesmo que indiretamente, linhas gerais que demonstram as temáticas predominantes na escrita literária de mulheres no Brasil contemporâneo. Nos estudos acerca do corpo na literatura, chama a atenção o fato de que as escritoras parecem evitar escrever diretamente, sem apresentar situações de violência e coação, sobre o que Xavier caracteriza como corpo erótico.

É apenas a partir da década de 1970, com a insurgência do movimento feminista, que a possibilidade de falar abertamente a respeito do próprio corpo, da sexualidade, do prazer e de seu direito de experimentá-lo se efetiva de fato para as mulheres. Apesar das maiores liberdades no campo político, na literatura a temática da sexualidade ainda não permeia as narrativas da época. É na poesia, aponta Xavier, que a sexualidade e a corporeidade aparecem enfaticamente, talvez dada a linguagem ambígua e velada, característica predominante nesse gênero literário. Seguindo a mesma linha de pesquisa, Figueiredo (2020) realiza um levantamento de fôlego de autoras brasileiras contemporâneas e das temáticas mais abordadas em suas obras. O aparecimento reiterado do erótico na escrita de mulheres indica que as autoras têm apresentado maior liberdade para escrever a respeito da corporeidade e das dimensões do erótico.

Nesse contexto, um aspecto interessante e observado tanto por Figueiredo quanto por Xavier, embora de maneiras distintas, é a tematização dos processos de envelhecimento na escrita literária de mulheres brasileiras.

⁵¹ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “Os processos de emancipação da mulher em *Vovó usava barba*, de Ione Mattos”, defendida em 2021. E-mail: daniele.scalia@hotmail.com.

Enquanto Xavier aponta o corpo envelhecido como aquele que, não mais jovem, se encontra preso ao passado, vivendo o presente com amargor, Figueiredo observa que na literatura mais recente o corpo envelhecido aparece atrelado ao erótico. Embora um esgotamento das possibilidades de manifestação da corporeidade não tenha sido o objetivo do estudo de Xavier, parece que a autora, em nenhum momento, pensa na possibilidade de entrecruzamentos dos diferentes corpos na vida de uma mesma mulher personagem.

Embora a velhice não tenha sido tão silenciada e velada como o erotismo, encontrando-se na escrita de mulheres proeminentes na história da literatura brasileira, como Júlia Lopes de Almeida⁵², a temática ainda parece ser um assunto considerado tabu. Permeado por um hermetismo que isola as pessoas velhas, seja colocando-as no lugar de sábios que acessam conhecimentos e virtudes impossíveis aos jovens, seja considerando que os velhos já não apresentam capacidade produtiva, e no caso das mulheres, de exercer trabalhos reprodutivos e de cuidado, e, portanto, não têm valor na sociedade, o preconceito contra pessoas velhas desloca-as para uma posição de marginalidade. Assim, elas raramente figuram na literatura, nas políticas públicas e mesmo na medicina, que tende a direcionar as pesquisas e tratamentos a sujeitos jovens, conforme aponta Levy (2022).

Quando o assunto é a sexualidade em mulheres velhas há uma tendência por parte da sociedade a considerar uma vida sexual ativa como inadequada e imoral, conforme Segal (2013), uma vez que a performance esperada da mulher que envelheceu é a de avó resignada às vontades dos mais jovens. No entanto, Beauvoir (2018) pontua que o desejo sexual e a capacidade para o gozo se fazem presentes em mulheres velhas, principalmente naquelas que tem outras mulheres por parceiras sexuais, uma vez que as relações de gênero são diferentes. Naquelas que tiveram uma vida sexual ativa durante a vida adulta, mas diminuíram-na ou cessaram-na na velhice, a sexualidade parece continuar a traduzir-se em outros comportamentos. Ser reconhecida como mulher, como objeto de desejo, conforme Beauvoir (2018), aparece como elemento importante da sexualidade nas mulheres velhas. A pesquisa resultante do documentário *Still doing it: The Intimate Lives of Women Over Sixty*, de Fishel e Holtzberg, publicada em 2008, corrobora as informações

⁵² A respeito do pensamento da escritora sobre o envelhecimento das mulheres o capítulo “A arte de envelhecer, de Júlia Lopes de Almeida: a representação do ‘cabelo branco’ na vida de uma mulher” do livro *Interpretações e Reverberações em Júlia Lopes de Almeida* (2022), organizado por Cristina Löff Knapp e Cecil Jeanine Albert Zinani discorre sobre a temática no Brasil oitocentista.

ao demonstrar nitidamente que a dimensão erótica da vida não se apaga com o envelhecimento. Muito pelo contrário, os relatos coletados pelas pesquisadoras apresentam mulheres com aumento da libido e descoberta de novos prazeres após a menopausa.

Refletindo as possibilidades encontradas por mulheres velhas na contemporaneidade, a literatura brasileira tem aparecido nas últimas décadas como espaço para a manifestação da sexualidade e das dimensões do erótico na vida de personagens mulheres velhas. Na esteira dessa abertura cada vez mais proeminente, as escritoras Clarice Lispector e Claudia Lage apresentam o entrelaçamento do erótico e do corpo envelhecido, propostos por Xavier (2021), nos contos “Ruído de passos” (1998) e “Uma alegria” (2004). Objetivando desenvolver uma proposta de leitura desses textos pela perspectiva da crítica feminista, este trabalho promove uma reflexão acerca da sexualidade, do prazer e da repressão que esses aspectos da vida das mulheres velhas sofrem por parte dos ideais conservadores que pautam, em grande parte, a cultura brasileira. O texto encontra-se subdividido em três seções: na primeira delas uma breve reflexão sobre as questões de gênero e do(s) feminismo(s) quando entrelaçadas à idade contextualiza o aumento das diferenças de gênero com o envelhecimento. Na segunda parte, a dimensão erótica da vida, seja ela sexual ou não, é acrescida ao entrelaçamento de gênero e velhice. No último subcapítulo, as reflexões realizadas convergem na apresentação e discussão dos textos literários de Clarice Lispector e Cláudia Lage. Conclui-se que, dado o potencial emancipatório da literatura que apresenta grande distância estética⁵³ do horizonte de expectativas de um contexto no qual aparece e é escrita por mulheres, abrindo, na perspectiva de Cixous (2022), espaço para mulheres e seus corpos na literatura e na vida política, conforme parece ser o caso das obras destas autoras, faz-se pertinente olhar com atenção para a questão do corpo emergente nas temáticas literárias da contemporaneidade escrita por mulheres que envelhecem e apresentam suas perspectivas a respeito de seus processos de descoberta e redescoberta do erótico nos novos momentos de seus corpos.

Gênero e idade: pontos de intersecção

Quando se propõe pensar a corporeidade, os movimentos feministas em geral regozijam e se envolvem, no entanto, ignoram, e até mesmo re-

⁵³ Jauss (1979) entende o horizonte de expectativas como os comportamentos, conhecimentos e ideias que uma obra encontra quando de sua publicação e segundo os quais ela é avaliada. A distância estética, por sua vez, consiste em quão próxima uma outra está do horizonte de expectativas. Assim, uma obra distante tende a ser menos aceita pela crítica.

çaçam, alguns corpos. Mulheres negras e transgênero vem apontando as diversas formas de opressão, silenciamento e descaracterização que sofrem por parte de grupos que se identificam como feministas. No caso das mulheres velhas, o movimento de deslocar para as margens se manifesta de forma similar. Mesmo aquelas que estiveram no centro das manifestações políticas da década de 1970 hoje se encontram do lado de fora das discussões, uma vez que o foco continua sendo majoritariamente o corpo jovem, envolvido em questões de direito reprodutivo, planejamento familiar, menstruação e situações de abuso sexual, conforme aponta Showalter (2013), no prefácio de *Out of time: the pleasures and perils of ageing*, de Lynne Segal.

A luta por autonomia e o entendimento da sexualidade como forma de conexão com os outros, assim como pela proteção contra abusos sexuais é compreensível e necessária, uma vez que, apesar dos avanços alcançados, discussões como o conceito de estupro culposos, culpabilização de vítimas e criminalização do aborto ainda permeiam a sociedade brasileira e o direito, afinal, foi apenas em 2023 que a então ministra do Supremo Federal Tribunal Rosa Weber votou a favor da legalização do aborto, trazendo o conceito de justiça social reprodutiva para discussão. No entanto, quando se trata de mulheres velhas, observa-se, mesmo entre feministas, um movimento de afastamento das pautas centrais. Ao não fazerem mais parte dos grupos que sofrem assédio sexual, elas são afastadas da construção do feminismo que ainda não se encontra totalmente aberto para acolher questões do período da velhice da mulher, uma vez que tende a deixá-las de lado, crendo que as discussões sobre velhice são suficientes para abarcar as questões de gênero.

A invisibilização das mulheres velhas é uma forma de relação de poder tão presente e estrutural nas sociedades ocidentais que parece nem ser percebida. No entanto, conforme Calasanti e Levin (2006), há uma grande diferença entre ser uma mulher jovem e uma mulher velha. Velhos, e mais ainda velhas, sofrem perdas de *status*, autonomia, autoridade e até mesmo de poder aquisitivo e administrativo. Para Applewhite (2020), o sexismo presente no preconceito baseado na idade, ou etarismo, é óbvio, dado que os mais jovens e os mais velhos são os que mais necessitam de ajuda e são os menos valorizados nas sociedades etaristas. Como as mulheres vivem em condições diferentes das dos homens durante todas as suas vidas, desde menor participação no meio formal de trabalho para cumprir com funções de cuidado a menores salários, elas se tornam ainda mais vulneráveis. Além disso, são uma maioria, vivem mais e conseqüentemente necessitam de mais cuidados e até mesmo auxílio financeiro.

Nas relações sociais, as mulheres parecem tornarem-se invisíveis, uma vez que tendem a deixar de ser consideradas objetos de desejo por parte dos homens. É como se ao envelhecer e perder as características associadas à ideia de fêmea (capacidade reprodutiva e execução de trabalhos de cuidado), as mulheres passassem a outra categoria ainda inferior. Nesse sentido, Cameron (2020) explica que o envelhecimento da mulher é definido pela indústria da beleza. Aos vinte anos ela deve se preocupar com produtos e procedimentos que retardem a aparição de sinais no corpo, apressar-se em ter filhos e constituir família, uma vez que o relógio biológico chama e o tempo de possibilidade de ter filhos é considerado escasso. Quando envelhece mais alguns anos, é preciso cuidar da aparência para não dar motivos para que o marido a troque por outra mais jovem. Por fim, a instrução é voltada para a aceitação da velhice, porém, uma velhice performada de modo gracioso e tolerante para com o novo *status* de (mais significativa) inferioridade.

Dada a perspectiva do homem enquanto universal e da mulher enquanto específica, já explicitada por Beauvoir (1982), as relações de poder entre os gêneros acentuam-se com o processo de envelhecimento. De acordo com Meadows e Davidson (2006), perdas e mudanças corporais associadas ao envelhecer são percebidas por uma quantidade significativa de homens como uma forma de feminização, acentuando a noção de que tudo o que se refere à ideia de mulher é inferior. Para eles, o momento em que são reconhecidos como velhos representa, talvez, o primeiro encontro com alguma forma de preconceito. Por sempre ocuparem o lugar de outro e de observado, parece que às mulheres se tornam mais fáceis os momentos de relativa fragilização que a experiência das mudanças provocadas pelo passar do tempo em seus corpos acarreta.

Essas relações de poder perpetuam-se na sexualidade conforme ela se apresenta na velhice. A virilidade, tida como característica fundamental da masculinidade, é esperada dos homens, que, no entanto, apresentam maior perda no âmbito sexual do que as mulheres, de quem se espera um sentimento de libertação da necessidade do ato sexual, conforme Segal (2013), que demonstra que os homens enfrentam, muito mais do que as mulheres, o desafio de manter o desejo sexual ativo. Muitas vezes, precisam recorrer a formas de assistência para manter a potência sexual que demonstravam na juventude. A ideia do sexo como um prazer inferior, perpetuada ao longo dos séculos, de Aristóteles a Schopenhauer, ecoa no discurso popular, principalmente quando se refere às mulheres, de quem já não se espera o acesso ao prazer e o desejo sexual, e é também espelhada por escritoras identificadas

com o feminismo. Segal entende que isso se dá não por uma falta de impulsos sexuais, mas por um sentimento de libertação da necessidade de ser olhada e objetificada. No entanto, tornar-se invisível para possibilidades de assédio não precisa necessariamente acontecer com o abandono da vida sexual, e muitas mulheres velhas optam por continuar buscando atividades sexuais em seus cotidianos.

Applewhite (2020) explica que não há lugar em que o preconceito contra pessoas velhas seja mais sexista do que nos domínios da sexualidade. As pessoas jovens tendem a pensar que os velhos não são sexualmente ativos, interessados em sexo, capazes de praticá-lo ou mesmo atraentes o suficiente para encontrar parceiros. O resultado desse tipo de crença, para a escritora, é que a sexualidade de adultos em idades avançadas é pouco pesquisada, ignorada e diminuída. Se esses indivíduos estiverem engajados em práticas homoafetivas, forem negros, mulheres e/ou transgênero, a falta de informação e pesquisa é ainda maior. As consequências para a qualidade de vida desses adultos são inúmeras. Dentre elas, está a segregação, sobre a qual a autora reflete afirmando que:

A química sexual é real e maravilhosamente arbitrária, e não há necessidade de desculpar-se por sua presença ou ausência. Não existe um direito a ser desejado. Mas, como Rich observa, todas as pessoas marginalizadas já ouviram que é “natural” que os outros se sintam fisicamente repelidos por elas. Essa repulsão conecta todos os “ismos”. O etarismo tem um nome engraçadinho para ela: o fator “eca!”. Nada desse estigma é “natural”, e nada é permanente. Desafiar o estigma ameaça as estruturas sociais e políticas que mantêm as relações de poder. Não muito tempo atrás era considerado antinatural que mulheres trabalhassem fora de casa, e que pessoas negras e brancas fossem amigas, que dirá que se casassem. Quando percebemos pessoas velhas como bonitas, a mercantilização da cultura da juventude se enfraquece (Applewhite, 2020, n. p.)⁵⁴.

Ao pontuar a segregação e a invisibilização como formas de exclusão de grupos marginalizados, Applewhite também aponta um aspecto caro aos estudos culturais de gênero: a contingência da cultura. Se conceitos como

⁵⁴ Tradução nossa. No original: “Sexual chemistry is real and wonderfully arbitrary, and there’s no need to apologize for its presence or absence. There’s no such thing as the right to be desired. But as Rich observed, all marginalized people have heard that it’s “natural” for others to be physically repelled by them. This repulsion connects all the “isms”. Ageism just a cutesy name for it: the ew facto r. None of this stigma is “natural”, and none of it is fixed. Challenging stigma threatens the social and political structures that maintain power relationships. Not that long ago it was considered unnatural for women to work outside the home, and for black and white people to be friends, let alone marry each other. When we see older people as beautiful, it undermines the commodification of youth culture” (Applewhite, 2020, p. XX).

identidade são construtos sociais suscetíveis à modificação, então, há esperança de mudanças sociais significativas nas relações de poder entre gênero, e também entre gênero e idade. Nesse sentido, Cameron (2020) corrobora a ideia defendendo que rejeitar o tipo de linguagem que diminui e exclui as mulheres, e demais pessoas velhas dos círculos da sociedade e da sexualidade é um passo na direção correta. Helène Cixous (2022), no clássico feminista recentemente traduzido para a Língua Portuguesa, *O riso da Medusa*, defende a tomada da palavra como ferramenta para que a mulher retome seu lugar e seu direito na vida política e no seu próprio corpo. Para a autora,

[...] É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história –, por seu próprio movimento (Cixous, 2022, n.p.).

Se às mulheres jovens se nega a palavra em uma violência simbólica que as afasta do âmbito político e de seus próprios corpos, às velhas se impõe ainda mais silenciamento. Dessa forma, tomar a palavra e entregá-la a mulheres velhas, como fazem as escritoras Clarice Lispector e Cláudia Lage, no âmbito da ficção, é um movimento potencialmente emancipatório e libertador para mulheres, não apenas velhas, mas todas, uma vez que o envelhecimento é fato intrínseco à vida. Assim, as relações de poder, gênero, raça, classe e idade emaranhadas no tecido social precisam ser perscrutadas, compreendidas e repensadas a fim de possibilitar à escrita feminina⁵⁵, conforme proposta por Cixous, um retorno das mulheres a seus corpos e a sua autonomia.

O poder na dimensão do erótico

A poeta e ensaísta norte-americana Audre Lorde defende que o silêncio não muda as circunstâncias de uma vida e não apaga o medo das forças opressoras. É preciso, portanto, na perspectiva da escritora, firmar um compromisso com a linguagem e com o ato de ressignificar a linguagem criada para operar contra grupos marginalizados. Escrever, ficção ou não, assume, então, o poder de atualizar e alterar a maneira como se fala de certos grupos. As repercussões podem ser significativas, uma vez que é por meio das diversas

⁵⁵ Cixous propõe a escrita feminina como aquela das escritoras que não se comportam convencionalmente, que não escrevem do ponto de vista do homem universal. Há dois objetivos a serem alcançados pela prática da escrita dessas mulheres: destruir o ideário masculino do presente e projetar o futuro.

mídias com as quais se toma contato que se formam grande parte dos pressupostos que estruturam o pensamento.

Nesse sentido, a pesquisa de Levy (2022) demonstra que os estereótipos criados acerca da idade não são, muitas vezes, baseados em fatos observados ou experiências vividas, mas absorvidos de forma acrítica do discurso corrente. O problema se encontra justamente no ponto que Lorde (2020) toca: essa linguagem dominante é usada contra os grupos marginalizados. Levy demonstra como o contato com estereótipos negativos sobre o envelhecimento afetam a saúde e a longevidade de seus sujeitos de pesquisa. Assim como a linguagem, para Lorde, o erótico é uma forma de poder. Ela explica que

Para se perpetuar, toda opressão precisa corromper ou deturpar as várias fontes de poder na cultura do oprimido que podem fornecer a energia necessária à mudança. No caso das mulheres, isso significou a supressão do erótico como fonte considerável de poder e de informação ao longo de nossas vidas (Lorde, 2020, p. 67).

Na mesma linha, para Cixous, é preciso apreciar o riso da Medusa, os aspectos do corpo da mulher, do gozo que ele pode proporcionar. É preciso escrever para entrar novamente em contato com a sexualidade e libertar-se do pensamento imposto que gera culpa, é preciso rir. Nas palavras da pensadora:

Escrever, ato que não somente “tornará real” a relação des-censurada da mulher com sua sexualidade, com o seu ser-mulher, permitindo-lhe o acesso às suas próprias forças; que lhe devolverá seus bens, seus prazeres, seus órgãos, seus imensos territórios corporais mantidos lacrados; que a arrancará de sua estrutura superegoica, na qual reservaram-lhe sempre o mesmo lugar, o de culpada (culpada de tudo, a todo momento: de ter desejos, de não ter; de ser frígida, de ser “fogosa” demais; de não ser os dois ao mesmo tempo; de ser mãe demais ou de menos; de ter filhos ou de não os ter; de amamentar ou não amamentar ...) [...] Uma mulher sem corpo, muda, cega, não pode ser uma boa combatente. Ela está reduzida a ser a serva do militante, sua sombra. É preciso matar a falsa mulher que impede a viva de respirar. Inscrever o sopro da mulher inteira (Cixous, 2022, n. p.).

Essa culpa sobre a qual Cixous discorre aparece explicitamente no puritanismo incentivado pelas religiões cristãs que são maioria no Brasil e perpetuam um ideal de mulher inalcançável: a virgem Maria. A figura da mãe virgem parece um exemplo pertinente para pensar o sentimento que permeia as relações das mulheres com a dimensão do erótico e do corpo. A ideia do sexo que deve ser praticado apenas com o intuito reprodutivo, sendo pecaminoso em qualquer contexto que não o casamento heterossexual por

um lado, e a sexualização excessiva das mulheres que as diminui perante os homens, uma vez que as considera menos racionais, por outro, torna difícil um relacionamento agradável com o corpo, a sexualidade e o prazer. Essa dificuldade baseada na cosmovisão cristã e dualista que trata os pares corpo/mulher/homem como dicotomias parece se agravar quando se pensa na sexualidade durante a velhice. Não mais desejadas sexualmente, crentes de que o prazer e a sexualidade pertencem a outro momento da vida devido à expectativa de assexualidade posta sobre elas, é comum que mulheres velhas se afastem da vida sexual, mesmo que seus desejos continuem presentes.

O afastamento da vida social e do próprio corpo inibe a conexão com os outros, a dimensão política na qual Lorde e Cixous percebem a possibilidade de ação, de criação e estreitamento de laços e de modificação de traços do *logos* que estão centrados em um único ser tido como universal: o homem branco, hétero e cisgênero. Essa possibilidade não é a de assumir os instrumentos utilizados por eles para colonizar corpos e mentes de mulheres, nem para oprimi-los, afinal, ambas as autoras compreendem que, como bem expressa Lorde, as ferramentas da casa grande não derrubarão a casa grande. Trata-se de rir, de permitir que *eros* se atualize, de escrever com o corpo. As duas personagens apresentadas a seguir demonstram por meio da literatura algumas das possibilidades de tornar *eros* um ato. Sós ou bem acompanhadas, elas vivenciam seus corpos, aqueles corpos proibidos, coagidos, agora libertos na e pela escrita, pelo compartilhamento e pela conexão consigo mesmos e com outros.

O sexo, o corpo e o erótico: mulheres velhas e a relação com o prazer em “Ruído de passos”, de Clarice Lispector, e “Uma alegria”, de Claudia Lage

A sensação de inadequação das manifestações de desejo sexual por parte das velhas aparece explicitamente no conto “Ruído de passos”, de Clarice Lispector, publicado em *A via crucis do corpo* (1998). O livro como um todo é marcado por reflexões acerca do corpo da mulher, abordando de forma explícita temáticas como virgindade, sexo e velhice. Na contramão do imaginário popular que descreve e percebe as mulheres velhas como bruxas más ou doces avós assexuadas e sem opiniões sobre o mundo que as cerca, Lispector parece colocar em ação a proposta de Lorde ao apresentar uma voz narrativa que não se horroriza diante da sexualidade exuberante da personagem principal, Cândida Raposo, de oitenta e um anos de idade, que é apresentada com o seguinte comentário: “Essa senhora tinha vertigem de viver. A vertigem

se acentuava quando ia passar dias numa fazenda: a altitude, o verde das árvores, a chuva, tudo isso piorava. Quando ouvia Liszt se arrepiava toda. E tinha vertigem quando cheirava profundamente uma rosa” (Lispector, 1998, p. 55).

A um primeiro olhar é possível perceber que a personagem principal não tem a dimensão do erótico presente apenas em sua vida sexual, mas que sente grande prazer com a vida, a música, as flores. Esse gozo, não necessariamente proveniente do sexo, é enfatizado por Lorde como parte do erótico, que é definido por ela como “[...] uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos. É um sentimento íntimo de satisfação, e, uma vez que o experimentamos, sabemos que é possível almejá-lo” (Lorde, 2020, p. 68). Nesse sentido, Segal (2013) também compreende que o sexo, entendido como a ato sexual em si, não é a única fonte possível do erótico. Pensando em mulheres velhas que abrem mão da vida sexual ativa, a autora reflete que

[...] Visto mais atentamente, seja pela conjuntura psicanalítica, por observações clínicas, reflexões discursivas, ou reflexão pessoal desarraigada, sentimentos sexuais permeiam um infinito encontro de desejos fortes, ansiosos, abafados, bloqueados, *voyeuristas* que aparecem em todos os espaços secretos interiores e entre pessoas. Dessas perspectivas, a sexualidade na forma de desejo é um aspecto difundido da nossa fisicalidade. Seus objetivos são infinitamente variáveis, de desejos de ser percebido ou necessário para alguém, de permanecer próximo e capaz de agradar ou ser agradado, até buscas por dominação ou humilhação que reiterem, de formas que raramente reconhecemos, os prazeres e dores de intimidades passadas com outros (Segal, 2013, n. p.).⁵⁶

Embora a voz narrativa perceba o erotismo da personagem principal com naturalidade, Cândida carrega em si todas as culpas incutidas pelo pensamento sexista e apontadas por Cixous, Lorde e Segal. Como o desejo de prazer não passasse com a idade e a perda da beleza característica de sua juventude, a personagem procura um ginecologista na busca por um diagnóstico que justifique a permanência de sua sexualidade inesperada na velhice

⁵⁶ Tradução nossa. No original: “[...] Viewed more thoughtfully, whether by way of psychoanalytic conjecture, clinical observations, discursive musings, or unguarded personal reflection, sexual feelings permeate an infinite cluster of keen, anxious, stifled, blocked, voyeuristic desires popping up in all the secret spaces within and between people. From these perspectives, sexuality in the form of desire is an all-pervasive aspect of our physicality. Its aims are endlessly varied, from wishes to be noticed or needed by another, to remain close to and be able to please or receive pleasure from them, through to seeking out patterns of domination or humiliation that reiterate, in ways we rarely recognize, the pleasures and pains of past intimacies with others” (Segal, 2013, n. p.).

ou um remédio que a torne frígida, como se espera que ela seja. O diálogo entre a paciente e o médico explicita a gravidade da supressão do erótico nas mulheres velhas:

E perguntou-lhe envergonhada, de cabeça baixa:

– Quando é que passa?

– Passa o que, minha senhora?

– A coisa.

– Que coisa?

– A coisa, repetiu. O desejo de prazer, disse enfim.

– Minha senhora, lamento lhe dizer que não passa nunca.

Olhou-o espantada.

– Mas eu tenho oitenta e um anos de idade!

– Não importa, minha senhora. É até morrer.

– Mas isso é o inferno!

– É a vida, senhora Raposo.

A vida era isso, então? Essa falta de vergonha? (Lispector, 1998, p. 50-56).

A reação de aparente pena do médico diante da mulher que, na opinião dele, não tem capacidade de vivenciar sua sexualidade, uma vez que está velha, apresenta muito do modo como o etarismo age. Conforme Levy (2022), o discurso corrente aplica juízos de valor e estereótipos baseados neles a pessoas velhas, ignorando a realidade de suas vivências para aplicar ideias pré-concebidas na interpretação das interações com elas. Dona Cândida Raposo é capaz de ter uma vida sexual ativa, no entanto, a interiorização de estereótipos negativos sobre o envelhecimento parece impedir, tanto ela quanto o médico, de perceber a realidade:

– E o que eu faço? Ninguém me quer mais...

O médico olhou-a com piedade.

– Não há remédio, minha senhora.

– E se eu pagasse?

– Não ia adiantar de nada. A senhora tem que se lembrar que tem oitenta e um anos de idade.

– E... e se eu me arranjasse sozinha? O senhor entende o que eu quero dizer?

– É, disse o médico. Pode ser um remédio. (Lispector, 1998, p. 56).

A dificuldade de encontrar parceiros sexuais encontrada por mulheres velhas é, de acordo com Segal (2013), um fator que aumenta a solidão enfrentada por mulheres solteiras e sem parceiros fixos. De acordo com a autora, as chances de encontrar parceiros são mínimas, dada a perda de juventude e *status*. O tratamento diferenciado que homens e mulheres sofrem ao

demonstrarem sinais de envelhecimento provoca muito mais danos a elas, uma vez que sinais como rugas e cabelos brancos não são bem quistos, muito menos considerados um charme. A ideia de que pessoas velhas não têm mais interesse em sexo, principalmente quando defendida por mulheres, deixa explícita a segregação à qual elas estão submetidas, a ponto de internalizar tal crença. Na percepção de Segal, esse discurso reflete, na verdade, a diminuição das possibilidades de embarcar em novos relacionamentos, principalmente heterossexuais, que vem com a idade, não a falta e/ou perda de interesse na sexualidade.

Cândida Raposo encontra-se justamente nesse impasse. Sua sexualidade é pulsante, viva, mas, tendo internalizado estereótipos e expectativas sobre a velhice de uma mulher, ela se vê impossibilitada de procurar um novo parceiro. Por fim, resolve satisfazer a si própria, mesmo com a vergonha que carrega. O aval do médico, que entende a masturbação como um possível remédio, sugere a necessidade da aprovação do homem, da razão identificada com o masculino, para a prática do que a mulher deseja. O prazer precisa de justificativa, permissão, e ainda assim é motivo para culpa. No entanto, a personagem age:

Na mesma noite deu um jeito e solitária satisfez-se. Mudos fogos de artifícios. Depois chorou. Tinha vergonha. Daí em diante usaria o mesmo processo. Sempre triste. É a vida, senhora Raposo, é a vida. Até a bênção da morte.

A morte.

Pareceu-lhe ouvir o ruído de passos. Os passos de seu marido Antenor Raposo (Lispector, 1998, p. 56).

O sentimento de culpa e vergonha diante dos fogos de artifício, para usar os termos da voz narrativa, que é capaz de produzir sozinha e íntima de sua erogeneidade experimentados por Cândida só podem cessar com a chegada da morte. O som de passos do marido morto que a personagem escuta aponta para a realização da única possibilidade de viver a sexualidade sem nenhum tipo de remorso: a morte conducente ao marido. Dessa forma, a negação da pulsão de vida expressa pela sexualidade ativa encontra na morte sua solução: desfazer-se, deixar de existir, apagar-se. Trata-se da metáfora defendida por Cixous (2022), para quem a doença vergonhosa das mulheres que vivem e afirmam suas vidas sexuais é “[...] o fato de ela resistir à morte, é o fato dela causar tanta dor de cabeça” (Cixous, 2022, n.p.). Por isso, a pensadora defende a necessidade da escrita, da voz e da tomada de posse do próprio corpo. Cândida Raposo seria, nessa concepção, um retrato do que faz a “grande

mão parental – conjugal – falocêntrica”, nas palavras de Cixous. Ingênua, impotente, ela não consegue vivenciar o próprio corpo sem a permissão de um homem e sem a culpa por sua própria potência, mas dá um passo, mesmo que inseguro, em direção a essa possibilidade.

Partindo do mesmo lugar de ignorância, culpa e impotência causadas pelo afastamento do próprio corpo, a personagem principal do conto “Uma alegria”, de Cláudia Lage, relata nunca ter tido prazer no ato sexual, apenas nas carícias trocadas com o marido. Já velha, ela relata uma sensação de alívio diante da desistência do marido de procura-la à noite. Mesmo sabendo que ele se relaciona com outras mulheres, a personagem prefere não ser incomodada. Até o momento em que lê em uma revista sobre orgasmo e masturbação. A leitura desperta a curiosidade na mulher já velha e mãe, mas ainda tão inexperiente em matéria do próprio prazer. A primeira experiência sozinha com o corpo é de insegurança e medo, tanto que o ato é praticado às escondidas. A voz narrativa apresenta a personagem nessa situação:

Sim, estava mesmo sozinha.

Sentou na cama, com o corpo magro, o corpo quente. O corpo doido também. Deslizou as mãos pelo pescoço, apertou com força a nuca.

A mão foi descendo –
o peito tronco o umbigo ventre –
parou então
– o sexo –
– apertou com força –
– o sexo.

Ouviu um suspiro que vinha do próprio peito da própria boca. A mão agarrada no tecido do vestido, o tecido colado na calcinha, a calcinha emaranhada nos pelos, os dedos querendo entrar pelos pelos. Os dedos com desejo medo de ultrapassar aquele caminho – seu – mas tão seu que sempre ali – e desconhecido (Lage, 2004, p. 161).

A ideia de desejo e medo permeia a mente da personagem durante toda a tentativa de autodescoberta. É a primeira vez que ela massageia o clitóris, é a primeira vez que dá asas à sua fantasia com um homem qualquer que não o marido, mas ainda assim fracassa, não consegue conduzir o próprio corpo ao prazer. Como as mulheres afastadas de si, do corpo e da própria voz, ela acredita não gostar de sexo, não ser capaz de experienciar o erótico. Tolhida, essa mulher vive de modo desconectado não apenas de si mesma, mas também do marido. Ela vive sem a dimensão do erótico, conforme o entendimento de Lorde (2020). Nesse contexto, a personagem reflete:

Não sabia por quê, às vezes tinha essas vontades. Mas não conseguia nada com isso, só irritação. Sempre foi assim. Com o marido, agora sem o marido. Irritação. Arrumou a calcinha, o vestido. Estendeu as mãos como se elas estivessem sujas, levou-as assim mesmo estendidas até o banheiro. Esfregou-as com sofreguidão. A água caindo forte nas palmas, os dedos ensaboados se misturando com espuma. A água escorrendo pela pele. Água que não estava fria: morna. E como morna daquele jeito era bom. A espuma também, tão macia. Ah, como era fácil, como era bom um prazer assim, sem esforço. Lavou também o rosto, afundou a água nas linhas nas marcas da pele. O corpo chegou a tremer. Um tremor sem pensamento. Há quanto tempo não tinha. Um arrepio inteiro sem considerações. Quando se olhou no espelho, achou incrível deparar-se consigo mesma, como se fosse outra. Virou rápido o rosto mas não a tempo de evitar não perceber como estavam mais brancos e ralos os seus cabelos (Lage, 2004, p. 163).

Beauvoir (2018) entende que a velhice é reconhecida em cada indivíduo pela percepção dos outros. O rosto diferente do jovem que encara de volta a personagem faz o papel desse outro que muda, se transforma na passagem do tempo e indica que a juventude ficou para trás. Para Beauvoir, a performance da sexualidade das mulheres velhas está relacionada com a autopercepção, mas, principalmente em relacionamentos heterossexuais, com a percepção do homem sobre o corpo da mulher. A filósofa explica que

[...] através das carícias e do olhar de seu parceiro, ela toma deliciosamente consciência desse corpo como desejável. Se o parceiro continua a desejá-la, ela se adaptará com indulgência à perda de viço de seu corpo. Mas ao primeiro sinal de frieza, sentirá amargamente sua decadência, terá repulsa por sua imagem e não suportará mais expor-se aos olhos de um outro (Beauvoir, 2018, n. p.).

Ao somar ao fato de que o envelhecimento das mulheres gere a perda do *status* de objeto erótico a repulsa que elas encontram ao manifestarem desejo sexual na velhice e a culpa gerada por ideais de decência profundamente interiorizados, fica perceptível a dificuldade encontrada em buscar prazer. Católica, a personagem principal de Lage sente-se suja ao terminar sua frustrada tentativa de sentir prazer. A ideia de sujeira e pecado é enfatizada no ato de afastar as mãos do próprio corpo e lavá-las com sofreguidão, de modo a se livrar dos resquícios de um ato tido como condenável. A culpa é tanta que embrulha o estômago, deixa-a febril, e a faz até buscar um contato com Deus. Ela mesma, pensando sobre a própria situação, conclui que lhe falta uma alegria, mas que também está velha demais para a igreja, para orações e



para sexo. No entanto, ao ler o depoimento de uma mulher de sessenta anos que recentemente descobriu gostar de sexo, a personagem percebe que

[...] Era isso que a estava enlouquecendo: pois também sentia o desejo – mesmo com a sua idade – sentia. E se sentia o desejo por que não sentiria o prazer? O que a enlouquecia mais ainda era outra coisa: se sentia o desejo e não o prazer, a culpa era necessariamente sua? E se fosse como a senhora da revista? E se, meu deus, estivesse casada há 40 anos com um homem que não amava? Ou pior: que até amava – no sentido amor *afeto* – mas que no sentido – amor *carne* não – ou não a amava com desejo ou simplesmente não sabia como amar [...] (Lage, 2004, p. 167).

A leitura sobre a experiência de outra mulher velha e o sexo, sobre o prazer e o corpo de outras mulheres que a personagem realiza na revista exemplifica a razão pela qual Cixous (2022) defende a necessidade da *écriture féminine*. É pela escrita da mulher, pela mulher e para a mulher, que cada uma encontra seu espaço no próprio corpo e na história. Trata-se da libertação política, erótica e subversiva proporcionada por textos que, de acordo com a autora, despedaçam “os alicerces das instituições, explodindo com a lei, contorcendo a ‘verdade’ de rir” (Cixous, 2022, n. p.).

Ensinadas que o continente negro, o território do corpo e da mente da mulher, é um lugar inóspito e que não pode ser explorado, as mulheres, de acordo com Cixous, são colonizadas pelo pensamento falocêntrico. Essa epifania que abre as portas da possibilidade de explorar o próprio corpo e de questionar o *status quo* criado e perpetuado pelo homem ocorre com a personagem quando ela entra em contato com a voz de outras mulheres que já trilharam o caminho das pedras. Com base na leitura das experiências de outras mulheres, a personagem percebe que

[...] agora depois de velha descobria que havia uma alegria maior nesse mundo. E pior: que lhe era totalmente desconhecida. Havia um sabor intenso que nunca provara, um abandono que nunca se permitira. E era esse desconhecer essa ignorância que ela não suportava não podia suportar pois a vida inteira lhe falaram e lhe enfiaram na cabeça que isso era safadeza bobagem que isso não existia mas agora pensando e vendo a vida de outras pessoas ela não podia deixar de ver e questionar: se existia para tanta gente – como ela mesma pode constatar – respeitável – por que também não podia existir para ela, logo ela – que sempre se deu tanto ao respeito que tanto se fez respeitar? (Lage, 2004, p. 169).

O contato com outras mulheres, o compartilhamento de experiências, principalmente daquelas que envolvem o erótico, justamente por seu poten-

cial emancipatório, parece gerar na personagem o começo da ruína do ideário patriarcal que pautou sua vida até aquele momento. Apesar da culpa cristã, da moral, das expectativas de frieza e passividade que caem sobre os corpos de mulheres velhas, a personagem descobre-se capaz de tocar-se e encontrar prazer consigo mesma até o momento em que

[...] sem perceber ela já estava toda tomada pela sensação quente molhada macia que crescia entre as pernas para dentro dela subindo as costas a coluna. E ao mesmo tempo que não pensava em mais nada já sentia uma alegria pois já tinha identificado que meu Deus era isso era isso só podia ser! E como era gostoso bom e como estava toda ela molhada como nunca nunca esteve em toda a sua vida e por que meu Deus passou ela a vida inteira assim sem se molhar? E continuou com os dedos a mão esfregando sentindo o arrepio maior mais rápido mais forte mais mais! – até que de repente não aguentou não pode pois começou tudo a crescer explodir e tão rápido e se espalhando pelo corpo todo saindo por sua voz entrando pelo espaço – tanto que ela se ouviu e então pensou sou eu eu! – e ainda riu um pouco antes de tombar o corpo na cama e abrir finalmente os olhos e ver as paredes os armários tudo pulsando junto na mesma sensação que ela e – com um suspiro grande intenso profundo fechou de novo os olhos preferindo voltar para o escuro onde o silêncio de tudo ainda crescia e onde pode sentir – ao mesmo tempo em que pensava – Nossa! – meu Deus – então era isso (Lage, 2004, p. 171).

A personagem, ao ter a primeira experiência de prazer com o próprio sexo chega à vivência do erótico que, de acordo com Lorde e Cixous, é tolhida para dominar e explorar psiquicamente. Uma vez em contato com as sensações e sentimentos propiciados pelo encontro com o erótico, as mulheres descobrem que podem almejá-lo. É a partir do conhecimento proveniente de *eros* que se torna possível a conexão com os outros, o compartilhamento daquilo que gera bem-estar. Para Lorde, “[...] compartilhar o gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, cria uma ponte entre as pessoas que dele compartilham que pode ser a base para a compreensão de grande parte daquilo que elas não têm em comum, e ameniza a ameaça de suas diferenças” (Lorde, 2020, p. 71).

A conexão com os outros se revela importante para a personagem no momento em que ela percebe que é capaz de tamanho gozo e deseja mais experiências, inclusive compartilhadas com o marido, uma vez que ela não tinha realmente vivenciado o prazer sexual até o momento. O marido, por sua vez, ao perceber que a esposa pratica a masturbação na cama durante a noite se sente incomodado, não com ela, mas consigo mesmo, com o desejo

que o acomete. Da perspectiva masculina, há o estranhamento do próprio corpo, do próprio desejo na velhice, dado que dos homens velhos também se espera socialmente a falta de interesse por sexo. Mas há mais estranhamento ainda na potência da mulher que se revela não apenas interessada em sexo, mas capaz de gozo, embora nunca tenha reclamado da falta de procura do marido. Observando o prazer e o efeito positivo que a constante experiência com a própria sexualidade causa na esposa, o marido toma a iniciativa de procura-la, e ela

Sentiu a mão dele se deslocando, saindo de sua cintura e parando em um de seus seios, onde ficou pausada. Como ela adorou aquilo! E, sabendo que ia surpreendê-lo, foi abaixando a mão até o ventre o sexo dele, e ali pousou-a, ofegante pesada. Sentiu-o estremecer e estremeceu também, trêmula e envergonhada da própria urgência e fúria. Ficaram horas imóveis e em silêncio, um ouvindo a respiração do outro. As mãos também imóveis como que reconhecendo um lugar um caminho. Aos poucos foram se tocando respirando sentindo, percebendo como era intenso fazia sentido cada dedo em cada pedaço de pele – com cheiro de carne e tempo – e cada parte exalando o seu próprio viço. E sem que ele pedisse ela se inclinou e beijou o seu sexo. E sem que ela pedisse ele enfiou a mão entre suas coxas – e foi entrando com os dedos do jeito que ele viu ela fazendo do jeito que ela achou que ela devia gostar. Foi quando então ela o olhou surpresa, e já ia se perguntar como ele sabia essas coisas será que – meu Deus – ele a tinha visto? Mas ele não a deixou pensar, botou a mão dela novamente em seu sexo para que ela visse como ele estava imponente duro. Depois a beijou na boca e suas línguas juntas eram como um chicote, uma cobra viva. Por sete dias e sete noites não saíram da cama não tiveram outra vida. Ele disse: enfim posso morrer pois agora conheço a verdade escondida em todas as coisas: o sabor de cada tempo, a delícia. Ela riu dizendo: morrer não mas agora enfim posso ao menos entender o que é tirar a roupa e ficar desse jeito solto – não despida nem exposta: nua (Lage, 2004, p. 177-178).

Para Cixous, a mulher que consegue expressar o gozo, rir como a Medusa, destrói os ideais falococêntricos que tolhem e regem sua vida política e sexual. Para Lorde, a vivência do erótico explicita a capacidade para o gozo, leva a mulher a buscá-la em todos os aspectos de sua vida e a compartilhar e conectar-se com os outros. A personagem principal do conto de Lage resume essas possibilidades ao descrever o que procura como “Uma alegria”. Alegria essa que torna a vida dela melhor, que rompe com as expectativas de serenidade, ascetismo e desinteresse postas sobre as mulheres velhas e explicita o potencial que vive em cada uma delas. Em uma junção, ainda pouco encontrada na literatura brasileira escrita por mulheres, do corpo envelhecido com o corpo

erótico, a personagem mulher, velha, ainda um pouco culpada, mas em processo de desconstrução de sua mentalidade ainda pautada pelo pensamento hegemônico e de perspectiva masculina, apresenta possibilidade e potência a um Brasil cujo horizonte de expectativa sobre personagens velhas ainda é muito estreito. A distância estética proposta por obras que apresentam a descoberta do erótico, mesmo que depois de toda uma vida sexual insatisfatória e até desagradável abre espaço para pensar, enquanto sociedade, que a velhice ainda não é o fim.

Considerações finais

Os contos abordados, escritos por dois nomes marcantes da literatura brasileira de autoria de mulheres, apresentam uma dimensão pouco explorada na escrita de personagens mulheres velhas: a sexualidade. Mesmo que a temática ainda seja evitada e tratada, em diversos contextos, como um tabu, quando se trata de pessoas velhas, a sexualidade parece uma dimensão da vida que não é mais levada em conta. A expectativa da velhice como um período da vida no qual o corpo não apresenta mais desejo sexual que é difundida no discurso corrente, inclusive de algumas feministas, como apontam os estudos de Segal (2013), parece mais uma forma de apartar as pessoas velhas, mais enfaticamente as mulheres velhas, da sociedade.

Vistas como sábias, imperturbadas por questões do mundo, da sexualidade e dos próprios desejos, ou como incapazes de viver no mundo projetado apenas para aqueles que estão jovens, saudáveis e capazes de realizar trabalhos de produção, reprodução e cuidado; as pessoas velhas são vistas e descritas como diferentes. Os estereótipos da bondosa avó que faz bolo para os netos e vive apenas para a família e da velha vilã, abundantes nas mais diversas formas de arte, perpetuam crenças falsas sobre a velhice, que geram consequências na vida de mulheres que envelhecem.

A morte do anjo do lar, uma luta feminista que ainda se faz necessária, parece não ter dado conta de humanizar também as velhas, que desejam, pintam e bordam tanto quanto aquelas ainda jovens. A escrita de Clarice Lispector e Cláudia Lage, nesse sentido, dá voz à mulheres velhas, propiciando a troca de lugar de objeto para sujeito atuante nas próprias vidas. Conforme observado, trata-se de personagens capazes de decisões que não levam, necessariamente e sempre, os homens em conta. Mulheres que, mesmo que apenas na velhice, descobrem em si mesmas e consigo mesmas, a capacidade para a vivência erótica, no sexo e na vida, sozinhas e compartilhando com os outros.

Dona Cândida Raposo, mesmo que permaneça no aguardo do marido até o fim, ainda se mostra aberta à possibilidade de vida sem ele. Ao escolher pela afirmação e vivência de seus desejos, mesmo que com o peso da culpa, ela demonstra a possibilidade do erótico mesmo em um contexto difícil. A personagem de Cláudia Lage, por sua vez, parece dar um passo a frente no caminho aberto por Cândida. A culpa cristã, incutida nos pensamentos das mulheres sobre a própria sexualidade desde tenra idade, é descartada pela personagem ao perceber que há “Uma alegria” que ela não conhece, mas deveria. O compartilhamento de informações solidárias entre mulheres, a escrita e a leitura do corpo e sobre o corpo realizadas no conto parecem ilustrar a proposta de Cixous (2022) para a escrita feminina: aquela capaz de levar as mulheres para a história, para a vida política e (de volta) para os próprios corpos.

Por meio de textos cativantes e plenos de personagens psicologicamente complexas e bem desenvolvidas, Lispector e Lage são capazes de uma *écriture féminine*, que enfatiza a existência, a humanidade e as necessidades das mulheres velhas. De encontro com um horizonte de expectativas que parece estar, nas últimas décadas, se abrindo para a inclusão das pessoas velhas no imaginário e dia a dia, os contos apresentam um potencial de abertura para discussões necessárias e mudanças significativas, uma vez que ilustram uma temática cada vez mais presente na literatura, que com sua inserção na sociedade é capaz de modificar a percepção geral sobre a velhice, o corpo e as relações de gênero que permeiam os diversos envelheceres possíveis.

Referências

- APPLEWHITE, Ashton. **This chair rocks**: a manifesto against ageism. New York: Celadon Books, 2020. Disponível em: <https://thischairrocks.com/book/>. Acesso em: 11 jul. 2023.
- BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- CALASANTI, Toni M.; SLEVIN, Kathleen F. (ed.). **Age Matters**: realigning feminist thinking. New York: Routledge, 2006.
- CAMERON, Deborah. **Forever 21**. 2020. Disponível em: debuk.wordpress.com/2020/06/22/forever-21/. Acesso em: 11 jul. 2023.
- CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista**: leituras transversais de escritoras brasileiras. Porto Alegre: Zouk, 2020.
- FISHEL, Deirdre; HOLTZBERG, Diana. **Still doing it**: the intimate lives of women over sixty. London: Penguin Books, 2008.

- JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. *In*: LIMA, Luiz Costa (comp.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra S/A, 1979. p. 67-84.
- LAGE, Cláudia. Uma alegria. *In*: RUFFATO, Luiz (org.). **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 161-178.
- LEVY, Becca. **Breaking the age code**. New York: Harper Collins, 2022.
- LISPECTOR, Clarice. Ruído de passos. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 55-56.
- LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. São Paulo: Autêntica, 2020.
- MASSOLA, Ivone; SCALIA, Daniele. A arte de envelhecer, de Júlia Lopes de Almeida: a representação do “cabelo branco” na vida de uma mulher. *In*: KNAPP, Cristina Löff; ZINANI, Cecil Jeanine Albert (org.). **Interpretações e Reverberações em Júlia Lopes de Almeida**. Caxias do Sul: Educ, 2022. Cap. 1. p. 21-52. Disponível em: <https://www.ucs.br/educs/livro/interpretacoes-e-reverberacoes-em-julia-lobes-de-almeida/>. Acesso em: 07 jul. 2023.
- MEADOWS, Robert; DAVIDSON, Kate. Maintaining Manliness in Later Life: hegemonic masculinities and emphasized femininities. *In*: CALASANTI, Toni M.; SLEVIN, Kathleen F. (ed.). **Age Matters: realigning feminist thinking**. New York: Routledge, 2006. p. 295-312.
- SEGAL, Lynne. **Out of time: the pleasures and the perils of ageing**. London: Verso, 2013.
- SHOWALTWER, ELAINE. Introduction. *In*: SEGAL, Lynne. **Out of time: the pleasures and the perils of ageing**. London: Verso, 2013.
- XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? o corpo no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.



Alinhavos de construções de papéis de mães e madrastas: análise do conto “Amor, Corte e Costura” e do conto de fadas “Cinderela”

Débora Bresolin Bregolin⁵⁷

Por acaso, só por acaso, Helena tinha esquecido que havia mais coisas no mundo. Os alfinetes e agulhas postos na almofadinha de veludo bordô, linhas em finas garatujas de cores, a fita métrica enrolada sobre si mesma num canto da mesa, o dedal de borco, tudo em ordem, bastando-se na suficiência do mundo que se organizou. A tesoura em estalidos no pano de florezinhas miúdas, isso a única coisa que se mexia. A tesoura e a mão que a empunhava, mão segura e forte, de veias salientes e de juntas grossas. Percebeu-se por primeira vez, naquela tarde, olhando o movimento das lâminas e dos dedos que as guiavam. A estampa mimosa tremia timidamente aos claquês da tesoura; como tremia, constatou, não sem certa surpresa e um pouco de desconcerto. (“Amor, corte e costura”, Cíntia Moscovich)

No prólogo das primeiras linhas, emerge uma narrativa enigmática, como se fosse uma história sufocada, oculta, que inflige profundos danos. O enredo se desdobra de forma sutil, como se já soubéssemos desde o início o que transcorria ali, mas incapazes de interceder no silencioso clamor de Helena. O conto tece uma trama de emoções entrelaçadas com devaneios, conduzindo o leitor por entre a serena rotina da protagonista, nos transformando em espectadores passivos, tão inertes quanto ela em seu ateliê.

Ao longo das primeiras palavras, surgem analogias sugestivas com os elementos mencionados. As tesouras abertas, evocando os cortes, os materiais meticulosamente alinhados, a menção da fita métrica e de cada ferramenta essencial para a ambientação no ateliê. No entanto, transcende-se o mero aspecto material; somos convidados a costurar junto com ela a trama de sua vida, marcada por um compasso sereno, em que a própria autora sublinha

⁵⁷ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação de mestrado intitulada “A moda como linguagem: singularidades e códigos vestíveis no trânsito entre o profano e o sagrado do Candomblé”, defendida em 2018. E-mail: deborabregolin@gmail.com

que o único som perceptível eram os suaves estalos das tesouras, enquanto o tecido estampado de flores parecia acompanhar suas mãos trêmulas em uma dança sutil e simbiótica.

À medida que concebemos este ambiente e delineamos a pacata rotina da personagem, podemos sentir seu desconforto e inquietação, e somos ainda mais perturbados pela campainha que irrompe, retirando Helena de seu refúgio de conforto. Por mais perturbador que esse momento seja, parece que, nesse instante, ela deixa de ser a protagonista de suas próprias ideias para retomar o papel de servir, de subordinar-se ao mundo real.

Os personagens que emergem imediatamente após essa interrupção, a madrasta e a filha, imprimem um novo ritmo à trama, intrigando-nos, desviando-nos do caminho trivial e levando-nos a refletir mais profundamente. Como bem sugere Cortázar (1993), quando fala que o que determina se um conto é bom ou ruim é a capacidade do tema de intrigar o leitor, e sendo esse, por meio das conexões, dos sentimentos e das ideias que desperta.

O conto nos convida a refletir sobre uma miríade de situações, instigando-nos a formular conclusões antes mesmo de prosseguirmos com as descrições da madrasta e enteada. À medida que os traços desses personagens são delineados, somos levados a criar estereótipos, a esboçar arquétipos e a nos familiarizarmos com eles. Procuramos compreender as razões subjacentes ao estranhamento e desconforto de Helena.

É possível perceber como a figura da madrasta é enquadrada em um molde preconcebido, alinhado com as expectativas que recaem sobre ela, e como é percebida pela própria personagem: “Vinha pela mão de uma senhora de cabelos fantasticamente louros e uma boca vermelha, intensamente vermelha, como se fossem exagerados os traços de uma boneca. Das duas – da mulher, percebeu – emanava um perfume doce, quase avassalador”.

Torna-se crucial ressaltar que a proximidade do leitor com o personagem acrescenta uma camada adicional de intrigas ao conto, evocando uma sensação de empatia e tocando-o pela possibilidade de uma perda que a personagem pode estar enfrentando, talvez relacionada à chegada da menina que a perturba.

A menina avançou alguns passos e permaneceu ali, ao lado da madrasta, imóvel, verdadeiramente imóvel, os braços recolhidos atrás do corpo, as mãos repousando sobre as costas. Helena ficou em alerta, em um estado de atenção extraordinário, uma sensação de vertigem que parecia emanar de sua nuca ou das costas, sem conseguir precisar ao certo. “A criança estava ali, in-

solentemente parada, irradiando uma beleza infantil, resplandecente, plena, completa, com a porcelana de sua pele e o brilho em seus olhos” (Moscovich, 2000, p. 18).

Aqui, observamos dois temas recorrentes em textos de autoras femininas: o ato de “servir” e o papel de “ser mãe”. O “servir” se evidencia quando nos deparamos com passagens como as que se seguem no conto: “Helena tentou dizer alguma coisa, não costurava para crianças, não mais, mas a voz se trancara, e logo o estrago já estava feito, mais um. Limitou-se, assim, a pedir que entrassem, cedendo passo com o corpo num movimento lerdo e contrafeito” (Moscovich, 2000, p. 16). Mesmo diante da recusa cortês, a personagem insiste em servir, sem compreender completamente o motivo de estar agindo assim: “Helena foi até a cozinha e trouxe dois copos de suco, sem saber direito para quem se destinava a cortesia”. Esse comportamento revela uma faceta marcante da feminilidade, em que a preocupação em agradar e cuidar do outro se entrelaça de maneira complexa com a própria identidade da protagonista. Essa dualidade de sentimentos e ações adiciona profundidade à personagem, tornando-a mais humana e passível de identificação por parte do leitor. Assim, a autora habilmente explora esses aspectos, enriquecendo a trama e proporcionando uma experiência de leitura mais envolvente e reflexiva.

Enquanto navegamos pelas linhas, somos imersos no desconforto palpável que Helena experimenta. Às vezes, parece ser sua submissão que domina, enquanto em outros momentos é como se a presença da menina a afligisse de maneira aguda, desnudando-a diante de todos. Poderíamos conjecturar que a imagem da madrastra resgata memórias desconfortantes, especialmente quando o perfume da mulher é percebido com uma aversão que Cíntia, com precisão, descreve como “quase asqueroso”. Essa sensação, intensamente realçada pela narrativa, nos instiga a contemplar os intrincados e sutis matizes da psique de Helena, e como suas experiências passadas e atuais se entrelaçam, gerando um mosaico complexo de emoções e reações. A autora habilmente nos conduz por esse labirinto de sentimentos, permitindo-nos sentir empatia e uma profunda conexão com a protagonista. É nesse ponto que percebemos a maestria da escrita, ao nos transportar para dentro da mente e do coração de Helena, tornando-a uma personagem viva e memorável.

É como se fizéssemos aqui um resgate a nossa infância e nossa memória afetiva, nos sentimos tocados pela história porque ela desperta em nós sentimentos que ficaram conectados à nossa memória e moldaram nossa personalidade no percurso. As mulheres durante muito tempo não tiveram

voz, foram criadas para serem mães e boas moças, cuidar do lar e ser dotada de qualidades que variavam desde o cuidado com a casa, as roupas, a comida e os filhos. Mulheres não foram criadas para serem madrastas, ou para viverem sozinhas sendo independentes e donas de seu próprio destino. Helena parece ser protagonista de sua história, até que seu passado toma forma diante dela e a tira do eixo de mulher forte e independente. A relação com os contos de fadas se torna forte e presente quando notamos a construção dos papéis de mãe e madrasta no conto. Em todo momento a palavra madrasta é frisada e relatada com detalhes bem precisos de personalidade, comportamento e repreensão aos atos da enteada. Como se Helena fosse a boa mãe que na ocasião veio a perder um filho ou filha por razões implícitas que não podemos determinar, e construíssemos nela a figura de boa mãe, que, no instante que machuca, afaga e dá carinho. E ao presentear a menina com uma boneca, reforça esse papel imaculado.

A figura da madrasta permanece impassível em relação à menina, manifestando irritação e comoção diante do erro da costureira. Nota-se aqui uma clara dinâmica de subordinação sendo reforçada. À madrasta é atribuído o papel clássico de severa, megera, raivosa e vingativa, conforme estabelecido nos contos de fadas.

De acordo com Von France (1981, p. 15), os contos de fadas representam uma expressão pura e direta dos processos psíquicos do inconsciente coletivo, proporcionando uma ligação direta entre a narrativa e a experiência vivida.

É comum, praticamente uma constante em todos os contos, a morte da mãe e a subsequente entrada da madrasta na vida da filha órfã. O falecimento das mães nos contos serve para preservar a imagem imaculada delas e perpetuá-las como figuras benevolentes e repletas de virtudes. A madrasta surge nesse contexto como a antagonista principal, que simula comportamentos de boa mãe para alcançar seu principal objetivo: casar-se com o Rei viúvo da história e assumir o papel de madrasta. A partir desse ponto, ela revela sua verdadeira natureza egoísta e indiferente para com a criança órfã. No caso de Cinderela, por exemplo, a madrasta só dedica atenção às suas próprias filhas, delegando as tarefas mais árduas à enteada, como os afazeres domésticos, a confecção de roupas e a preparação das refeições, entre outras responsabilidades.

Em algumas versões de Cinderela, observa-se que ela escolhe ou é forçada a dormir no meio das cinzas da lareira, na companhia dos animais. Alguns relatos sugerem que na Roma Antiga as Virgens Vestais (uma espécie de



guardiãs do fogo e da lareira, incumbência de grande prestígio para as mulheres) despertavam inveja e, após muitos anos de serviço, eram merecedoras de casamentos de alta classe, conforme insinua o conto de fadas. Com a rejeição e a supressão do paganismo, essa posição foi desvalorizada na era cristã, uma transformação que Bettelheim (1979) destaca. Esse contexto reforça o papel de exclusão e subordinação que permeia essas narrativas.

De modo geral, tanto os heróis quanto as heroínas são frequentemente órfãos de um dos pais – no caso dos heróis, geralmente do pai, e no caso das heroínas, da mãe. São vítimas de ciúmes por parte de madrastas, padrastos, irmãos e irmãs mais velhos. Essa observação possui um propósito específico: ao adotá-la, preservam-se as imagens dos pais e irmãos que são benevolentes (como um pai falecido na guerra, ou uma mãe que faleceu no parto, e irmãos mais novos desamparados), ao mesmo tempo em que a criança é livre para confrontar e lidar com as imagens que representam o mal (Chauí, 1984, p. 36).

Aqui, questiono: será realmente que a madrasta é capaz de infligir tantos maltratos às crianças nos contos de forma tão dissimulada, escapando à percepção do pai? Ou será que o pai simplesmente não presta a devida atenção à criança órfã, não percebendo a ausência e o vazio deixados pela mãe, tampouco a forma como ela é tratada pela madrasta? No caso de Helena, como será que ela se sente? Poderia ter ela perdido um filho e se sensibilizado com a presença da criança? Ou, por razões que desconhecemos, teria se tornado uma mulher abandonada, distante de seus próprios filhos? As possibilidades são infinitamente intrigantes, instigando-nos a formular diversas hipóteses sobre os intrincados enredos presentes não apenas neste conto, mas em todo o universo dos contos de fadas.

Ao refletir sobre os contos de fadas, torna-se imperativo reexaminar o contexto em que foram concebidos. Estes contos, majoritariamente redigidos por homens numa época em que a religião censurava qualquer comportamento que não estivesse em conformidade com os rígidos padrões impostos às mulheres daquela era, oferecem uma janela crucial para compreender a forma como a figura feminina era representada. É somente por meio dessa lente histórica que podemos depreender o papel frequentemente conferido à mulher, seja como a temida bruxa ou como a emblemática madrasta, arquétipos presentes nos mais clássicos contos de fadas.

A visão dicotômica que predominou na Idade Média delineou dois papéis distintos: de um lado, temos a virgem Maria, venerada por ser a mãe

do Salvador e símbolo de pureza e maternidade; do outro, Eva, a mulher que, segundo a tradição, foi responsabilizada por todos os pecados da humanidade. Nesse contexto, surge uma terceira figura feminina, um meio-termo entre Maria e Eva: Maria Madalena, a pecadora arrependida. Sua história oferece a perspectiva de que a salvação era possível para as mulheres, desafiando assim a visão até então predominante sobre o papel e a natureza das mulheres na sociedade da época.

A Gata Borralheira é o arquétipo das virtudes domésticas: a humildade, a paciência e o servilismo são características que a definem. Ela personifica o que muitos considerariam um “subdesenvolvimento da consciência”, uma resignação apática diante de sua situação. Curiosamente, ao olharmos para os tipos femininos descritos nos atuais livros didáticos para escolas primárias e na literatura infantil contemporânea, vemos que a Gata Borralheira não está tão distante assim. Como ela, essas personagens muitas vezes parecem não mover um dedo para mudar suas circunstâncias intoleráveis, tolerando abusos e mantendo-se em uma posição de submissão.

A falta de dignidade e coragem também é uma característica compartilhada com a Gata Borralheira. Ela aceita a salvação que vem de um homem como seu último recurso, embora não tenha certeza se será tratada melhor do que foi até então. Essa ambiguidade revela a complexidade das dinâmicas de poder e gênero presentes na narrativa. É interessante notar como esses elementos, embora pertencentes a um conto de fadas clássico, continuam a ressoar e encontrar eco em representações contemporâneas de personagens femininas (Belotti, 1987, p. 103).

Ao alcançarmos o clímax do conto de Cíntia Moscovitch, as relações parecem se tornar tensas e transparentes. Quando Helena acidentalmente fere a menina com um alfinete, os olhares de reprovação da madrasta são imediatos: “Até que aconteceu: um dos alfinetes rascou a pele suave, abrindo uma trilha de vermelho tinto de mácula. A pequena gritou, afastou-se por instinto, a mulher se agitou, puxando a enteada para junto de si e acomodando-a em seu colo, dizendo ‘pobrezinha, pobrezinha’, como isso pôde acontecer?” (Moscovitch, 2000, p. 23). Logo após esse incidente, Helena presenteia a menina com uma boneca de pano e a segura entre seus braços, demonstrando todo o afeto, carinho e cuidado materno que, de fato, nunca ocorreram com a madrasta.

É importante ressaltar que a representação da mãe como uma figura imaculada também pode surpreender em alguns contos. Embora não se

aplique ao conto de fadas em questão, o estereótipo da mãe perfeita pode adotar diferentes nuances, influenciando momentos de negação, repreensão e até mesmo de liberdade em narrativas distintas.

A relação entre a figura materna e a possibilidade de se transformar em uma madrasta cruel é uma dicotomia que Bettelheim (1979) destaca de forma perspicaz. A mãe, muitas vezes retratada como uma protetora generosa e dedicada, pode, em circunstâncias extremas, assumir o papel de uma madrasta implacável, chegando ao ponto de negar ao seu próprio filho aquilo que ele deseja.

Para ilustrar essa complexidade, recorro à versão russa da Cinderela, em que Vasilisa recebe de sua mãe, antes de falecer, uma boneca de pano que se torna seu amuleto precioso. Neste conto, a menina não apenas carrega a boneca consigo, mas a alimenta, cuida e a trata como se fosse sua própria filha. A independência de Vasilisa em relação ao seu destino é notável, no entanto, ela ainda enfrenta os desafios impostos pelos trabalhos árduos e os maus-tratos da madrasta, em conjunto com as irmãs.

Essa narrativa oferece uma perspectiva intrigante sobre as diversas facetas da maternidade e das relações familiares, explorando os limites entre proteção e crueldade, amor e adversidade. Fica claro que a dinâmica entre mãe e filha, ou mesmo entre madrasta e enteada, é um tema complexo e multifacetado, suscetível a interpretações diversas e profundas (Bettelheim, 1979, p. 84).

Em todas as versões de Cinderela, é evidente a presença da rivalidade entre irmãs e os ciúmes que permeiam a relação. Como apontado por Bettelheim, a longa história de discriminação enfrentada pelas mulheres em comparação com os homens é uma narrativa que persiste até os dias atuais. Essa desigualdade de gênero, por sua vez, gera sentimentos de inveja e ciúmes que se tornam elementos comuns e naturalizados nos contos de fadas.

A presença da boneca esquecida no sofá de Helena nos conduz diretamente a uma nostálgica viagem à nossa infância, evocando memórias tanto agradáveis quanto perturbadoras. Essa boneca pode ter pertencido a uma filha, ou talvez à própria protagonista. Independentemente de sua origem, ela desempenha um papel de destaque na trama, pois resgata em nós sentimentos de comoção e afeição, ligados ao universo puro e mágico da infância. Nesse sentido, a boneca torna-se um símbolo poderoso, capaz de evocar uma gama de emoções profundas e, ao mesmo tempo, nos conectar com aspectos essenciais de nossa própria história e identidade.

O sentimento que envolveu Helena era uma mistura sutil de doçura e melancolia, uma sensação quase boa, mas carregada de tristeza. Ela disse, quase num murmúrio para si mesma, que deveriam retornar no dia seguinte, pois o vestido estaria pronto. Mal percebeu a si mesma ao oferecer à menina a boneca como um presente, um gesto genuíno de generosidade.

Após despedi-las, Helena se assentou à mesa, diante da almofada de veludo bordô com os alfinetes e agulhas, as linhas desenhando delicadas trilhas coloridas, a fita métrica meticulosamente enrolada num canto, e o dedal de borco ali à mão. Tudo estava em perfeita ordem, criando um universo que se auto-sustentava na harmonia cuidadosamente organizada. Entretanto, agora ela sabia que havia mais nuances, coisas que habitavam nos recantos desse equilíbrio delicado e ocasional. Essa nova percepção jamais se apagaria de sua memória, ainda conforme Moscovich (2000).

Neste conto, o final feliz parece estar longe da possibilidade que vemos nos contos de fadas tradicionais, nos quais as madrastas são punidas severamente e as personagens principais alcançam seu tão esperado “felizes para sempre”. Aqui, esse desfecho só é alcançável graças às adversidades que moldam a vida dessa personagem. Por vezes, o crédito pela criação de uma personalidade forte e resiliente recai diretamente sobre a madrasta, que desempenha um papel crucial nessa formação. É ela quem desafia a protagonista a superar os obstáculos e, paradoxalmente, contribui para o desenvolvimento da força interior da nossa heroína. Essa complexa interação entre personagens cria uma narrativa mais rica e matizada, na qual os papéis de antagonista e mentor se entrelaçam de maneira surpreendente, desafiando as convenções dos contos de fadas tradicionais.

O papel das mães e madrastas é constantemente permeado por essa dialética, como se um não pudesse existir sem a negação do outro. Dá a impressão de que a madrasta está incessantemente ensinando o que deve ser evitado, como se sua intenção fosse apenas reavivar o lado sombrio da narrativa. Os medos e inseguranças das mulheres são observados por meio dos olhos de uma figura demonizada, uma detentora de todo o mal de uma sociedade. A intensidade com que esses papéis são representados revela o temor que muitas personagens enfrentariam em inúmeras outras histórias, em contos narrados e recontados ao longo do tempo.

Neste conto, até mesmo a possibilidade de um final feliz parece distante e elusiva para Helena. Ela vive aprisionada entre o receio de sonhar e o medo de se permitir equilíbrios delicados e transitórios, conforme tão perspicazmente

observado pela autora. Nossa protagonista se encontra numa encruzilhada constante entre o temor e a recordação de um segredo que a desloca de sua zona de conforto de forma contínua.

Helena é um reflexo de todas nós, evocando o sentimento de palavras engasgadas e vidas que seguem um percurso sinuoso. Ela costura os vazios em nossas existências e preenche nossa jornada com pontos de esperança na busca pela construção de papéis que refletem representatividade, igualdade e autenticidade. Helena nos empodera para tecer conexões entre os fios da vida, nos encorajando a desfazer as amarras impostas e a criar um novo molde para nossos destinos. Sua narrativa traz consigo a magia e a esperança tão necessárias para olharmos para além do presente, para trilhar novos caminhos, mesmo que, assim como ela, enfrentemos nossos próprios dramas. Ela nos inspira a desbravar novos trajetos, desenhando o nosso próprio destino.

Ela nos mostra que mesmo diante das maiores adversidades podemos encontrar força para costurar os fragmentos e criar uma narrativa que seja verdadeiramente nossa. Por meio de sua história, somos lembradas da importância de desafiar os padrões impostos e de traçar nosso próprio caminho, com coragem e determinação. Helena nos ensina que, mesmo nos momentos mais difíceis, há sempre espaço para a esperança e a transformação. Que possamos, como ela, ser arquitetas de nossos destinos, moldando nossa própria história com coragem e autenticidade.

Referências

BELOTTI, Elena G. **Educar para a submissão**: o descondicional da mulher. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1979.

CHAUÍ, Marilena. Contos de fadas e Psicanálise. *In*: CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual**: essa nossa (des)conhecida. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984, p. 32-54.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. *In*: CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arriguicci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

MOSCOVICH, Cíntia. Amor, corte e costura. *In*: MOSCOVICH, Cíntia. **Anotações durante o incêndio**. Porto Alegre: L&PM, 2000.

TATAR, Maria. **Contos de fadas**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

VON FRANZ, Marie Louise. **A interpretação dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981, p. 15-57.

De Jean Roche a Josué Guimarães: imigrantes alemães e os conflitos meridionais

Eduardo Ortiz⁵⁸

Introdução

História e Literatura são disciplinas que transitam muito próximas uma da outra, e apesar de existirem normas e marcos discursivos próprios que as diferenciem, gêneros como o romance histórico insistem em desafiar tais regras ao configurar-se como uma espécie de narrativa intermediária, sobretudo, no impacto produzido sobre a sociedade, e os cidadãos que nela estão inseridos.

Tal gênero literário foi teorizado pelo filósofo húngaro György Lukács, o qual passa a estudá-lo de modo materialista, a partir de uma visão de cunho ideológico, analisando-o enquanto “manifestação de resistência à autoridade e ao discurso monólogo do poder” (Zilberman, 2003, p. 110). O autor investiga a “interação do desenvolvimento econômico e social com a visão de mundo e a forma artística que se engendram a partir desse desenvolvimento” (Lukács, 2011, p. 29), priorizando o tempo que muda, ao invés do tempo que passa. Assim, o foco principal são as transformações e rupturas, ou, em outras palavras, as revoluções, as quais terão como efeito imediato a condução das massas ao “sentido histórico”. Esse gênero de romance ainda “caracteriza-se por revelar forças sociais em disputa. Sua perspectiva adequada é a do cotidiano da vida prática, do flagrante de forças encarnadas em indivíduos representativos das camadas médias da população” (Santos, 2011, p. 283).

Ao ter como objetivo principal demonstrar aos leitores que os destinos individuais estão diretamente conectados com o coletivo, outro elemento é destacado por Lukács, os tipos de personagens. O herói jamais será posto em um patamar acima do que ele realmente pertence, ou seja, não deverá elevações significativas no decorrer da obra, visto que ele será o representante do povo, uma pessoa normal da sociedade que apenas acenderá ao posto de herói da trama pela exigência do momento.

⁵⁸ Egresso do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autor da dissertação intitulada “Josué Guimarães leitor de Jean Roche: ressonâncias da historicidade em *A Ferro e Fogo*”, defendida em 2016. Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). E-mail: luftortiz@gmail.com.

Outro ponto acentuado pelo filósofo húngaro é de que o romancista consiga um deslocamento de sua época para o período que está sendo representado, a fim não apenas de evitar anacronismos, mas também de chegar a fundo, à verdadeira natureza do evento.

Assim, tendo deixado claro aqui alguns fatores estruturais desse gênero literário, passaremos a seguir a analisar a construção do romance histórico *A ferro e fogo*, de Josué Guimarães, por meio de uma análise comparativa com a obra historiográfica *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul*, de Jean Roche, com o intuito de compreender de que modo o romancista se apropria da obra do historiador, e passa a representar os conflitos meridionais do século XIX na então Província de São Pedro.

Fronteiras flutuantes: a Guerra da Cisplatina

A Guerra da Cisplatina apresenta-se como um evento crucial em *A ferro e fogo*, uma vez que grande parte da narrativa de *Tempo de solidão* gira em torno desse episódio, que serve como mola propulsora para uma série de outros episódios envolvendo os imigrantes germânicos. Alguns desses eventos, na ficção, ocorrem durante o próprio período do conflito, como as representações das violências gratuitas e os abusos sofridos pelos envolvidos. Outros são reflexos desse período, como o trauma de Daniel Abrahão, que durante a Guerra da Cisplatina desceu literalmente ao fundo do poço, nunca mais retornando à normalidade de suas faculdades mentais. Também encontramos na trama momentos de rixas ligadas a esse período, como as ocorridas entre os Schneider e Gründling, já que este foi o responsável por estabelecer a família em meio ao campo de batalha.

O conflito é representado por Josué Guimarães como possibilidade do ocorrido, na medida em que o romancista faz levantamento documental sobre a época e o evento. Porém, o escritor apresenta a guerra sem precisão científica e cronológica, priorizando certos momentos a outros, não partindo de um contexto geral, mas, sim, do que diz respeito aos recém-chegados. Sobre essa questão, Schreiner (1996, p. 122) explica que em *A ferro e fogo* os “episódios da história sul-rio-grandense são observados, tendo em vista não a realidade histórica como um todo, mas antes a participação dos alemães nas guerras que assolaram o Rio Grande do Sul”. Assim, o autor pode apresentar um quadro histórico em tons de denúncia, desconstruir ufanismos e generalizações e construir “no universo textual uma história de coragem, de luta sem trégua, de dor, sofrimento, progresso, guerras, em meio a estranhos lugares e gentes” (Aquino, 2011, p. 1.662).

Segundo a historiografia, como explica Jean Roche, a Guerra da Cisplatina inicia-se “com o desembarque dos 33, em 19 de abril de 1825”. No entanto, a declaração de guerra oficial do Brasil a Buenos Aires ocorre apenas em “10 de dezembro de 1825” (Roche, 1969, p. 16).

Na representação de Josué Guimarães, a primeira referência a esse conflito ocorre no diálogo entre Mayer e Daniel Abrahão, quando o primeiro chega à estância para buscar as mercadorias e informa que havia “gente lá de cima falando em guerra para estas bandas, o general Lavalleja querendo invadir o Brasil. O comando militar querendo fortificar Rio Grande, tudo isso cheirando mal”, e, após um sobressalto do amigo, conclui que “Bagé e São Gabriel é que parecem estar mais na mira dos castelhanos” (Guimarães, 2006, p. 28).

Quando Harwerther chega das bandas orientais trazendo consigo o contrabando de Gründling, Daniel Abrahão acaba por confirmar o que temia, pois o seu amigo chegara inquieto, passando a cogitar suspender as viagens, pois “havia enxergado movimento de tropas do outro lado e sentiu que alguma coisa de anormal estava acontecendo”, e “não estava gostando disso” (Guimarães, 2006, p. 29), tanto que logo depois de descarregar as armas, foge para o leste. Após a sua partida, Schneider conclui que “pelo modo que notei em Harwerther, essa soldadesca deve ser mais de bandidos do que de soldados mesmo” (Guimarães, 2006, p. 31). Assim, forma-se o clima pré-guerra, em que as personagens estão próximas do evento, com desespero e agonia.

Nota-se na conclusão de Schneider algo característico de Josué Guimarães, que é o “seu modo de ver e sentir a realidade”, modo esse que em *A ferro e fogo* “se dá através da denúncia de uma sociedade que, por seu desajustamento social, provoca também a falência no plano do indivíduo” (Santos, 1997, p. 138). Assim, o posicionamento de Josué Guimarães nos faz refletir sobre a realidade e os aspectos em que se deu o processo migratório, enfocando-se no romance “sem alterar fundamentalmente a verdade histórica”. Por sinal, o próprio Josué Guimarães revela essa preocupação, ao frisar, em entrevista à RBS, (*A Ferro...*, 2006) que seu objetivo principal seria trazer ao leitor algo próximo à realidade, já que esse consiste, segundo ele, no principal compromisso do romancista.

A preocupação demonstrada por Daniel Abrahão acerca dos soldados acaba por confirmar-se no amanhecer do dia seguinte, quando a família vê “no horizonte o que parecia ser um exército, uma tropa de homens a cavalo, o paliteiro de lanças, [...] eram os gringos” (Guimarães, 2006, p. 31). Ao chega-

rem à estância, os soldados agarram Juanito e o atiram aos pés de um oficial, o qual “desembainhou a espada e bateu com ela [...] de prancha”, e logo em seguida leva “um pontapé na boca” (Guimarães, 2006, p. 32). Os soldados, ainda não satisfeitos ao verem o índio ensanguentado no chão, fizeram com que ele “levasse pontapés dos que passavam e depois foi levado por outros até a figueira e lá amarrado com a corda no pescoço e mais uma vez surrado diante de Catarina que se guardava aos filhos” (Guimarães, 2006, p. 33). Nesse trecho a “denúncia” de Josué Guimarães fica mais clara, representando o “grosso da tropa” como “uma gente balandronada, sem nenhuma disciplina, bêbados e arruaceiros” (Guimarães, 2006, p. 34). Nesse primeiro encontro com as tropas castelhanas, Catarina acaba sendo violentada à noite por um piquete castelhano enquanto salvaguardava o poço onde estava escondido o seu marido, o qual ouve tudo sem poder fazer nada. Daniel, nesse momento, é o representante de seus conterrâneos imigrados, que ao chegarem “ao fundo do poço” em uma terra nova e estranha, iludidos com as promessas falsas de Schaeffer e do governo brasileiro, nada puderam fazer. A única coisa que resta às personagens é resistir ao aprisionamento nas condições em que foram inseridas. Resistência essa realizada com perdas, humilhações e malogros, sempre na expectativa de que em algum momento a situação possa melhorar.

Os movimentos de guerra continuam, “os castelhanos passaram de volta e sumiram” (Guimarães, 2006, p. 39), fugidos das tropas imperiais. Após, “surgiram novos soldados vindos do norte [...] envergando outros uniformes, [...] eram soldados brasileiros” (Guimarães, 2006, p. 40-41), com posturas muito semelhantes, que também se estabeleceram na estância dos Schneider, alimentaram-se de seu gado, deixando um rastro de destruição. O mais grave dessa vez é que Catarina acaba sendo violentada mais uma vez, porém, agora por dois piquetes do exército brasileiro, sendo que a única coisa que acaba diferindo um exército de outro é o uniforme, pois os modos de agir são basicamente os mesmos. José Mariano, proprietário da estância vizinha, teve menos sorte que os Schneider, pois quando Juanito foi até sua fazenda, percebeu que “os castelhanos haviam arrasado tudo, a casa central em chamas, galpões já em cinzas”, e o homem havia sido “atirado sobre um canteiro, a roupa em frangalhos, o pescoço cortado de orelha a orelha” (Guimarães, 2006, p. 80). Esses eventos da ficção simbolizam que a guerra não diferencia alemães de portugueses, todos acabam sendo “reféns das condições sociais vigentes no segundo quartel do século XIX, no Rio Grande do Sul” (Bocchese; Arendt, 2011, p. 132), e não podem escapar de maneira alguma dessa condição.

Dessa forma, no romance de Josué Guimarães os eventos acabam atropelando a história, invadindo de maneira violenta o ambiente familiar, sem que as personagens se deem conta do que realmente está acontecendo. Seus sonhos são arrasados, já que suas lavouras são destruídas pelo pisotear dos cavalos, ou queimadas pelos soldados; seus rebanhos são saqueados para alimentar os exércitos, famílias são destruídas e acabam perdendo também o seu bem mais valioso, que é sua própria dignidade.

Sobre esses movimentos da guerra, Roche explica que “o fluxo e refluxo dos exércitos inimigos varreram o Rio Grande do Sul” (Roche, 1969, p. 16), já o romancista narra que a guerra continuou, “os piquetes avançados dos castelhanos invadiam a terra gaúcha, eram enxotados pelos batalhões que partiam de Rio Grande. Arrebanhavam mais soldados, corriam os brasileiros. A terra de ninguém era, ora de um, ora de outro bando” (Guimarães, 2006, p. 42). Em meio a esses movimentos militares estava a família Schneider, tentando sobreviver em uma região totalmente estranha, com Daniel Abraão entocado em seu velho poço, Catarina “violentada pelos soldados das duas bandas” (Guimarães, 2006, p. 44), e Juanito esfolado de tanto apanhar dos milicianos brasileiros e castelhanos.

Nesse período, como representa Josué Guimarães e explica Roche (Roche, 1969, p. 17), o Rio Grande do Sul conservava o “seu papel de posto avançado” enquanto “a segunda Guerra da Cisplatina se encontrava numa fase sombria”. Assim, os abusos denunciados pelo romancista deixam claro que “não são os acertos da política colonizadora que vão permitir a ascensão dos imigrantes” (Santos, 1997, p. 139), já que esses são tratados pelas autoridades como meras marionetes utilizadas em defesa dos interesses imperiais. Além de não receberem o prometido pelo governo, ainda são retirados de seus trabalhos nas colônias e submetidos ao exército imperial, o qual os força a participar de diversos conflitos. O que realmente irá proporcionar a ascensão de parte dos imigrantes será sua persistência em tentar desenvolver-se na sociedade sul-rio-grandense por meio do trabalho e do progresso material.

Nesse conflito, como bem lembra Roche, o exército imperial brasileiro compreendia “batalhões de mercenários alemães e mesmo unidades de voluntários alemães, recrutados na Colônia de São Leopoldo” (Roche, 1969, p. 16). Esses batalhões e unidades militares estão presentes também na obra fictícia. Sobre os “voluntários” alemães, Josué Guimarães denuncia o recrutamento forçado dos colonos, narrando que para mandar à guerra “havia cinquenta deles, treze dos quais no laço, arrancadas das suas mãos as enxadas e colocadas no lugar delas velhas espingardas de carregar pela boca” (Guimarães,

2006, p. 48). O romancista narra também as humilhações passadas pelos imigrantes durante os treinamentos militares, os quais recebiam castigos por não entenderem os comandos em português. Nesse caso, podemos perceber que o tratamento dado aos escravos pelo exército imperial perpetuou-se em relação aos imigrantes alemães, que apesar de serem brancos, livres e pequenos proprietários, acabaram sofrendo o mesmo tipo de abuso por parte do poder constituente.

Um desses colonos recrutados à força chama-se Valentim Oestereich. Ele conta que viajava na galera holandesa *Company Patie*, com destino a Buenos Aires, quando a embarcação foi apreendida pela marinha imperial. Abordado por Catarina, que ansiava saber como ele foi parar nas tropas imperiais, ele conta que “levado para São Leopoldo, terminei obrigado a sentar praça” (Guimarães, 2006, p. 60).

Mayer foi outro imigrante obrigado a servir no exército. Por se negar a lutar contra um conterrâneo que combatia pelo lado contrário, talvez pelo que Roche chamou de “solidariedade étnica” (Roche, 1969, p. 99), acaba sendo fuzilado pelos brasileiros. No entanto, antes que isso acontecesse, ele presencia oficiais levando homens selecionados para uma coxilha próxima, e, dentre esses, cinco eram lanceiros alemães. Chegando ao local escolhido, “um oficial com um papel na mão citava o nome de um homem, este era carregado uns vinte passos adiante, tiravam-lhe a túnica, era obrigado a ajoelhar-se e baixar a cabeça, levando dez chibatadas. A tropa inteira assistia ao castigo em um silêncio mortal” (Guimarães, 2006, p. 74). Um dos soldados alemães que foi castigado não aguentou e “se enforcara de vergonha” (Guimarães, 2006, p. 75). Mais uma vez temos presente a denúncia de Josué Guimarães ao sistema imperial e à história institucionalizada, mostrando que não há glórias para esses combatentes, visto que “de alguma maneira, os vitoriosos já dividiram o espólio dos combates e às minorias resta a injusta posição de coadjuvantes nas grandes decisões ou de espectadoras, ou ainda, mormente, de vítimas da história” (Rettenmaier, 2006, p. 122).

Assim, Josué Guimarães desmitifica e desconstrói qualquer tipo de ufanismo relacionado ao conflito, na medida em que escreve sua narrativa fundamentando-se na realidade histórica, porém sem adjetivá-la, pois a sua função não é essa, mas, sim, questioná-la e denunciá-la. Isso fica claro quando a narrativa apresenta o exército imperial brasileiro sem nenhum tipo de enaltecimento, muito pelo contrário, já que era composto por uma

[...] mistura de paisanos, vaqueanos da região, peões de estância, desertores com indulto e gente agregada pelo caminho, mais parecia um bando de malfeitores. Não havia disciplina nem fardamento, cada um armado com o que havia conseguido, espingardas velhas, espadas enferrujadas, lanças e adagas (Guimarães, 2006, p. 69).

O romancista também denuncia outros personagens históricos desse evento, como o general Alvear, descrito por Ludwig como “homem violento. [...] No saque de Bagé deixara que a tropa saqueasse as casas e violentasse as mocinhas. Ele mesmo participara da festa, mandando buscar, à força, meninas para a sua carruagem. [...] E nem é tão valente como dizem” (Guimarães, 2006, p. 71). Da mesma forma que feito com Schaeffer, Josué Guimarães satiriza também Alvear, pois através de Ludwig narra que uma das meninas “conseguiu derrubar o homem da carroça, nu em pelo, fugindo campo afora. Ele ficou possesso diante dos soldados que riam daquela cena” (Guimarães, 2006, p. 71).

Após o término da Guerra da Cisplatina, as denúncias do romancista acerca do evento continuam, direcionadas agora ao desleixo do governo brasileiro quanto às tropas desmobilizadas, as quais acabaram por gerar diversos problemas sociais relacionados à criminalidade e à desordem.

O romancista explica que, findado o conflito, os soldados ficaram meses para os lados de Montevidéu “vadiando [...] correndo atrás de mulheres tresmalhadas”, as quais “andavam aos magotes pelos arredores dos povoados, seguindo rastro das tropas desmobilizadas” (Guimarães, 2006, p. 98). Como é de se supor, ao chegarem a Porto Alegre a situação não poderia ter sido diferente. Gründling conta ao Dr. Hillebrand que

[...] soldados [iam] passando em bandos, arruaceiros, desmobilização sem ordem e nem comando, os botecos regurgitando de bêbados, os armazéns pilhados, sacos de mercadorias levados nas garupas dos cavalos, ladrões fugindo a toda brida campo afora, desaparecendo por veredas e picadas, matos e rios. [...] Ladrões fardados, ladrões de chiripá. [...] os heróis de Bagé, os heróis do saque. Os valentes guerreiros do Passo do Rosário, os bravos marinheiros do Monte Santiago (Guimarães, 2006, p. 97).

Fica claro nesse trecho a crítica de Josué Guimarães ao *modus operandi* do governo brasileiro, que subjuga a sua população aos seus interesses sem dar nada a contrapartida. Após concluírem o “dever”, são descartados e depositados à margem da sociedade, gerando problemas dentro da esfera social, já que esses milicianos encontram diversos obstáculos para se reintegrarem à comunidade.



Empreendida a representação com tons de denúncia, Josué Guimarães consegue transcender a narrativa histórica, uma vez que propõe o preenchimento das lacunas omitidas pela história oficial acerca da Guerra da Cisplatina, apresentando ao leitor uma forma possível dos acontecimentos, sem deixar a história de lado e nem enaltecer lideranças históricas, fazendo com que chegue até ele o possível.

A Guerra dos Farrapos e a Colônia de São Leopoldo

A Guerra Farrroupilha foi um conflito civil ocorrido no Rio Grande do Sul entre os anos de 1835 e 1845. Inconformados com o baixo preço do charque e os altos impostos sobre o sal, os estancieiros gaúchos decidiram lutar contra o império, chegando, em determinado momento, a declarar a Província como independente do Império. Sem dúvida alguma é o episódio mais reportado para a construção ideológica do gaúcho e do próprio Rio Grande do Sul. Existem diversos discursos acerca desse evento, e vários autores já beberam dessa vertente para compor suas obras literárias; algumas abordando o episódio de forma mais verossímil, buscando apresentar os diferentes pontos de vista do acontecimento histórico, outras de forma mais idealizada, buscando enaltecer as lideranças históricas envolvidas no evento.

Constantemente as personagens envolvidas na Guerra dos Farrapos são trazidas novamente à tona de maneira ufanista, como heróis libertadores do povo gaúcho. Porém, esse não é o caso de Josué Guimarães, visto que o romancista, como afirma Rettenmaier (2008, p. 137), jamais teve a pretensão de construir um gaúcho típico, regionalista; pelo contrário, buscou retratá-lo como um indivíduo desapegado de tradições e sem controle sobre o processo histórico no qual está inserido.

Os movimentos desse conflito, na colônia de São Leopoldo, começam logo após o término da Guerra da Cisplatina, período em que o Brasil sofre com uma aguda crise política, a qual vai trazer consigo a abdicação de Dom Pedro I do trono imperial e diversas revoltas Brasil afora. Esse momento também vai ocasionar consequências ao processo de imigração, com a paralisação da colonização a partir de 1830 por meio da nova Lei de Orçamento de 15 de dezembro de 1830, a qual “suprimia todos os créditos para a colonização estrangeira” (Roche, 1969, p. 99).

Sobre essa situação, Jean Roche explica que

Essa manobra do Parlamento condenava qualquer nova tentativa e arriscava aniquilar as colônias já existentes. Em São Leopoldo, os colo-

nos agitaram-se em consequência do prejuízo que sofriram, porquanto nem as indenizações vencidas, nem as que lhes haviam sido prometidas para os dois primeiros anos de estada, lhes eram pagas. Essa lei, para eles retroativa, inspirou-lhes redobrada desconfiança a respeito do Estado brasileiro e não lhes deixou senão uma única oportunidade de sobreviver (Roche, 1969, p. 99).

Essa agitação é primeiramente representada em *A ferro e fogo* durante um diálogo entre Gründling e seu funcionário Tobs, quando o primeiro afirma estar “preocupado com certos boatos que andam correndo pela colônia. Conversa de descontentamento, de conspiração” (Guimarães, 2006, p. 110). Tobs diz não acreditar nesses boatos, porém nesse momento Schiling entra na conversa e confirma a informação. Além disso, comenta que “todo mundo sabe que os nossos patrícios estão irritados com essa questão de atraso dos pagamentos por parte do governo. Tem gente aí passando fome, Gründling” (Guimarães, 2006, p. 110).

O romance avança cronologicamente, e a partir daí “vários colonos [são] arrastados de suas casas e levados para longe. Quando voltavam, traziam no corpo as marcas da chibata e das torturas. Não diziam nada, emudeciam” (Guimarães, 2006, p. 133). O romancista apresenta nesse momento que há também oficiais alemães presos na Presiganga pela mesma acusação, entre eles estão “Stepanousky, Godfroy Kerst e Oto Heise” (Guimarães, 2006, p. 151). Dessa forma, Josué Guimarães além de representar em seu romance a participação dos imigrantes no lado farrapo, também mostra que nem todos os alemães agiram de forma passível frente às injustiças promovidas pelo governo imperial, já que muitos deles articularam-se com os revoltosos, chegando até a pegar em armas para tentar garantir os seus direitos. Essa ousadia, entretanto, como o romancista concebe, tinha um alto custo.

A partir desses eventos Josué Guimarães empreende seu foco no modo de ação das autoridades constituintes para com os imigrantes alemães, ao mesmo tempo em que cria na narrativa um sentimento de “mal-estar geral” (Guimarães, 2006, p. 133) na colônia de São Leopoldo. Esse mal-estar acaba por transpassar da trama para o leitor, deixando dessa maneira mais uma vez perceptível a diferença entre o romance histórico e a obra historiográfica, pois “nos desvão onde o historiador não entra, lá penetra o narrador ou a personagem, não para distorcer a história, mas para desentranhar a fonte imaginária que dá vida à história” (Barbieri, 1997, p. 33). Esse sentimento de mal-estar criado pelo romancista acaba levando muitas personagens a um

estado de indignação, como o caso de Catarina, que, ao ver seus conterrâneos com marcas de chibata no corpo, reúne alguns imigrantes e argumenta que

[...] nós não podemos cruzar os braços, [...] vejam, eles foram arrancados de suas casas, de seu trabalho, manietados como animais e jogados naquela masmorra imunda do Guaíba. Alguém ali pensava que eles haviam tido o direito de defesa? E mais, quiseram arrancar confissões à força, confissões de coisas que eles nem sequer sonharam (Guimarães, 2006, p. 178).

Nesse processo de abusos do governo contra os alemães vem à tona, no romance, a personagem Oto Heise⁵⁹, um dos oficiais que haviam sido feitos prisioneiros na Presiganga sob a acusação de conspiração. Escolhido pelos colonos como seu procurador oficial, reúne-se com o Tenente-Coronel Salustiano Severino dos Reis, reportando as condições de seus patrícios e o atraso no pagamento dos subsídios prometidos por parte do governo, ameaçando-o de ir “diretamente à Câmara dos Representantes da nação. O assunto se arrasta, há muita agitação entre os meus compatriotas, a colônia está dividida, tenho feito o possível para acalmar os ânimos” (Guimarães, 2006, p. 194). Dessa forma, as significações de desconfiança ficam mais uma vez evidentes na ficção, embora dessa vez o romancista apresente na obra o que seria o início de uma divisão entre os imigrantes, a qual ficaria mais aguda durante a guerra civil. Na atuação de Heise será apresentada boa parte da Guerra dos Farrapos, visto que Philipp, o filho mais velho da família Schneider, engaja-se no conflito ao lado dele.

As denúncias à sociedade também continuam sendo manifestadas no decorrer do evento, as quais apresentam uma realidade inóspita, com condições de vida degradantes, aliadas a todo tipo de desgraças, entre as quais a maioria ocorre pela corrupção e pela falta de planejamento do governo imperial. Essa situação pode ser observada quando Klinghöfer, durante um diálogo, acaba não escondendo a sua indignação e fala a Sperling que “a nossa gente, nas picadas e linhas, a nossa gente como animais, comendo o que conseguem arrancar da terra, vendo os filhos morrerem de doença ou roubados

⁵⁹ Oto Heise é mais uma das lideranças históricas retiradas da historiografia e representadas no romance. Heise lutou nas guerras napoleônicas no 1º Regimento Leve de Dragões, na Legião Alemã do Rei, até a vitória final em Waterloo, em 1815. Em 1819 fez parte do exército de Simon Bolívar. Já em 1825 foi acusado de recrutar colonos para fins militares. Por isso, ele foge para o Brasil no mesmo ano e se integra ao Corpo de Estrangeiros, formando o grupo de lanceiros alemães, com os quais combateu na Guerra da Cisplatina. Lutou na Guerra dos Farrapos ao lado dos republicanos, sendo feito prisioneiro. Deveria ter seguido para a Bahia, mas morre “misteriosamente” no Guaíba em 1836 ao “cair” de um barco. É interessante atentarmos para o fato de que, tanto na realidade quanto no romance, Heise é amigo e sócio de Schaeffer no que diz respeito ao recrutamento de soldados na Europa (Flores, 1995).

pelos bugres” (Guimarães, 2006, p. 194). Em passagens como essas, pelas vozes de Schiling, Catarina e Klinglhöfer, o romancista tenta trazer ao leitor uma justificativa aceitável para o desgosto dos imigrantes perante o império, juntamente a uma possível compreensão no que tange ao envolvimento dos imigrantes no conflito.

Tempo de solidão termina com o presságio de que um novo conflito logo irá eclodir, com “soldados por todos os cantos” (Guimarães, 2006, p. 211) aguardando ordens dos seus oficiais para uma possível ação. Já *Tempo de guerra* inicia-se com a certeza de que “a guerra já está aí de novo” (Guimarães, 2008, p. 9), trazendo consigo as suas violências, seus abusos e suas injustiças.

Na obra historiográfica, Jean Roche explica que “os colonos alemães foram arrastados na guerra civil; a maioria, porém, conservou-se fiel ao Governo Imperial.” (Roche, 1969, p. 17), o que mais tarde proporcionaria “aos colonos a naturalização em massa, pelos serviços prestados durante a luta: o Império apreciava, portanto, a colaboração que os colonos lhe tinham levado” (Roche, 1969, p. 17-18). No entanto, não se deve ingenuamente pensar que isso gerou um fortalecimento dos imigrantes e de seus descendentes na política da província. Pelo contrário, essa participação resultou em uma separação entre a colônia, com os alemães e seus descendentes, e a planície, com seus estancieiros.

Josué Guimarães explora em seu romance essa divisão dos imigrantes no interior da colônia, a qual, em alguns casos, perdura após o término do conflito, como o caso das desavenças entre Catarina, que tinha seu filho lutando no lado republicano, e o Dr. Hillebrand, que fica ao lado dos imperiais. Para Frau Schneider, o médico “não entende nada de guerra” e deveria estar na colônia “tratando dos seus doentes” (Guimarães, 2008, p. 102).

Da mesma forma como ocorreu durante a Guerra da Cisplatina, o diretor da colônia usa de sua influência junto aos seus compatriotas para convocá-los, e por meio dessa personagem o romancista mostra o lado legalista da colônia. Essa situação pode ser notada no romance quando Catarina explica que havia “gente regimentada pelo Dr. Hillebrand [...], por sinal mais de quatrocentos compatriotas de armas na mão” (Guimarães, 2008, p. 59), mantendo-se fiel à coroa, aguardando ordens do império para partirem à guerra. Em determinado momento, Catarina aconselha os amigos para que mantenham a discrição, pois havia espíões do médico “nos botecos, nos empórios e oficinas, e sempre que ficam sabendo de alguma novidade vão

correndo contar a ele e aos generais do governo” (Guimarães, 2008, p. 63), o que para ela configura uma traição.

Outra personagem que se articula no lado republicano é Gründling, o qual, na trama, tem grande parcela de participação na reconquista de Porto Alegre pelos legalistas, sendo o responsável por enviar as armas para o Major Marques poder insurreccionar o quartel de Portão. No entanto, como nem ele esperava, acabou não conseguindo nada em troca de seu favor.

Apesar de o romancista representar ambos os lados do conflito, veremos que ele dará maior ênfase ao lado republicano.

Se pelo lado legalista, no interior da colônia, a figura de Hillebrand arregimenta os colonos, pelo lado republicano essa função cabe ao General Oto Heise. Porém, o general deixa claro que “não queria ninguém obrigado, só voluntários”, até porque no começo do conflito “os rebeldes não queriam estrangeiros na briga, era preciso muito jeito, de início apenas limpando a colônia de inimigos da sua causa” (Guimarães, 2008, p. 19).

Graças a essa força arregimentada por Heise, “Hillebrand foi obrigado a esconder-se nas picadas” (Guimarães, 2008, p. 110). Enquanto a ação progride, lideranças históricas envolvidas na Guerra Farroupilha aparecem em cena em meio às personagens fictícias, porém por meio delas Josué Guimarães “não escreveu uma história de bravura, não entalhou uma tradição” (Rettenmaier, 2008, p. 137), mas buscou aproximar-se do sujeito histórico, de uma possível realidade.

Foi contra Juca Ourives, que em um momento anterior da narrativa do romanesca havia tentado saquear um dos empórios dos Schneider, que Philipp teve o seu batismo de fogo, lutando ao lado de Oto Heise e das tropas de Onofre Pires, este último representado como sendo “um homem de quase dois metros de altura, cabeça bem plantada entre os ombros, voz tonitruante”. Essa ocasião acabou por impressionar o jovem Schneider, que comenta ao seu companheiro que “nunca vi um general assim tão grande” (Guimarães, 2008, p. 36). O que chama a atenção nesse trecho é a diferença entre a representação de uma personagem legalista, Juca Ourives, e outra republicana, Onofre Pires. Enquanto no primeiro são ressaltadas suas más posturas, sendo comparado a “um ladrão vulgar” (Guimarães, 2008, p. 28), o segundo é apresentado por meio de suas qualidades, desde a aparência até a liderança apresentada em combate.

No romance, representações desse tipo são recorrentes, não sendo esse caso o único. Ao observarmos a apresentação do evento como um todo, vere-

mos que ele se mostra-em sua maioria por meio do olhar republicano. Uma possível explicação para esse fato é que o romancista, além de nutrir certa simpatia pelos republicanos, busca criar uma narrativa que consiga desmitificar o evento e as suas lideranças, não os apresentando mais como heróis, mas como homens comuns de seu tempo que lutaram em prol de seus interesses pessoais contra forças imperiais que, muitas vezes, são abordadas pelo autor como usurpadoras.

Em entrevista, Josué Guimarães (1988, p. 7) disse ter encontrado no romance um lugar no qual ele pode dizer o que precisa e o que quer. Sobre esse processo, Santos (1997, p. 136) explica que “Josué Guimarães, como homem que pertence a uma classe social e, portanto, constituído por formações ideológicas nas quais ele se reconhece, constrói um texto pleno de intenções”.

Nesse combate entre as tropas de Juca Ourives e as de Onofre Pires os republicanos saíram vitoriosos, mas “Philipp jamais em toda a sua vida iria esquecer o fragor do entrechoque de lanças e espadas, os gritos dos homens e os relinchos dos cavalos” (Guimarães, 2008, p. 37). Philipp também não vira nada de glorioso, como esperava antes do confronto, mas apenas presenciara carnificina e morte, tanto que após viver esses episódios não teve mais paz; à noite “se debatia entre os lençóis, banhado de suor, proferia coisas ininteligíveis, comandava Juanito” (Guimarães, 2008, p. 33). A experiência da guerra se tornara um trauma para o imigrante, visto que, dentre outros fatores, os conflitos armados frequentes na Europa foram uma das causas que contribuíram para a imigração.

No movimento seguinte, Philipp e Heise participam, sob o comando de Lima e Silva, de uma tentativa de capturar duas canhoneiras e um vapor de guerra ancorados no Rio São Gonçalo, mas perdem o fator surpresa, e a operação acaba sendo frustrada. O próprio Lima e Silva saiu gravemente ferido, mas o que mais chamou a atenção de Philipp foi a morte de um sargento alemão, amigo seu, o que o levou a perceber mais uma vez que a guerra não tem nada de deslumbrante.

Nesse sentido, nessa representação da guerra, Josué Guimarães apresenta os acontecimentos históricos articulando-os juntamente às suas personagens, demonstrando assim outras possibilidades da Guerra Farroupilha, destacando a participação daqueles que não tiveram voz ativa e permaneceram no anonimato.

Em seu último combate na Guerra Farroupilha, Philipp nota que os soldados com quem lutaria “eram diferentes de quase todos os outros que

conhecera, vestiam fardas e não trajas civis, as golas vermelhas, seus comandantes com dragonas vermelhas e douradas, lanças ostentando bandeirolas com cores do império, cavalos bem aperados”. Em contrapartida, “seus companheiros pareciam um bando de maltrapilhos” (Guimarães, 2008, p. 146). O grupo com o qual Philipp se deparara fazia parte das tropas do Barão de Caxias, que eram formadas em sua maioria por soldados, não mais por gente mal armada e arregimentada de qualquer forma. Antes de o combate propriamente dito começar, Philipp se recorda de sua captura junto a Oto Heise e do que lhe fora contado pelo soldado Gottlieb sobre o fim do major: “fora tirado da Presiganga, passara por vexames e depois fora jogado às águas do Guaíba com as mãos amarradas às costas” (Guimarães, 2008, p. 143). Na maior parte das obras historiográficas, conta-se que “Heise morreu afogado ao cair de um barco no Guaíba, à altura de Pedras Brancas”, porém, “para complicar o providencial afogamento, seu corpo não foi encontrado” (Flores, 1995, p. 50). Divergindo, de certa forma, da a maior parte das obras historiográficas, Josué Guimarães constrói uma versão possível do que possa ter realmente ocorrido com Oto Heise, já que com tantas acusações pesando contra ele, o mais “prático” para o governo imperial era livrar-se de uma vez por todas do incômodo estrangeiro.

Nesse combate contra o Barão de Caxias, que seria um dos últimos da Guerra dos Farrapos, Philipp sofre um grave ferimento, vindo a desmaiar. Nesse momento há no romance um salto cronológico, e a narrativa encontra-se na tomada de São Borja por Estigarriba, durante a Guerra do Paraguai, quando Philipp desperta após sofrer outro ferimento.

Assim, Josué Guimarães, valendo-se de Philipp como um representante do grupo dos imigrantes alemães e de seus descendentes que se envolveram na guerra civil, representa o estrangeiro em busca de aceitação e reconhecimento em sua nova pátria, tentando demonstrar em conflitos como a Guerra Farrroupilha o seu valor para a sociedade. No entanto, como bem notamos, esse reconhecimento não surge de imediato e nem em definitivo, já que tanto legalistas quanto republicanos restringiram ao máximo a participação dos alemães em suas facções e o que fica de saldo para os germânicos resume-se ao ônus de um período conturbado.

A Guerra do Paraguai e os alemães

A Guerra do Paraguai foi o maior conflito armado envolvendo o Império brasileiro. Ocorrida entre 1864 e 1870, a guerra colocou Brasil, Argentina e Uruguai de um lado, que juntos formaram a Tríplice Aliança, contra o

vizinho Paraguai. Segundo Hobsbawn (1979, p. 96), um dos motivos que levaram o Paraguai à guerra está relacionado ao posicionamento dos povos indígenas, que ainda resistiam ao estabelecimento dos europeus de maneira efetiva e em larga escala, e graças à organização jesuíta que os precedeu, os paraguaios mantinham-se fora da esfera do mercado mundial. No entanto, essa resistência à influência europeia e sua economia fez com que potências capitalistas como a Grã-Bretanha pressionassem o império brasileiro a tomar providências, a fim de subordinar o Paraguai a sua esfera de influência.

O resultado foi desastroso. Estima-se que aproximadamente 80% da população jovem do Paraguai sucumbiu no conflito. De acordo com Mota (1995, p. 244), essa guerra foi “a mais sangrenta do século XIX”, pois foi responsável por “uma chacina em larga escala, uma hecatombe demográfica, um genocídio” (Mota, 1995, p. 244). Além disso, a guerra trouxe como consequência uma nova configuração histórica, não apenas para o Brasil, mas para toda a América do Sul.

Na obra *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul*, Jean Roche inicia a explicação desse evento argumentando que ele “começou com a vitória naval aliada de Riachuelo, mas um corpo do exército paraguaio invadiu o Oeste do Rio Grande e apoderou-se de São Borja a 10 de julho de 1865, de Itaquí a 17 de julho, de Uruguaiana a 5 de agosto” (Roche, 1969, p. 19).

Em *A ferro e fogo*, o romancista parte do mesmo ponto que o historiador, utilizando-se mais uma vez de Philipp como um representante do grupo dos germânicos envolvidos nos conflitos sul-brasileiros no decorrer do século XIX. Após um lapso de tempo entre um ferimento na Guerra Farrroupilha e outro na Guerra do Paraguai, Philipp, agora não mais um menino, mas sim um homem de quarenta e seis anos e com patente de tenente, acorda desorientado, sendo informado por Ziedler, seu companheiro, que “Estigarribia chegara de surpresa, a praça de São Borja caíra, mas o coronel Menna Barreto ainda tivera tempo de evacuar os seus homens” (Guimarães, 2008, p. 150).

Dessa maneira, nota-se que temos um panorama mais completo do evento no plano do romance, no qual Josué Guimarães aponta o *modus operandi* do exército paraguaio, representando e denunciando mais uma vez que a desordem e a falta de disciplina reinavam nos exércitos e que a promiscuidade era comum entre os soldados. Gründling, agora engajado no exército imperial, demonstra-se enfadado com Estigarribia e suas ações, comentando a seus companheiros que “esse porco saqueou a praça de São Borja, vem logo depois e nos corre de Itaquí como se a gente fosse índio como eles”

(Guimarães, 2008, p. 153). Por meio desse comentário de Gründling, começa a construção da imagem de Estigarribia na ficção, o qual, como grande parte dos militares e oficiais apresentados em *A ferro e fogo*, mostra-se um homem sem leis, carregado de características negativas. Enfim, na concepção do romancista, Estigarribia simboliza mais um bandido protegido pelos poderes constituintes do que um herói, uma “alegoria da tirania política” (Barbieri, 1997, p. 33) da época narrada.

Na representação dessa guerra, o romance segue cronologicamente em paralelo com a obra historiográfica de Roche. Na narrativa, as personagens envolvidas no conflito não têm controle algum sobre os acontecimentos que se desenvolvem e apenas são levadas pelo fluxo da história. Dessa forma, como representantes do sujeito “comum”, como quer Lukács, seguem “problematizando os seus mundos de forma verossímil” (Bocchese; Arendt, 2011, p. 137) e denotam um mundo mais “vivo” e “real” quando em comparação com a obra historiográfica.

Na descrição historiográfica, Roche explica que o exército paraguaio, após atingir Uruguaiana, não pôde “agir em ligação com o partido *blanco* uruguaio, foi logo cercado em Uruguaiana pelos Aliados, na realidade, pelos rio-grandenses, graças aos quais o Imperador D. Pedro II, que veio então ao Rio Grande pela segunda vez, recebeu a rendição dos paraguaios” (Roche, 1969, p. 19). Assim, o território rio-grandense fica livre das tropas paraguaias, o que acabaria levando o conflito para fora das fronteiras imperiais e, nas palavras do historiador, à segunda fase dos combates.

No que diz respeito a essa passagem, Josué Guimarães também representa em seu romance a chegada do monarca à Uruguaiana, mas enfatiza a sua revista aos soldados alemães. A primeira referência à liderança histórica durante a guerra ocorre por meio de Gründling, em resposta ao questionamento de Philipp, que não sabia o que era tamanha movimentação no acampamento. Gründling explica que “os homens do 16º Corpo de Voluntários da Pátria podem e devem sentir-se orgulhosos. Está chegando o Imperador D. Pedro II e com ele a sua comitiva” (Guimarães, 2008, p. 173). Os soldados, assim como Philipp, não deram tanta importância ao fato, apenas alegraram-se por terem ganhado uniformes novos, certamente dados para causar boa impressão ao Imperador e elevar o moral das tropas. Todavia, o que realmente os preocupava era quando iriam invadir a cidade sitiada.

Essa preocupação faz parte da “construção objetiva do mundo exterior, da revelação dos mecanismos sociais e psicológicos que regem as alegrias e as

tragédias dos seres” (Gonzaga, 1988, p. 17), o que transparece no romance tanto por meio das personagens criadas pelo romancista, como também por aquelas retiradas da história, como o caso de Von der Oye⁶⁰. Este não esconde a sua irritação com apertos de mão e apresentações: “ninguém nos diz quando vamos atacar esses paraguaios que se encastelaram em Uruguaiana, que adianta plantar barraca aqui desta distância, ficar olhando o inimigo através dos binóculos?” (Guimarães, 2008, p. 173). Gründling pede calma a ele e, ao fazer isso, demonstra a estratégia tomada pelos militares da Tríplice Aliança para a tomada de Uruguaiana quando explica que os paraguaios “estavam lá em baixo consumindo toda a comida e mesmo que ninguém atacasse terminavam por hastear uma bandeira branca”. Também chama atenção para o fato de haver “barcos cortando o rio, na outra margem argentinos, aqui brasileiros e uruguaios” e por serem “mais de quinze mil homens”, enquanto os inimigos não possuíam “mais do que cinco ou seis mil. [...] eles estão perdidos e nossos generais sabem disso” (Guimarães, 2008, p. 174).

Nesse momento a narrativa segue cronologicamente o tempo histórico, visto que o cerco a Uruguaiana durou pouco mais de dois meses e ocupa muitas páginas no romance em comparação a outros episódios. Na representação desse período, Josué Guimarães passa a dar maior enfoque à presença do monarca junto às tropas aliadas, articulando-o indiretamente com outras lideranças históricas e se atendo às atividades do dia a dia. Por exemplo, o narrador anota que, à noite, o “imperador recebia para o jantar os comandantes Mitre, Flores e Paunero, cercado de nobres e de chefes de Estado-Maior” (Guimarães, 2008, p. 180), enquanto “três exércitos, com mais de quinze mil homens bem armados, continuavam ali amarrados, indecisos” (Guimarães, 2008, p. 181). Essa espera leva os soldados a serem tomados por um sentimento de ansiedade e angústia.

O romancista representa também o estado de miséria em que se encontravam os soldados paraguaios, mas sem criar nenhuma nova personagem para abordar esse aspecto do conflito, utilizando-se de Philipp para esse fim, o qual, de maneira secreta, junto aos seus amigos Ziedler, Franzen, Barth e Shann vão averiguar o estado das tropas inimigas para informar a situação aos seus comandantes e encorajá-los a atacar, todavia, são capturados, e por muita sorte, são salvos pelos soldados aliados no dia em que rompem o Cerco de Uruguaiana.

⁶⁰ Rudolph Schimmelpfening von der Oye foi um Brummer – alemão contratado pelo império com fins militares – que lutou contra Rosas na Guerra do Prata em 1851. Estabelecido posteriormente no país, acabou engajando-se na Guerra do Paraguai e participou de várias batalhas, entre elas a de Tuiuti e a de Boqueron.

Após a libertação de Uruguiana, a guerra avança com o que Jean Roche considera ser a sua segunda fase, a qual passa a ser disputada fora do território rio-grandense. De acordo com o historiador, ela caracteriza-se “tanto pelos sucessos aliados como pelas façanhas dos soldados e chefes rio-grandenses, pois gaúchos e colonos se haviam alistado, lado a lado, nos regimentos ou nas baterias, cujas bandeiras foram solenemente depositadas na catedral de Porto Alegre em 1870” (Roche, 1969, p. 19). Importante destacarmos que essa informação também chamou atenção do romancista, pois no exemplar de *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul* encontrada no Acervo Josué Guimarães pode-se notar uma marcação na lateral desse trecho, assim como um sublinhado abaixo da data, como se pode observar no anexo 1.

Esses contínuos sucessos e avanços estão presentes também na ficção. No entanto, eles recebem um tratamento diferente em relação à obra historiográfica. Como os soldados brasileiros foram submetidos aos mais diversos sofrimentos em sua perseguição a Solano López, o romancista faz questão de destacar essas experiências da guerra, dotando de sentido “humano” ações que geralmente são apresentadas apenas do ponto de vista do movimento de tropas. O primeiro dos dramas sofridos pelos combatentes na segunda fase do conflito consiste em enfrentar a infestação de insetos e as doenças de pele. Philipp, indignado com a situação, joga a sua roupa sobre Ziedler e diz a ele para observá-la, pois ela está “crivada de piolhos e de bichos”. Ele argumenta ainda que aquilo “virou um inferno, já não somos gente, tenho os braços e as pernas picadas por pulgas do tamanho de um percevejo, os percevejos são do tamanho de baratas”, e, ao esticar o braço, enfatiza: “vejam aqui debaixo da pele: são bichos, nem sei o nome deles. A pele chega a sangrar quando se coça e comicha como agulhas de fogo” (Guimarães, 2008, p. 210). Outro mal que afligia os combatentes era “bicho-de-porco debaixo das unhas”, que se manifesta nos imigrantes alemães Philipp, Haefner e Hoher, os quais explicam que “os miseráveis formam umas bolsas cheias de filhotes e se alimentam de pus” (Guimarães, 2008, p. 224).

Além das doenças causadas pela infestação de insetos, outras enfermidades começam a aparecer no lado da Tríplice Aliança. Uma delas trata-se da febre amarela. Para os soldados se hidratarem, precisam beber água parada nas fontes disponíveis. Em certo momento Philipp comenta que “passavam a mão por cima para tirar um pouco do limo e depois enfiavam a boca naqueles ninhos de ovos de mosquito da febre amarela”. Shann complementa argumentando que “o resultado é que há centenas deles a queimar de febre tifoide,

de disenteria, [...] é um horror ver esses infelizes estrebuchando” (Guimarães, 2008, p. 211).

Philipp, sempre representado como imagem reduzida do grupo dos alemães envolvidos no conflito, acaba contraindo essa doença. No romance, o narrador realça os sintomas e o flagelo de um soldado que se torna vítima da febre amarela. Philipp apresenta todos os sintomas da doença e sente-se envergonhado com a disenteria. Para tentar atenuar a sensação de constrangimento, seu amigo avisa que “a diarreia já atacou mais da metade da tropa” (Guimarães, 2008, p. 225). Em seguida, Philipp é levado à Ilha do Cerrito, onde havia “um hospital improvisado para eles” (Guimarães, 2008, p. 226). Esteve “entre a vida e a morte por mais de dois meses” e passa “quase quarenta dias de vômitos” (Guimarães, 2008, p. 238), alimentando-se apenas de caldos, até que se recupera e retorna aos campos de batalha ao lado de seus companheiros.

Os combates também são representados durante a obra, porém com menor enfoque na ação, servindo mais para complementar a dramaticidade do evento, uma vez que, para o romancista importa mais os dramas que as personagens enfrentam no contexto dos movimentos da guerra, relacionados a doenças e alimentação precária, do que nas batalhas em si.

Portanto, se há atos de heroísmo, esses são de pouca relevância, voltados a acentuar a luta pela sobrevivência. Steuben, por exemplo, foi citado por ato de heroísmo porque “agarrou uma granada acesa que havia caído entre a peça que comandava e uma outra da Primeira Bateria, jogando-a para fora da amurada. Explodiu três segundos depois que saiu de suas mãos”. No entanto, von Steuben diz a seus amigos que “não fiz por heroísmo, se deixasse a granada ali ela terminava por explodir e matar aqueles rapazes e a mim também” (Guimarães, 2008, p. 211).

A glorificação do evento também está em xeque na ficção. Ao término do conflito, Philipp retorna à sua casa sem nenhum sentimento de dever cumprido e nem de glória pela vitória contra os paraguaios. A personagem percebe que praticamente toda a sua vida foi destinada às guerras. Ele tinha a falsa impressão de que lutava contra injustiças e que, dessa forma, poderia alcançar alguma glória e contribuir para a efetivação dos seus ideais ligados aos seus conterrâneos. No entanto, ao final de tudo, nota que nada disso ocorreu, e que além desses conflitos terem roubado a sua juventude e a sua paz, acabaram por afastá-lo de seus familiares por longos períodos. Assim, não pode ajudar nem seus conterrâneos e nem a própria família.



Conclusão

Neste artigo podemos notar parte do processo de criação de *A ferro e fogo* a partir de uma fonte historiográfica, *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul*, de Jean Roche. Para grande parte da crítica literária, a obra de Josué Guimarães é a que melhor representa a imigração alemã no Estado do Rio Grande do Sul. Isso porque nela pode-se conhecer o panorama histórico sul-rio-grandense do século XIX, o qual, sem dúvida alguma, foi o mais conturbado na história do Estado, já que em um espaço temporal que abrange 45 anos – de 1825 a 1870 – vivenciou-se na região dois conflitos internacionais. O primeiro deles, a Guerra da Cisplatina, que se estendeu por três anos e resultou na criação da República Oriental do Uruguai, e o segundo, a Guerra do Paraguai, que foi o maior conflito armado ocorrido no território sul-americano, prolongando-se por cerca de seis anos. Também ocorreu entre o espaço de tempo que compreende esses dois conflitos uma guerra civil, a Revolta Farroupilha, que se arrastou por dez longos anos, estagnando dessa maneira a economia do Rio Grande do Sul e levando a maior parte da sua população à fome, à miséria e aos dramas de um conflito armado.

Em *A ferro e fogo*, os episódios envolvendo a participação dos imigrantes alemães nos conflitos meridionais do século XIX nasce da leitura de Josué Guimarães da obra de Roche, todavia, afasta-se da história tradicional justamente pelo encantamento lírico que recria os dramas diários pela sobrevivência em meio a conflitos armados que acabam rompendo e invadindo o ambiente familiar, atropelando as vivências das personagens, traumatizando pessoas, arrastando filhos e maridos para as guerras e destruindo sonhos de um futuro promissor.

Os conflitos armados, que são constantemente trazidos à tona pelos discursos – históricos e literários – como construções ideológicas e identitárias, são representados no romance sem nenhum louvor, visto que a elaboração da obra ocorre de maneira inversa à da historiografia idealizada. Nessa narrativa, o romancista busca apresentar aos seus leitores um panorama mais realista desses embates, expondo as brutalidades, as tragédias, os abusos de poder e os traumas proporcionados pelas guerras à população das classes subalternas.

Dessa forma, em *A ferro e fogo*, fica claro o posicionamento de Josué Guimarães, que busca no discurso literário dar voz aos oprimidos e àqueles que foram silenciados pela historiografia tradicional do período, a qual em grande parte das vezes registra os eventos a partir dos olhos da classe dominante da época de sua escrita. Assim, como leitor de Jean Roche e de outros

capítulos da história, e com a capacidade de reinterpretar o apreendido, o autor demonstra um outro lado da história da imigração alemã, não tão nobre e glorioso como muitas vezes busca-se crer, mas mais humano e trágico.

Considerando as questões abordadas, fica evidente a importância da história na construção dessa obra ficcional, assim como em todas de seu gênero, pois sem ela o romance não seria possível, já que ele se concretiza sobre alicerces historiográficos, sem os quais a obra e suas denúncias não se sustentariam. Porém, a importância da história representada no romance não está nos diversos trechos em que ambas as narrativas se afirmam ou se contradizem, mas, sim, onde a obra literária complementa a histórica, resignificando o passado. Nessa relação reside os interesses do romancista em representar um determinado período, cuja narrativa, quando próxima de uma obra da história oficial – como *A ferro e fogo* e *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul* –, completa-se com as ressonâncias da historicidade.

Referências

A FERRO e Fogo (Documentário). Direção: Silvio Barbizan. Produção: Zanza Pereira, 1984, RBS TV.

AQUINO, Ivânia Campigotto. A literatura e a formação do estado em *A ferro e fogo*: narrativa da imigração. **Estudos linguísticos**, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 1660-1672, set./dez. 2011.

BARBIERI, Terezinha. Colonização a ferro e fogo. In: REMÉDIOS, M. L. R. (org.). **Josué Guimarães: o autor e sua ficção**. Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora da universidade (UFRGS), 1997, p. 27-37.

BOCCHESI, Marcell; ARENDT, João Cláudio. Sobre cabarés, figurões e prostitutas em *A ferro e fogo I*, de Josué Guimarães. **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 10, n. 19, jan./jun. 2011.

FLORES, Hilda Agnes Huber. **Alemães na Guerra dos Farrapos**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

GONZAGA, Sergius. A vitória do realismo. In: INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. **Josué Guimarães: escrever é um ato de amor**. Porto Alegre: IEL, 1988, p. 15-17.

GUIMARÃES, Josué. **A ferro e fogo: tempo de solidão**. 15. ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 2006.

GUIMARÃES, Josué. **A ferro e fogo: tempo de guerra**. 10. ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 2008.

GUIMARÃES, Josué. Quando... In: INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. **Josué Guimarães: escrever é um ato de amor**. Porto Alegre: IEL, 1988, p. 3-8. Entrevista. (Coleção Autores Gaúchos).

HOBBSBAWN, Eric. **A era do capital, 1848-1875**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LUKÁCS, Georg. **O romance histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MOTA, Carlos Guilherme. História de um silêncio: a Guerra contra o Paraguai (1864-1870) 130 anos depois. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 9, n. 24, p. 243-254, 1995.

ROCHE, Jean. **A colonização alemã e o Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora Globo, 1969. v. I.

RETTENMAIER, Miguel; REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. Josué Guimarães, um revisor da História. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 2, n. 1, p. 117-126, jan./jun. 2006.

RETTENMAIER, Miguel. Pesquisa literária e acervo: a maldição dos manuscritos. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 4, n. 2, p. 137-145, jul./dez. 2008.

SANTOS, Pedro Brum dos. A trama dos tempos: um conceito de história em A ferro e fogo. In: REMÉDIOS, M. L. R. (org.). **Josué Guimarães: o autor e sua ficção**. Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora da universidade (UFRGS), 1997, p. 52-64.

SANTOS, Pedro Brum dos. Literatura e intervenção: romance histórico no Brasil. **Floema**, Vitória da Conquista, ano VII, n. 9, jan./jun. 2011, p. 283-303.

SCHREINER, Renate. **Entre ficção e realidade: a imagem do imigrante alemão na literatura do Rio Grande do Sul**. Lageado, Santa Cruz do Sul: FATES, UNISC, 1996.

ZILBERMAN, Regina. O romance histórico – teoria & prática. In: BORDINI, M. da G. (org.). **Lukács e a literatura**. Porto Alegre: EDUPUCRS, 2003. p. 109-140.

Anexo 1

As rivalidades que dividiram as antigas colônias espanholas depois de sua libertação, possibilitaram a realização do sonho da Coroa luso-brasileira⁶: pela anexação da Província Cisplatina ao Brasil, êste estendia sua fronteira ao Rio da Prata. A delimitação entre a nova província e a do Rio Grande já não era senão uma questão administrativa. Por motivos de pura contingência, foi traçada favorecendo a Cisplatina⁷. Partindo do Chuí, seguia ao longo da costa da Lagoa Mirim, subia às fontes do Rio Negro, encontrava o Vale do Quaraí, que ela seguia até o Uruguai. A zona compreendida entre o Quaraí e Arapeí, povoada de luso-brasileiros, foi destacada do Rio Grande do Sul. Assim permaneceu quando a fronteira meridional do Rio Grande se tornou a do Brasil, pela Convenção de 1828, que reconhecia a independência do Estado Oriental do Uruguai⁸.

Só em 1851 a fronteira do Rio Grande com o Uruguai é fixada definitivamente⁹. Partindo do Chuí, estende-se ao longo da margem ocidental da Lagoa Mirim, sobre a qual os brasileiros tinham o privilégio da navegação, segue o Vale do Rio Jaguarão, atinge a linha de crista da Coxilha de Santana, depois o Vale do Rio Quaraí e do Rio Uruguai. São, exceto alguns pormenores, os limites de 1828, que

Configurações de gênero e espaço em *Sapato de Salto*, de Lygia Bojunga

Eliandra Lanfredi Bottin⁶¹

Introdução

Este artigo é o recorte de uma dissertação de mestrado sobre as configurações de gênero e espaço presentes na obra *Sapato de salto* (2006), da autora gaúcha Lygia Bojunga. Trata-se de pesquisa de cunho bibliográfico, com leituras variadas e discussões fundamentadas sobre o tema, com o objetivo de as correlacionar à obra selecionada. Nessa perspectiva, torna-se relevante examinar as configurações de gênero e espaço presentes na obra, em diálogo com questões sociais, culturais e espaciais que possam influenciar nas representações das personagens. Para tanto, é focalizada a questão do gênero social, abordando, ainda, questões de identidade, buscando-se, assim, revelar aspectos significativos que possam esclarecer quais elementos, como e por que influenciam as configurações de gênero na obra.

As relações de gênero em obras de literatura infanto-juvenil apresentam-se de modo acentuado e diferenciado, uma vez que são as crianças e os adolescentes que mais sofrem com as transformações que ocorrem com o próprio corpo. Considerando-se que gênero é um constructo teórico que representa os modos de ser característicos de cada sexo, torna-se relevante refletir sobre a formação da identidade de gênero e suas representações espaciais e culturais, posto que se constituem em elementos significativos na organização das personagens do núcleo familiar de Sabrina, protagonista de *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga, foco deste artigo.

Nessa obra, são abordados temas-chave como pedofilia, morte, abandono, homossexualidade, exploração de menores, suicídio, loucuras, traumas, machismo, submissão, conflitos familiares, corrupção e prostituição, inclusive a infantil. Destacam-se vários problemas enfrentados, na atualidade, por crianças, adolescentes, adultos e idosos, sendo tratados com uma linguagem adequada, levando o leitor a fazer suas próprias reflexões. Para atingir esse

⁶¹ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “Configurações de gênero e espaço: um estudo de *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga”, defendida em 2017. E-mail: eliandra.bottin@farroupilha.ifrs.edu.br.

escopo, este ensaio está subdividido em capítulos que serão apresentados a seguir.

As relações estabelecidas pelo espaço

Em um primeiro momento, discorre-se sobre as relações de sentido que o espaço pode estabelecer para as personagens da obra *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga (2011), de forma que foram analisados os espaços concretos, tipificados na cidade: como ocorrem as construções e as mudanças no espaço urbano e, ainda, como essas mudanças são compreendidas pela urbe, em que se encontram espaços públicos e privados, os quais estabelecem relações de sentido.

A tentativa de definir o que vem a ser um espaço ou uma região é bastante complexa, por causa da grande variedade de espaços que estabelecem sentido. Por exemplo, há o espaço geográfico, que determina onde começa e onde termina uma fronteira; o espaço delimitado pela cultura, política, crença, religião, entre outros.

O espaço não existe por si só, ele deve ser vivenciado, praticado, construído por meio do produto do trabalho, do esforço, da cultura e do apoderar-se. Ou seja, o espaço é um lugar praticado pelo homem. Como exemplo dessa prática, podemos citar a rua, que foi geometricamente definida pelo urbanista e é transformada em espaço pelos pedestres e usuários. “O espaço é existencial e a existência é espacial” (Certeau, 1994, p. 212), de forma que tudo que pode ser habitado e transformado pelo homem tem existência.

O relato do espaço pode ser comparado a uma língua falada, ou seja, um “sistema linguístico distributivo” de lugares, sendo, ao mesmo tempo, compilado por uma “focalização enunciativa”, por um ato que o pratica. A obscuridade do corpo em movimento gesticulando, andando, é que organiza uma “familiaridade” em confronto com uma “estranheza”. O espaço surge aqui como um lugar praticado (Certeau, 1994, p. 217).

O espaço urbano surge como espaço fragmentado e articulado, no qual “cada uma de suas partes mantém relações espaciais com as demais” (Corrêa, 1989, p. 07). As relações espaciais revelam-se por meio do movimento de veículos e de pessoas, os deslocamentos quotidianos frequentes ou não, ou seja, da residência até o trabalho, até as lojas, aos cinemas, igrejas, parques.

A intervenção do sujeito nem sempre é aceita por todos os cidadãos que habitam a cidade. Visar apenas ao lucro, gerando perdas para a população

e desperdiçando o dinheiro público é o que leva a personagem Leonardo a intervir junto ao poder público em busca de uma solução para a tentativa de:

[...] embargar a construção do espigão e suavizar o crime da demolição de um exemplar tão precioso da memória histórica da cidade, como era o sobradão. O plano era criar agora, no vazio que o sobradão tinha deixado, um espaço que se harmonizasse com o restante das construções. Para Leonardo, o ideal seria ressuscitar o antigo prédio, mas sabia que era impossível. Como sabia também que embargar a obra já ia ser uma batalha muito difícil de vencer, não adiantava sonhar com nenhuma nova construção que fosse onerar ainda mais o custo do embargo (Bojunga, 2011, p. 199).

Para não acabar transformando sua cidade em algo globalizado, com suas imagens saqueadas pela violência, ausência de valores morais, pelo grave aumento da exploração do sexo e da violência, Leonardo, personagem da obra em estudo, buscava manter a identidade local por meio da presença nos aspectos colhidos da realidade observada e da luta para que isso acontecesse. Porque não existe mais uma identidade nacional, a identidade das cidades é muito forte e é mais fácil falar em cultura carioca, pernambucana, paulista, do que falar em uma cultura nacional, que Gomes cita a partir da contribuição da escritora Heloisa Buarque de Hollanda (1994 *apud* Gomes, 2001).

Mesmo com todos esses fatores, a cidade, mais do que nunca, continua sendo uma paisagem inevitável. E, em relação à obra em análise, Leonardo, mesmo não tendo certeza de que sua ideia seria levada adiante pelo prefeito, sabe que, ao menos, precisa tentar fazer algo, que é melhor do que ficar de “braços cruzados”, e assim tenta convencer seu cunhado Rodolfo a aderir à ideia de embargar a obra do espigão e ajudar a fazer algo de bom para a cidade, que possa ser em benefício da maioria da população e não a deixe cair em mãos erradas, visando apenas a lucros, e não ao bem-estar de todos; porém, sua tentativa é em vão.

As representações da cidade, construídas por cada um, seja ele arquiteto, pintor, fotógrafo ou político, é que estabelecerão distâncias ou aproximações, perguntas e respostas umas às outras, pois são olhares que se cruzam e que carregam consigo seu capital nesse ato de ver e narrar a cidade:

Não nos esqueçamos, contudo, de que o historiador da cultura trabalha com sinais e mensagens emitidas no passado, sob a forma de imagens e discursos. O problema que se configura é de que as cidades modernas realizam, por vezes, a “pasteurização” do urbano, destruindo a memória, substituindo o velho pelo novo, impessoalizando a cidade (Pesavento, 2002, p. 18).

Essa pasteurização da cidade pode ser interpretada de diferentes formas pela urbe, dependendo do ponto de vista de cada um. Pode representar a descaracterização, a diferença, como pode, também, tornar-se um novo elemento, uma nova maneira de ver o espaço; cabe à reeducação do olhar, por meio do novo, criar outra perspectiva para o mundo.

Assim, em *Sapato de salto*, Leonardo também não aceita a destruição do velho, do arquitetônico, do histórico, que traz muitas lembranças de sua infância e que ajudou a formar seu caráter, sua identidade. Aquele novo não é o que sonha para sua cidade, porque descaracterizará, segundo a personagem, a imagem dela.

O significado que o espaço e a sua alteração podem causar aos indivíduos difere de acordo com os princípios e as práticas sociais que, muitas vezes, determinam o valor do local. É notável como essa alteração do espaço tem expressiva influência na vida das personagens da obra, pois mexe com os sentimentos e as lembranças da infância de Leonardo e de Paloma. Essa múltipla significação também pode ser percebida no fragmento a seguir:

– É só um minutinho, dona Estefânia, não vou poder nem entrar; só vim pra trazer a lista de assinaturas. [...]

– No térreo do espigão vai ter um supermercado. É muito útil ter um perto.

Paloma assume um ar resignado e guarda a lista na bolsa. (p. 262-263). [...]

– Bom dia, Landinho.

– Bom dia, dona Paloma. Chã? Alcatra? Lagarto? Patinho? – E a ponta da faca se virou pra cima apontando as variedades penduradas.

– Eu não vim comprar carne. – Tirou a lista e a caneta da bolsa. – Vim pra tentar colher sua assinatura numa petição ao prefeito referente ao embargo da obra do espigão lá no Largo da Sé. [...]

Quando o Landinho viu que a Paloma não ia dizer mais nada, passou a faca pra mão esquerda e pegou o papel e a caneta... [...]

– Ah! que bom que você também acha importante [salvaguardar a memória arquitetônica da nossa cidade!

– Falaram que vai ter uma moderna seção de carnes no supermercado do espigão: é ruim pro meu açougue (Bojunga, 2011, p. 265-266).

Nesse diálogo percebem-se, claramente, os diferentes sentidos que o espaço pode estabelecer para as personagens diante da construção, ou não, de um espigão na praça. Se para dona Estefânia pode ser útil, para o açougueiro é uma ameaça ter um supermercado próximo. Nesse sentido, é importante afirmar que a significação que o espaço traz em si vai depender do olhar e do

sentimento das personagens, pois é por meio desse olhar que vai se estabelecer o sentido e se atribuir valor a ela.

Assim como um mesmo espaço pode ter diferentes valores atribuídos a si, cada ser humano possui um lugar predileto, uma casa, um castelo, um lar, o apego a um canto, ou seja, um lugar no universo para chamar de seu. As personagens Leonardo e Paloma gostam de se sentar nos bancos da praça da cidade para ficar contemplando a paisagem e encontrar a paz interior; esse é o espaço que eles chamam de “seu”.

Esse foi um pequeno recorte sobre o espaço e a sua construção. Destacaram-se os espaços que representaram maior importância para algumas personagens da obra e o sentido estabelecido a eles pelas personagens.

Literatura infantil e identidade

Nesse momento, focaliza-se a personagem Sabrina, que ainda não completou onze anos. São apresentadas as fases do desenvolvimento da criança e as transformações pelas quais a menina passa. E, por fim, são abarcados os papéis sociais e culturais com vistas a verificar em que medida atuam sobre a estruturação da identidade feminina.

O desenvolvimento infantil depende muito do estímulo, do carinho, da atenção e do amor que a criança recebe. Para Joana Cavalcanti (2002), é na família que o infante obterá tudo isso, bem como é na família que adquirirá os primeiros hábitos, valores e gostos pela leitura. A narrativa das histórias do mundo tem sentido apenas no momento em que se entrelaçam na história de vida do próprio sujeito, pois

[...] para a criança Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, Cinderela, A bela e a fera, O gato de botas e tantas outras narrativas têm sentido porque dizem respeito aos diversos aspectos e conteúdos experimentados simbolicamente por ela. De fato, qualquer narrativa tem como ponto de partida a própria história de vida do leitor (Cavalcanti, 2002, p. 67-68).

Assim, à criança, ao se sentir envolvida pela história, não fica difícil se imaginar dentro dela como uma personagem, principalmente nos contos de fadas, com finais felizes e o bem vencendo o mal. Entretanto, a literatura deve ter a mesma importância que a brincadeira tem para a criança, ou seja, a literatura deve ter um lugar especial no qual se brinca com a prosa e com a poesia em uma encantadora descoberta do outro (Cavalcanti, 2002).

Na obra *Sapato de salto*, a personagem Sabrina fica muito feliz ao sair do orfanato e ser adotada, mesmo que fosse para ser babá; assim, o desejo e o mundo encantado da criança podem ser conferidos no trecho a seguir:

Sabrina corria, num instantinho voltava, achava tudo legal; mal acabava o almoço já pensava no lanche; era só acabar de lanchar pra pensar o que que ia ter pro jantar. A Marilda sempre do lado, o Bentinho do outro lado, os três se gostando muito, tome risada e brincadeira, festinha e beijo estalado (Bojunga, 2011, p. 14).

Por outro lado, a relação entre o adulto e a criança é caracterizada por um jogo de forças, em que a criança é a dependente, pela carência intelectual, afetiva, financeira, entre outros. Isso porque, segundo Cadermatori (1994), o ser humano é o único animal que não traz desde o nascimento um padrão de comportamento, e este comportamento só será construído a partir dos padrões que lhe forem oferecidos.

É assim que Gonçalves, o pai adotivo de Sabrina, que é a protagonista da obra em análise, vai ganhando sua confiança, ensinando-a a ler e a escrever, levando agrados a ela, fato que mantém em segredo. Ela se torna dependente daquele homem que considera como um pai e é esse “jogo de forças” que Cadermatori (1994) comenta do adulto em relação à criança, a partir do qual a menina vai criando um padrão de comportamento mediante os estímulos que lhe são oferecidos por Gonçalves.

Desse modo, “a literatura infantil se configura não só como instrumento de formação intelectual, mas também de emancipação da manipulação da sociedade” (Cadermatori, 1994, p. 23). Se a submissão infantil e a ausência de um padrão natural de comportamento são questões que se “interpenetram”, caracterizando a posição da criança na relação com o adulto, a literatura surge como um método de superar a dependência e a carência por possibilitar a revisão de conceitos e a emancipação do pensamento. Na primeira infância,

[...] há uma estreita ligação entre percepção e afeto, sendo a percepção o primeiro momento de uma reação, ou seja, a percepção é, nos primeiros anos, um estímulo para a atividade. Pela percepção a criança conhece o mundo exterior e, não sendo a percepção separada da atividade afetiva e motora, sua consciência é estruturada de tal modo que não consegue superar as restrições da situação em que se encontra (Cadermatori, 1994, p. 71).

Se é por meio da percepção e do afeto que a criança consegue construir seu estímulo e conhecer o mundo exterior, a personagem Sabrina recebe pouco estímulo e afeto para conhecer o mundo externo que, para ela, está

sendo uma descoberta muito difícil, de abusos sexuais e lágrimas. Desde sua vida no orfanato até ser adotada pela família de Gonçalves, tudo o que recebe são migalhas de amor e carinho, e isso já é suficiente para a menina se sentir feliz, conforme se constata no trecho a seguir:

De noite, quando deitava, Sabrina ainda queria ficar lembrando o bife desse tamanho, o pão com geleia e manteiga, a tevê tão enorme, mas dormia logo: o corpo moído. Pulava cedo da cama; quando o casal acordava, a Sabrina já tinha lavado, passado, brincado, cuidado. [...]
– Posso chamar a senhora de tia?
– Por que, ué?
– É porque, se eu chamo de mãe, a senhora pode não gostar.
– Nem tia, nem mãe, nem coisa nenhuma, que que é isso? tá esquecendo que é babá das crianças? ora, já se viu! (Bojunga, 2011, p. 14,-15).

Assim como Sabrina, que sonha em ter um pai e uma mãe para se espelhar ou em ter mais conforto em casa, a criança é levada a se identificar com o herói e o belo, não devido à sua bondade e beleza, mas por sentir nele a personificação de seus problemas infantis: “seu inconsciente desejo de bondade e de beleza e, principalmente, sua necessidade de segurança e proteção. Identificada com os heróis e as com heroínas do mundo do maravilhoso, a criança é levada, inconscientemente, a resolver sua própria situação” (Coelho, 2000, p. 55).

No entanto, nem sempre Sabrina consegue superar seus medos, pois, toda vez que ouve o barulho da fechadura da porta do seu quarto sendo aberta, seus temores voltam e permanecem assombrando a menina o dia inteiro. A família que tanto sonhou ter estava se transformando em medo e motivo de tristeza:

E o grande segredo dos dois passou a animar a vida dele, a botar sombra nos dias dela; e de noite, tudo que é noite, a mesma tensão: ele hoje vem? O olho hipnotizado pela maçaneta redonda, de louça branca, o coração batendo assustado. Foi se esquecendo de prestar atenção no estudo, foi se esquecendo de pensar que cor que era isso e aquilo, nunca mais desenhou (Bojunga, 2011, p. 23).

Para Sabrina, as noites ficaram mais longas, escuras e muito temidas; para a menina que sonhava aprender a ler, a escrever e que desenhava com muita cor, seus dias ficaram desbotados e sem vida. O porto seguro que ela pensou outrora ter encontrado, em que seus medos e temores do orfanato não existiriam mais, agora se transformaram em monstros assustadores ainda maiores.

Assim como afirma Santos (2015, p. 37), a criança atualmente está mais exposta ao “bombardeio de informações nem sempre felizes, à solidão ocasionada por pais que exercem funções profissionais fora de casa e ao isolamento que isso acarreta”. A criança necessita de alguém que a conduza a reencontrar seu verdadeiro lugar no mundo.

É o que tia Inês pretende fazer ao tomar a guarda de Sabrina – dar a oportunidade de a menina viver sendo conduzida por um amor “quase materno”, mostrando um mundo mais alegre e colorido da vida em família, conforme pode ser verificado no trecho destacado a seguir:

A tia Inês se impacientou; bateu o salto do sapato no chão:
– Mas se não tá doendo por que que ‘ce tá chorando, raio?!
– É que nunca ninguém me chamou de filhinha. [...]
E foi de coração alvoroçado que entrou em casa; mal dava pra acreditar que tinha uma avó, uma tia, e que agora vinha morar com a família. [...]
Estava tão encantada de ter tia e avó! tão bom que era morar na casa amarela! tão gracinha era a vó Gracinha e tão legal a tia Inês! E que maravilha não ter que ficar pensando, abro ou não abro a geladeira? como ou não como isso ou aquilo? tomo ou não tomo banho? Pela primeira vez na vida a Sabrina experimentava o gosto que a liberdade tem e, aaah! era bom demais. Enfim tomava consciência de que a vida também podia ser uma festa, e de que ser feliz era tão bom! (Bojunga, 2011, p. 40, 47-48, 102-103).

A vida de Sabrina voltou a ser colorida novamente, por mais que tenha sofrido no orfanato ou na casa de Gonçalves, isso agora já fazia parte do passado. O amor que estava recebendo de sua tia Inês poderia superar qualquer lembrança ruim.

Stuart Hall (2005) confirma que a identidade é algo formado ao longo do tempo, por meio de processos inconscientes, e não como algo que esteja na consciência desde o nascimento. É algo que permanece sempre incompleto e que está em processo de formação contínua. Dessa forma, é possível verificar que a formação da identidade da personagem Sabrina está em constante construção. A cada novo acontecimento de sua vida, ela vai se firmando de uma maneira diferente. São os problemas, as dificuldades, as alegrias, as conquistas, as lutas sucessivas e a interação com o espaço e com os outros que possibilitam a sua formação identitária.

Para Hall (2005), o tempo e o espaço são coordenadas básicas dos sistemas de representação da identidade que estão sob o impacto da globalização. Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos. Existe uma separação entre lugar e espaço. “O lugar é específico, concreto,

conhecido, familiar, delimitado, é algo fixo, já o espaço pode ser atravessado numa fração de segundos, é algo que está distante, ausente e só pode ser alcançado por interações que não sejam face-a-face” (Hall, 2005, p. 72).

Um ponto relevante abordado por Vygotsky (1998) no desenvolvimento da criança é o papel do brinquedo que, segundo ele, é incorreto definir como uma atividade que dá prazer a ela. Primeiramente, pelo fato de que muitas atividades podem dar mais experiências de prazer do que um brinquedo, como, por exemplo, as brincadeiras que Sabrina faz com Marilda e Bentinho na casa de Gonçalves:

Dona Matilde entrou na sala e viu a Sabrina de pé junto, braço cruzado, corpo rígido, só boca, nariz e olho mexendo. Marilda e Bentinho rolavam no chão de tanto rir, assistindo ao show de careta que a Sabrina estava dando. Dona Matilde parou e ficou olhando. Sem nem se dar conta, começou a rir também (Bojunga, 2011, p. 14).

Sabrina adorava inventar brincadeiras diferentes para as crianças, que se divertiam demais. Muitos jogos esportivos podem ser considerados prazerosos para a criança somente se o resultado for satisfatório; caso contrário, pode ocasionar desprazer, de acordo com o que pode ser conferido a seguir:

A maturação das necessidades é um tópico predominante nessa discussão, pois é impossível ignorar que a criança satisfaz certas necessidades no brinquedo. Se não entendemos o caráter especial dessas necessidades, não podemos entender a singularidade do brinquedo como forma de atividade (Vygotsky, 1998, p. 122).

Isso quer dizer que, se forem ignoradas as necessidades das crianças e os incentivos que são eficazes para colocá-las em ação, não será possível entender seus avanços de um estágio de desenvolvimento para outro, “porque todo avanço está conectado com uma mudança acentuada nas motivações, tendências e incentivos. Aquilo que é de grande interesse para um bebê deixa de interessar uma criança um pouco maior” (Vygotsky, 1998, p. 122).

Não há mais interesse em ocultar a identidade que era vista como frágil e provisória, segundo Baumann (2005), mas o interesse agora reiterado é para construir uma identidade individual para homens e mulheres separadamente, e não mais conjuntamente. A identidade de Sabrina também está sendo construída ao longo de sua vida com a ajuda das intempéries – do tempo e do espaço –, de forma que não é necessário protegê-la ou inventá-la, mas apenas vivenciá-la.

Nesse sentido, é possível afirmar que a identidade de Sabrina vai sendo edificada ao longo do tempo e, em cada momento, ela assume uma de acordo com a necessidade, mesmo que contra sua vontade ou por imposição da sociedade. Por exemplo: quando é adotada e sai do orfanato para cuidar das crianças de Gonçalves e Matilde, assume uma identidade mais infantil, pois brinca com os seus irmãozinhos. Em seguida, quando recebe os presentes do pai postiço, condição para manter segredo da relação entre os dois, ela acaba sendo forçada a se portar como pré-adolescente. É manifesto, nos exemplos, como a identidade de Sabrina não é fixa, e se molda de acordo com a ocasião, cada uma delas conforme o que estava vivendo em determinado momento de sua vida, ou seja, como criança, babá ou, até mesmo, prostituta.

Representações de gênero

Na obra *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga, são abordadas diversas representações de gênero que evadem o padrão tido como normal pela sociedade conservadora. Neste ensaio apresentaremos as que mais detêm representatividade.

A primeira a ser abordada é a história de Paloma, uma mulher submissa ao marido, Rodolfo, e que abandonou a profissão para se dedicar à família. No entanto, chega o momento de pôr um fim a essa vida de acusações e maus tratos, pois foram tantas imposições que Paloma foi deixando de gostar de Rodolfo; ela não havia sido criada para isso: “Eu não fui criada pra me tornar tão dependente. Mas me adaptei. Fui sempre tão apaixonada por você que fiz de mim gato-sapato pra me adaptar à dependência de você. E acho até que consegui. Durante vários anos” (Bojunga, 2011, p. 247).

Por vários dias, ficava conversando consigo mesma, sentada em uma poltrona que havia sido de sua mãe. Até que um dia, quando Rodolfo chega em casa à noite, ao perceber que o jantar ainda não estava servido, encontra a mulher sentada na poltrona, no escuro do quarto, e começam a discussão:

- *Madame* está emburrada?
- Não.
- Deprimida?
- Não.
- Está o quê, então?
- Sozinha.
- Sozinha como?
- A dois.
- O quê?
- Solidão a dois: é a mais pesada de todas.

- *Madame* pode se explicar melhor? [...]
 - E... pode se saber por que que *madame* está me acusando de lhe causar solidão?
- Não foi minha culpa se madame perdeu a menina que ela queria tanto. Muito ao contrário: eu fiz tudo pra tentar salvar minha filha... Acho que, se alguém tem que se sentir sozinho, esse sou eu. [...]
- Não é só por causa da perda da Betina que eu estou me sentindo tão sozinho. Mesmo porque eu pretendo adotar uma criança [...]
- (Bojunga, 2011, p. 238-239, grifos da autora).

Paloma não se constrange com o tom irônico de Rodolfo e continua a conversa com voz firme e decidida do que quer fazer. Conta a Rodolfo que pretende adotar Sabrina e sua avó Gracinha. Rodolfo irrita-se com a decisão dela e, ainda, acusa Sabrina de ser prostituta e de estar na boca do povo da cidade. No entanto, Paloma não se intimida e continua:

– E você já provou muitas vezes que não tem a mais leve intenção de ser compreensivo com o jeito alheio. Acho que a horrenda cena da semana passada, com aquele abominável chicote do teu avô, foi a gota d'água que tava faltando. – Olhou outra vez firme para ele. – Transbordou, Rodolfo. Agora, se você quer continuar vivendo comigo, você vai ter que repensar o teu jeito. Eu repensei o meu. E eu não estou disposta a abrir mão da ideia de adotar a Sabrina (Bojunga, 2011, p. 241).

Assim como muitas mulheres que vivem submissas ao marido, que ficam em casa apenas cuidando dos afazeres domésticos e dos filhos, não se envolvendo com os negócios e muito menos com a vida política, Paloma resolve acabar com essa dominação masculina e se liberta do patriarcalismo autoritário de seu marido Rodolfo. Ela consegue expor todas as angústias e medos que permaneciam calados dentro dela.

E é assim que Paloma consegue se libertar de seu marido, deixando ele escolher se quer continuar vivendo com ela, pois terá que aceitar as suas ideias, dividindo também as responsabilidades da casa e dos negócios.

É importante destacar que é uma conquista relativamente recente a universalização do ensino. Mesmo a legislação prescrevendo igualdade de direitos à educação, muitas crenças permanecem no imaginário popular, eternizando uma diferença que não existe mais. Paloma faz parte dessa conquista, tanto de ter estudado quanto de poder trabalhar para ter também sua independência financeira. Mesmo que *Sapato de salto* seja considerada ainda uma obra recente, por ter sido lançada no ano de 2006, a autora Lygia Bojunga mostra realidades de mulheres que ainda vivem submissas a seus maridos autoritários. Por mais que a mulher tenha conquistado certa inde-

pendência financeira por meio dos estudos, ainda são frequentes em nossa sociedade casos de mulheres como Paloma, que sofrem com as imposições de um marido agressivo e opressor.

Simone de Beauvoir (1980, p. 26) aborda, em sua obra *O segundo sexo*, a questão do macho e da fêmea, que “são dois tipos de indivíduos que, no interior de uma espécie, se diferenciam em vista da reprodução: só os podemos definir correlativamente”. Segundo a estudiosa, sob o ponto de vista da psicanálise, a mulher é uma fêmea na proporção em que se sente como tal. Não é a natureza que define a mulher: é esta que se define retomando a natureza como sua afetividade.

Com o aumento do acesso das jovens aos estudos secundário e superior, levando a uma modificação importante da posição das mulheres na divisão do trabalho, aumentou-se, assim, a representação das mulheres em profissões intelectuais ou na administração, em formas de vendas e serviços simbólicos, encontrando sua principal oferta de trabalho nas profissões intermediárias de nível médio, continuando, portanto, a serem praticamente excluídas dos cargos de autoridade e de responsabilidade, assumindo posições menos favorecidas.

No entanto, a comerciante ou a dona de alguma empresa eram privilegiadas, posto que tinham uma posição equivalente à do homem, e eram as únicas a quem o código atribuía capacidades civis. O privilégio econômico detido pelo homem, seu valor social, o prestígio do casamento, a utilidade de um apoio masculino, impulsionam as mulheres a agradarem os homens, ainda que permanecendo em situação de submissão: “O que é certo é que hoje é muito difícil às mulheres assumirem concomitantemente sua condição de indivíduo autônomo e seu destino feminino. [...] E, sem dúvida, é mais confortável suportar uma escravidão cega que trabalhar para se libertar” (Beauvoir, 1980, p. 309).

Foi o que Sabrina, protagonista, fez e que vamos analisar a partir de agora. Ela optou por aceitar os abusos sexuais de seu pai adotivo e não trabalhar para se libertar dele. Sabrina era uma criança de dez para onze anos de idade. Fora adotada por uma família que já possuía outros dois filhos, Marilda e Bentinho; seria a babá das crianças, teria de cuidar dos dois, além de ajudar nos afazeres domésticos. Ao chegar à casa de Gonçalves e Matilde, Sabrina já foi avaliada minuciosamente pelo casal. Enquanto Matilde encontrava defeitos na menina, Gonçalves tentava amenizar, destacando suas qualidades, como se verifica no fragmento a seguir:

- Uma menina assim sem pai, sem mãe, sem nada, será que presta?
 - Mas você não disse que não sei quem arranhou uma empregada ótima nesse orfanato?
 - Foi.
 - Então?
 - É. – Comeu uma batata frita. – Mas eu acho que uma pessoa mais velha ia ser melhor.
- Seu Gonçalves atirou o palito no prato.
- Escuta aqui, Matilde, você sabia que as meninas desse orfanato são novinhas. Você topou a experiência. A menina largou tudo e veio. E agora, mal ela chega, você já começa a achar isso e aquilo.
 - Só estava dizendo que...
 - Todo dia você tá reclamando que não encontra ninguém pra tomar conta das crianças e que tudo o que é babá não tem paciência e não tem jeito. Agora chega essa menina, risonha, viva, gostando de criança, e você já começa a botar defeito nela (Bojunga, 2011, p. 12).

Foi assim a chegada de Sabrina à nova família. Para ela, era uma satisfação trabalhar ali, afinal de contas, agora, teria uma família e irmãos para brincar, como tanto sonhara, e, também, uma boa alimentação todos os dias. Porém, com o passar do tempo, a convivência foi se transformando, e todo o carinho e atenção que Gonçalves tinha para com a menina era com segundas intenções. Não demoraram muitos dias – e Gonçalves entrou no quarto de Sabrina, com jeito de quem “está inventando uma nova brincadeira”:

Quando Sabrina foi gritar de susto, ele tapou o grito com um beijo. E depois cochichou:

- Esse vai ser o nosso maior segredo, viu? – e foi brincando de roçar o bigode na cara dela.

Sabrina sentiu o coração disparando. O bigode desceu pro pescoço. Sabrina não resistiu: teve um acesso de riso. De puro nervoso. [...]

- Que que há seu Gonçalves? não faz isso, pelo amor de deus! O senhor é que nem meu pai. Pai não faz assim com a gente. – Conseguiu se desprender das mãos dele. Correu pra porta. Ele pulou atrás, arrastou ela de volta pra cama:
- Vem cá com o teu papaizinho.
- Não faz isso! Por favor! Não faz isso! – Tremia, suava. – Não faz isso!

Fez. [...]

Já era de madrugada quando reviveu a sensação do bigode andando pelo corpo. Estremeceu: e agora? continuava falando baixinho com ele? sumia dali? olhava a dona Matilde no olho? sumia pra sempre? brincava com a Marilda e o Bentinho? sumia pra onde? Quando o dia se levantou ela sentiu que ia ficar. Sem planos, sem escolha. Só com o instinto dizendo que, apesar de tudo, era mais fácil ficar (Bojunga, 2011, p. 22-23).

Dessa forma, as noites de Sabrina foram ficando assombradas, enquanto as de Gonçalves, animadas. Toda noite era a mesma preocupação: “ele hoje vem?” (Bojunga, 2011, p. 23). E, assim, não sabendo como se libertar desses abusos, temia que Matilde descobrisse e a mandasse de volta ao orfanato, lugar para onde ela não queria voltar. Todavia, existia a possibilidade de que Matilde houvesse descoberto, pois Sabrina percebera algo diferente. Matilde passou a repreendê-la com mais aspereza, como se a culpada fosse Sabrina, e não o marido. “Botou ela pra lavar prato, arear panela, esfregar o chão, limpar vidro, varrer jardim. Na hora de cuidar das crianças a Sabrina não conseguia mais vencer o cansaço e volta e meia cochilava. Dona Matilde começou a bater na Sabrina cada vez que pegava ela cochilando” (Bojunga, 2011, p. 26-27).

Certo dia, chegou à casa de Matilde a tia Inês para buscar Sabrina. Ela era mesmo tia de sangue de Sabrina e viera com uma ordem judicial requerendo a guarda da menina. Sem nem pensar, a menina aceita morar com tia Inês; antes de sair, Sabrina queria dar um beijo nas crianças, porém Matilde não permite e, ainda, dá uma bofetada na menina quando ela ia se aproximando para dar um beijo de despedida nela. Finalmente, estava livre dos abusos de Gonçalves e teria uma família como tanto sonhara. Sabrina acreditava que a família serviria de base para seu futuro e um exemplo que poderia seguir. Uma família pode ser identificada como a principal instituição social que organiza as relações sexuais entre os gêneros, que são enfocadas como um campo de luta estruturado pelas recorrentes diferenças de poder entre homens e mulheres.

Nesse sentido, Giffin (1994), discorre sobre o pensamento dualista e sobre as ideologias de gênero, retratando a crescente consciência sobre as diferenças atribuídas à sexualidade de homens e mulheres, conforme abordado a seguir:

Ideias sobre masculino/feminino são refletidas/embutidas também nos conceitos de cultura/natureza, razão/emoção, sujeito/objeto, mente/corpo, etc. Nesta tradição, os pares contrapostos são vistos como opostos e excludentes, além de fixos nas suas diferenças. Aplicado à construção dos gêneros, o dualismo afirma, em primeiro plano, que o homem é ativo e a mulher, passiva. Aplicado à construção da sexualidade, ele funde a identidade de gênero e a identidade sexual (ser homem é praticar sexo com mulheres, e vice-versa), resultando na hegemonia heterossexual, baseada em dois tipos de seres: homens sexualmente ativos e mulheres sexualmente passivas. Aqui, um confronto entre opostos é a base da sexualidade: o homem vai fazer e a mulher será feita (Giffin, 1994, p. 151).

Assim sendo, falta à mulher assumir seu papel sexual feminino – “Parece paradoxal o fato de, historicamente, nesta tradição, “o sexo” ser justamente a mulher”. A mulher é tida como sedutora, pecadora e considerada a responsável pela atração sexual do homem e, ainda, pode ser culpada pelos ataques sexuais sofridos. Ela é taxativamente identificada com “a natureza/corpo/emoção, e o homem com a cultura/mente/razão” (Giffin, 1994, p. 151).

O ambiente familiar constitui-se base para o desenvolvimento saudável da criança e do adolescente ao longo de todo seu ciclo de vida. Tanto a imposição de limites quanto o cuidado e o zelo, são fundamentais para o desenvolvimento e a constituição das habilidades necessárias para a vida em sociedade. Assim como afirmam Sousa *et al.* (2013), as experiências vividas na família é que darão à criança e ao adolescente condições de se sentirem amados, preocupados, cuidadosos e responsáveis por suas próprias ações e sentimentos.

Foi assim que Sabrina passou a se sentir protegida, amada e construindo sonhos para sua vida. Morar na casa amarela com tia Inês e sua avó, dona Gracinha, foi o melhor acontecimento para Sabrina. Ela pôde conhecer sua verdadeira história, o porquê de sua mãe tê-la abandonado em um orfanato e entender como tudo acontecera. Entretanto, um fato muda totalmente a vida de Sabrina novamente.

Certo dia, apareceu na casa um homem procurando por tia Inês; ele era seu antigo cafetão. Tia Inês pensou que ele estivesse morto, e ela, livre dele. Mas ao descobrir o paradeiro de tia Inês, logo foi procurá-la para levá-la novamente à prostituição e às drogas, vício do qual tia Inês sofrera muito para se libertar.

Tia Inês, no entanto, não aceita a proposta do cafetão, pois agora era responsável pela sua mãe e por sua sobrinha, família pela qual lutara para conseguir (re)unir novamente. Os dois começam a brigar, e foi então que o moço sacou uma arma e atirou em tia Inês, deixando-a sem vida no chão, fugindo em seguida. A vida de Sabrina muda drasticamente mais uma vez – o que faria agora sem a tia e com uma avó com problemas mentais para sustentar?

Não encontrando outra solução, a menina inicia-se na mesma profissão exercida pela tia, conforme ilustra o fragmento a seguir:

O homem se decidiu pelas moitas onde o capim estava mais alto; fez um gesto de cabeça pra Sabrina e foi abrindo caminho com os braços pra enveredar por ali. E, no breve momento em que a Sabrina atravessou a picada estreita pra seguir o homem matagal adentro [...] Logo apareceu o açougueiro. Se encaminhou pra picada; parou e ajeitou o

cabelo com a mão. Em seguida apareceu a Sabrina. O açougueiro se virou pra ela:

– Aqui tá o caminho por onde a gente veio. Eu vou indo na frente. Dá um tempo pra voltar: é bom que ninguém veja a gente junto. Tchau.

– Deu as costas.

– Ei, pera aí! – Quase num salto, a Sabrina se pôs na frente dele. – E o dinheirinho?

O açougueiro procurou no bolso; estendeu uma nota pra Sabrina (Bojunga, 2011, p. 163, 166).

A menina não vê outra saída a não ser a prostituição. O que acontece com ela pode ser considerada uma força social, em que a prostituição é a única saída encontrada por ela como meio de sua sobrevivência e a de sua avó. Ela sabe que, se não o fizer, terá que voltar ao orfanato, e sua avó será internada em um asilo para loucos; a vizinhança já se organizava com uma petição pública, recolhendo assinaturas para que isso ocorresse.

Entre muitas violências que a mulher sofreu durante toda sua trajetória histórica, o assassinato de mulheres passou a ganhar um destaque específico nas críticas feministas. O feminicídio é causado pelo homem quando ele percebe a perda do controle e da posse sobre a mulher, além do ódio e do desprezo, simplesmente pela condição de ser mulher. A violência quanto ao gênero pode ser identificada, segundo Gomes (2015), quando se confere figurativamente ao feminino uma posição inferior, na qual a mulher passa a ser vítima da coação moral, sexual e física de um homem.

No contexto familiar, a violência de gênero está relacionada a comportamentos machistas e patriarcais que exploram o controle e a vigilância da mulher como forma de manutenção de ordem no espaço da casa. Nesse espaço, essa violência é classificada como doméstica e tem características comuns nas várias classes sociais e regiões do país. Na maioria dos casos, a mulher é vítima não só de um agressor, mas de uma prática cultural que passa por violência simbólica e física como xingamentos, empurrões, surras que causam lesões corporais graves (Gomes, 2015, p. 202).

É importante considerar o que Louro (1997) assevera sobre a questão da construção da identidade. Segundo ela, a identidade sexual ou a identidade de gênero não se fixa em um determinado momento da vida do indivíduo, quer seja na hora de nascer ou na adolescência, ou até mesmo em sua maturidade, mas ela vai se estabelecendo e se constituindo continuamente.

Nesse sentido, desconstruir a oposição binária é uma das consequências mais consideráveis para que se compreendam e se incluam as diferentes formas de masculinidade e de feminilidade que se constituem socialmente. A

desconstrução, segundo Louro (1997), faz perceber que a oposição é erigida, e não permanente e fixa, e dizer que as mulheres são diferentes dos homens compõe uma afirmação indubitável.

Há quem diga que os adolescentes são muito jovens para serem identificados como *gays* ou lésbicas, ou que os adolescentes já não estejam envolvidos na sociedade em relações constituídas por *gays* e lésbicas. Nesse caso, segundo Britzman (1996), é ilusório pressupor que os adolescentes não tenham contato com parentes ou amigos que sejam *gays* ou lésbicas e, portanto, não há como definir uma idade para assumir uma identidade *gay* ou lésbica, até mesmo porque, como já foi comentado, ela é construída ao longo do tempo.

A personagem Andrea Doria é a última que nos propomos a analisar da obra *Sapato de salto*. Ele é um adolescente de mais ou menos quinze anos de idade. Foi sua mãe, Paloma, que escolheu seu nome em homenagem a um navio que vira na Itália em uma de suas viagens. Paloma nunca mais esqueceu, dizendo que, se tivesse um filho homem, o chamaria de Andrea Doria. Porém, nunca passou pela sua cabeça que alguém pudesse achar que esse era um nome de menina, principalmente Rodolfo, seu marido.

No entanto, não foi a escolha do nome que influenciou a identidade do menino. Seu pai, Rodolfo, nunca aceitara que o menino gostasse de dançar: queria que o filho jogasse futebol; porém, o que ele mais gostava na vida era dançar. Então, foi conversar com tia Inês para que lhe ensinasse a dançar – no início ela não queria, mas depois acabou aceitando, desde que ele pagasse um pouco, afinal, ela tinha uma mãe e uma sobrinha para sustentar.

Nem mesmo Andrea Doria tinha certeza se era *gay* ou não, conforme pode ser observado no fragmento a seguir:

- Ano passado eu andei brigando com uns garotos lá na escola. Eles me chamaram de gay. – Meio que encolheu o ombro. – Eu sei lá se eu sou gay ou sou o quê. Vai ver eu sou: eu nunca gostei de nenhuma menina... Eu não curto jogar bola... Eu só gosto de dançar... – E se virando pro Leonardo: – Mas a mãe disse que você também nunca curtiu futebol; e você não é gay, não é?
- Nunca experimentei: não tenho a menor ideia se ia gostar ou não (Bojunga, 2011, p. 193-194).

Muitas dúvidas rondavam a cabeça de Andrea Doria quanto à sua sexualidade, e é a própria sociedade que acaba excluindo os homossexuais, no momento em que não os aceita e não os compreende, rotulando como pertencentes a uma categoria inexistente ou imposta, fazendo com que os indivíduos vivam ocultos ou excluídos da sociedade, bem como de suas pró-

prias famílias. Rodolfo, pai de Andrea Doria, além de não aceitar a orientação sexual do filho, o agredia física e verbalmente:

Naquele mesmo dia Rodolfo chegou em casa possesso: tinham visto o Andrea Doria e o Joel saindo juntos da biblioteca e sumindo lá pros lados do rio; já andava na boca do povo que “meu filho é a paixão daquele veado!”. Foi só o Andrea Doria chegar em casa pra cena começar: o Rodolfo acusando o filho de envergonhar ele na cidade; a Paloma querendo interceder; o Rodolfo responsabilizando as ideias dela por “meu filho estar indo por esse caminho”; o Andrea Doria defendendo a Paloma; a discussão esquentando; o Andrea Doria acabando por se exasperar e dizer: o Joel tem razão: você é um patriarca moralista e preconceituoso. Pronto! a frase pomposa do Joel foi a última gota: o Rodolfo pegou o chicote que usava quando saía a cavalo e diante dos protestos horrorizados da Paloma, aplicou duas ou três chibatadas no Andrea Doria [...] (Bojunga, 2011, p. 226-227).

Já que o pai não aceitava sua orientação sexual, é na mãe que Andrea Doria consegue o apoio que precisava para sua escolha. Quando dizia que ia pescar, Paloma sabia que, na verdade, ele se encontraria com Joel, seu namorado, e sempre proferia palavras de cuidado e zelo. “– Você vai pescar sozinho? – Com o Joel. – Olha lá, Andrea Doria. – O quê? – Você sabe. – Sei, sim, mãe” (Bojunga, 2011, p. 158).

Não se trata de sair ou não do “armário”, assumir ou não sua identidade, trata-se de ser aceito como é, independentemente de religião, poder econômico ou social, e não viver na escuridão da ocultação. Afinal, as lutas de homossexuais são em torno de questões gerais, principalmente sobre os seus direitos civis. Essas lutas, segundo a autora, têm resultado em aumento considerável da disponibilidade pública de representações culturais de *gays* e lésbicas, principalmente por parte da mídia nacional, que há alguns anos censurava essas reportagens, ressaltando a sociedade capitalista que leva o público a um consumismo instaurado pela mídia. Mais recentemente, consoante Britzman (1996), qualquer cidadão, incluindo-se homossexuais, podem ler ou ver passeatas, fazer protestos e filmes, e até promoverem casamentos.

Ao gênero podem ser atribuídos os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, e não é possível dizer, portanto, que ele se desenvolve desta ou daquela maneira. A hipótese de haver um sexo binário dos gêneros encerra implicitamente uma relação de acomodação entre gênero e sexo. Butler (2003, p. 24-25) enfatiza:

Quando o status construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante

te, com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino.

Nesse sentido, é possível afirmar, segundo as colocações de Butler, que a diferença entre gênero e sexo é absolutamente nenhuma. Algumas teóricas feministas afirmam ser o gênero um conjunto de relações, e não uma característica própria. Já outras feministas argumentam que somente o gênero feminino é marcado, que a “pessoa universal e o gênero masculino se fundem em um só gênero, definindo, com isso, as mulheres nos termos do sexo deles e enaltecendo os homens como portadores de uma personalidade universal que transcende o corpo” (Butler, 2003, p. 28).

Estas foram as personagens escolhidas para este ensaio, para demonstrar as configurações de gênero que Lygia Bojunga evidencia em sua obra.

Considerações finais

A representação de gênero é tratada, na obra *Sapato de Salto*, por meio da abordagem da realidade contemporânea, provocando a reflexão sobre a conduta social do ser humano, de modo que este, conhecendo sua identidade, siga seu caminho sem preconceitos e sem discriminações.

Nesse sentido, os estudos culturais de gênero trabalham na desconstrução da oposição binária de masculino *versus* feminino. Por esse motivo, é possível entender que as identidades masculinas e femininas das personagens da obra de Lygia Bojunga simulam uma diversidade de papéis que, além de seguirem com “padrões” construídos de forma estereotipada e estigmatizada, resultam em uma divisão severa de gêneros, em que os papéis de homens, mulheres, crianças e adolescentes são tidos como “universais”, claramente definidos. Agir fora dos padrões considerados normais ou em desacordo com tais papéis é alvo de reprovação.

A construção da identidade feminina, como muitos processos de desenvolvimento, acontece por saltos e não linearmente, dependendo de fatores oriundos do mundo psíquico e do meio ambiente. Assim, acontecimentos às vezes isolados podem promover não apenas avanços ou retrocessos, como também a superação do egocentrismo infantil, por meio da compreensão e da assimilação do conceito do outro. Conseqüentemente, “a construção da identidade promove a percepção de uma nova visão de mundo e a modificação do quadro de referências e dos próprios critérios de avaliação do meio circundante” (Zinani, 2013, p. 226). Portanto, é possível afirmar que a

identidade é uma construção que depende da integração de fatores sociais ou exteriores e pessoais ou interiores.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BOJUNGA, Lygia. **Sapato de salto**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.
- BRITZMAN, Deborah P. O que é essa coisa chamada amor: identidade homossexual, educação e currículo. **Educação e realidade**, v. 21, n. 1, jan./jul. 1996. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71644/40637>. Acesso em: 09 maio 2017.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CADERMATORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil**: dinâmicas e vivências na ação pedagógica. São Paulo: Paulus, 2002.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.
- CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. São Paulo: Ática, 1989.
- GIFFIN, Karen. Violência de Gênero, Sexualidade e Saúde. **Cad. Saúde Públ.**, Rio de Janeiro, v. 10, supl. 1, p. 146-155, 1994. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/csp/v10s1/v10supl1a10.pdf>. Acesso em: 10 maio 2017.
- GOMES, Renato Cordeiro. A literatura e os estudos urbanos. *In*: COUTINHO, Eduardo. **Fronteiras Imaginadas**: cultura nacional/teoria internacional. Rio de Janeiro: [s/e], 2001.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2002.
- SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. A trajetória da personagem Maria em Corda Bamba, de Lygia Bojunga. *In*: ZINANI, C. J. A.; CARVALHO, D. B. A de. **Estudo de gênero e literatura para crianças e jovens**: um diálogo pertinente. Caxias do Sul: EducS, 2015.
- SOUSA, Nelcy Soares de *et al.* A violência doméstica infantil e as políticas públicas. **Cadernos da FUCAMP**, Minas Gerais, v. 12, n. 16, p. 45-63, 2013. Disponível em: <http://www.fucamp.edu.br/editora/index.php/cadernos/article/viewFile/285/416>. Acesso em: 10 maio 2017.



VIGOTSKI, Lev S. **A formação social da mente**: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. Trad. José Cipolla Neto, Luís Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero**: a construção da identidade feminina. Caxias do Sul Educ, 2013.

O deserto e o aviador: o ciclo sentimental de um piloto no Saara

Emanuele Mendonça de Freitas⁶²

Introdução

Mundialmente conhecido, Antoine de Saint-Exupéry é autor de diversas obras que têm como tema a aviação e a guerra, e que apresentam reflexões sobre os sentimentos humanos. Conhecido como o “poeta da aviação”, o escritor nasceu em Lyon, na França, em 29 de junho de 1900 e, durante toda a sua vida, atuou como piloto e escritor. No período da Segunda Guerra Mundial, aliou-se ao exército francês, mas precisou se refugiar nos Estados Unidos, onde redigiu a obra *O Pequeno Príncipe* (1943).

Em 1926, publicou seu primeiro livro: *O aviador* e, no decorrer dos anos, além de produzir artigos para jornais e revistas, também escreveu diversas obras, entre elas: *Correio Sul* (1929), *Voo noturno* (1931), *Piloto de Guerra* (1942) e *Carta a um refém* (1943). Após sua morte, a obra *Cidadela* (1948), composta por reflexões sobre o homem e sua relação com Deus, foi publicada.

Na grande maioria de seus textos, o deserto surge como pano de fundo, assumindo diferentes significados de acordo com a época e as experiências de Saint-Exupéry. É o que ocorre em *Terra dos Homens*, publicada em 1939, na qual apresenta suas memórias como piloto do correio aéreo francês no período de 1926 a 1935, descrevendo suas aspirações profissionais e suas experiências em diferentes localidades. Nesse contexto, este artigo busca analisar a representação do ciclo sentimental vivido pelo aviador no Saara e descrito nas obras *Terra dos Homens* e *O Pequeno Príncipe*.

Configurações do Espaço

A contemplação do sábio como a do religioso, como a do artista, é o canteiro onde o homem faz a si próprio, ela não é apenas ajudada pelos grandes espaços que tiram o homem fora de si,

⁶² Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “O deserto e o aviador: representações do espaço do Saara em Antoine de Saint-Exupéry”, defendida em 2018. E-mail: emfreitas@ucs.br



como havia dito Léon Daudet em “sonho acordado”, ela cria o espaço.
(Renée Zeller)

O ser humano interage constantemente com o espaço, atribuindo diversos significados a ele. Assim, uma mesma cidade, como é o caso de Paris, por exemplo, é descrita de diferentes formas, podendo ser vista por algumas pessoas como a cidade da luz, enquanto para outros é a cidade do amor, da moda, do glamour, da arte ou da gastronomia. O que define as características que serão utilizadas para descrever determinado espaço é a experiência de cada pessoa naquele ambiente. Assim, pode-se dizer que são inúmeras as formas de representação do espaço e, segundo Lima (1969, p. 71), uma vez que “a terra é frequentada pelo homem [...] o homem modifica a terra com seu ato de compreensão”. Em outras palavras, pode-se dizer que a percepção que cada pessoa tem acerca do espaço é única, de maneira que o mesmo ambiente será descrito e assimilado de diferentes formas por cada um, de modo que sua representação será construída a partir do seu ponto de vista. Seguindo essa linha de raciocínio, é possível afirmar que o espaço adquire significados, podendo assumir, inclusive, feições antropomórficas (Moisés, 1984, p. 108), que é o que ocorre quando ele é descrito por meio de aspectos sentimentais como a solidão, o medo e a nostalgia.

No caso da literatura, o relato das experiências das personagens pode ser considerado uma prática que transforma lugares em espaços, fazendo com que o mesmo espaço seja caracterizado de diferentes formas por cada autor. É o que ocorre na obra de Exupéry, para quem o deserto assume diversos aspectos, indo de um espaço de solidão e medo para um ambiente de nostalgia e, até mesmo, de plenitude e alegria. Essa interação entre o homem e o espaço é definida como uma prática do espaço e, nas palavras de Bouvet (2006, p. 29, tradução nossa)⁶³,

[...] praticar o espaço é, primeiramente, percorrê-lo, conhecê-lo pelo movimento, seja de corpos em marcha, ou em voo; deslocando-se de um ponto a outro, segundo um itinerário definido ou não no início, a pé, a cavalo, de camelo, em um quatro por quatro ou de avião; seguindo os mesmos caminhos que seus antepassados ou, pelo contrário, vagando por terras desconhecidas.

⁶³ Todas as traduções das obras publicadas em francês são da autora do artigo e, doravante, as citações no idioma original serão apresentadas em notas de rodapé. “Pratiquer l’espace, c’est d’abord le parcourir; le connaître par le mouvement, celui du corps em marche, em route ou em vol; se déplacer d’un point à um autre, selon um itinéraire décidé ou non au départ, à pied, à dos de cheval, de dromadaire, em quatre-quatre ou em avion; suivre le même chemin que ses ancêtres ou au contraire déambuler dans des contrées inconnues”.

Ao analisar as palavras da autora, nota-se que a prática do espaço começa na interação, ou seja, quando ele é percorrido por alguém. Exupéry apresenta o deserto do ponto de vista do piloto, representando não só o espaço de areia e rochas, mas também descrevendo o que essas características significam para o aviador que, durante o voo, precisa saber quais lugares são seguros para um pouso de emergência e em quais deles um pouso forçado pode resultar em morte. Além disso, o escritor ainda descreve o espaço após o pouso, trazendo à tona a percepção dos que caminham pela areia em busca de auxílio e de água.

Nesse contexto, é possível observar que a representação do espaço ocorre por meio das ficções manifestadas por ele, não só quando é visto como real, mas também no caso de uma projeção imaginária ou de uma realidade imaginada. Assim, a ficção pode ser entendida como uma realidade repetida por meio do imaginário⁶⁴, e o fictício concretizaria um imaginário por meio do qual os elementos da realidade se traduzem (Brandão, 2013, p. 34). Em outras palavras, pode-se dizer que, ao deserto físico, correspondem diversos desertos imaginários, que são reconstruídos constantemente pelas experiências de todos aqueles que por ali passam ou que por ali desejam passar.

Nesse sentido, pode-se dizer que o espaço é composto por diversas histórias, que dependem da área de enfoque (Brandão, 2013, p. 20), de modo que a percepção do espaço se modifica conforme as situações e os sentimentos vivenciados que foram relacionados a ele, sendo necessário realizar uma análise interdisciplinar que possibilite a compreensão do espaço de modos distintos, abrangendo todos os seus significados.

Embora o espaço esteja repleto de significados que, muitas vezes, são percebidos pelas pessoas de maneira associativa, esses significados se modificam a partir do momento em que o espaço passa a ser considerado um “lugar praticado” (Certeau, 1994, p. 201). Dessa forma, a rua que, até então, era compreendida apenas como um urbanismo, passa a ser um espaço que é construído por meio de um sistema de signos e de escritos que são interpretados por quem os lê (Certeau, 1994). É assim que uma universidade, por exemplo, deixa de ser somente um prédio e se transforma em um local de aprendizado para os alunos, diversão para quem vê nela uma oportunidade de encontrar

⁶⁴ Este artigo utiliza a definição de imaginário de Mello (2007, p. 9), que afirma que o imaginário “é um conjunto de produções mentais ou materializadas em obras de caráter visual ou em criações de linguagem; apresenta-se como um sistema organizador de imagens, comportando um conteúdo semântico, uma estrutura e uma visão de mundo”, ou seja, a existência do imaginário é que determina a existência de um conjunto de imagens presentes na cultura de determinado grupo, atuando como uma força social que, embora esteja presente na cultura, possui uma certa autonomia, não se reduzindo aos aspectos culturais.

os amigos, trabalho para os professores e funcionários. É o uso, ou seja, a prática, que define suas características, fazendo do espaço o que ele é.

Observa-se, então, que o deserto, por si só, é apenas uma imensidão de areia dourada. A presença do homem e sua interação com ele o transformam em um espaço de solidão e temor ou, até mesmo, de alegrias e conquistas. Assim, pode-se dizer que cada indivíduo representará o espaço de forma única. É isso que torna o deserto de Exupéry tão especial e diferente das demais representações desse espaço. A partir da relação de troca que ele estabelece com esse espaço, surge um deserto que transita por sentimentos ambíguos, como a solidão e a plenitude, a tristeza e a alegria. Independentemente disso, alguns aspectos que são descritos por ele vão ao encontro do imaginário do deserto e das características que são relacionadas a ele com mais frequência.

O deserto como região cultural

O homem não passa de um nó de relações.
Só as relações valem para o homem.
(Antoine de Saint-Exupéry)

Considerado o maior deserto do mundo, o Saara estende-se por 7,5 milhões de quilômetros quadrados, equivalendo ao território dos Estados Unidos (Swift, 1981, p. 16). Embora extenso, somente um quarto dele é composto por dunas de areia, enquanto a maior parte é formada por montanhas e planícies. Essas são características que, muitas vezes, não são levadas em consideração, uma vez que, quando se fala no Saara, a maioria das pessoas menciona as grandes dunas de areia dourada.

Tendo sido descrito, inicialmente, como um “mundo sem vestígios” (Bouvet, 2013, p. 155), o Saara foi visto durante um longo período por meio da figura do vazio. A ideia de ausência de vestígios tem origem no fato de que os rastros de algo ou alguém que tenha passado por ali são apagados, bem como na concepção de que a paisagem está em um processo constante de mudança, o que dá ao deserto um ar misterioso pois, ao mesmo tempo em que a movimentação está presente, esse espaço também apresenta uma certa estabilidade, como se permanecesse intocado. É a isso que Bouvet (2013, p. 157) se refere quando afirma que “a matéria mineral do deserto permite que se escondam os limites temporais”⁶⁵, ou seja, a forma como esse espaço se constitui influencia a percepção do tempo, como se, no deserto, o tempo passasse mais devagar ou permanecesse estagnado.

⁶⁵ “La matière minérale du désert permet de frôler les limites temporelles”.

Além disso, ao se levar em consideração a percepção do deserto como um lugar praticado, pode-se dizer que, com o passar do tempo e com a interação de diferentes grupos com esse espaço, ele adquire novas características a partir do momento em que passa a compor regiões culturais que, nas palavras de Berumen (2005, p. 54, tradução nossa), constituem o “ponto de convergência entre o espaço físico e o espaço social, devido ao fato de resultarem de processos históricos particulares que conferem unidade social a determinados territórios”⁶⁶. Assim, percebe-se que a região surge na relação entre o lugar e o espaço, de modo que cada pessoa estabelece relações com base em um conjunto de influências que a une a alguns grupos e a separa de outros, o que dá início a uma região cultural (Bentancor, 2016).

Dessa forma, é possível afirmar que, embora a região seja uma realidade espacial, ela se delimita por outros critérios, de maneira que a região simbólica é composta por aspectos culturais compartilhados por aqueles que dela fazem parte. Quando a região cultural passa a ser percebida como espaço, ela começa a ser definida por sua história, que é diferente da história dos demais espaços (Bentancor, 2016). Por isso, a região geográfica é composta por aspectos físicos e econômicos, enquanto a região cultural leva em consideração a história daquele espaço e as características que fazem com que todos que interajam com ela se comportem de determinada maneira.

Apesar disso, as regiões culturais não são homogêneas, uma vez que sua história e suas características são únicas, razão pela qual o deserto, por exemplo, pode representar ao mesmo tempo, a solidão e o triunfo. No caso do deserto, a quase inexistência de traços humanos faz com que ele seja perseguido, por muitos, como a figura de vida ideal, onde é possível permanecer em paz, encontrar a si mesmo e se distanciar das turbulências do dia a dia. No entanto, apesar do caráter idílico atribuído a ele, o deserto não é visto como um espaço em que as pessoas vivem, mas sim como um daqueles locais pelos quais elas passam, parando por alguns instantes para recuperar o fôlego e refletir (Bouvet, 2006). É o que ocorre com Exupéry, uma vez que o Saara fazia parte da rota da Aéropostale, sendo um lugar de passagem, onde os pilotos permaneciam em acampamentos, coletavam e entregavam as correspondências e se preparavam para seguir viagem.

Exupéry cria suas obras com base em suas experiências de vida, de maneira que o deserto é uma influência constante em sua escrita e, segundo Wang (2011, p. 188), esse espaço

⁶⁶ “El punto convergente entre el espacio físico y el espacio social, debido a que son el resultado de procesos históricos particulares que dan unidad social a determinados territorios”.

Acentua os contrastes entre a uniformidade da areia e o movimento das estações em outros lugares, entre o calor do sol e a frescura da noite, entre o silêncio e a animação, entre a solidão e a nostalgia, entre a meditação e a ação, entre a realidade e a imaginação.

Por meio da análise das palavras da autora, observa-se a relação entre os significados atribuídos ao deserto e o contraste percebido entre as diferentes sensações e a experiência de cada autor nesse espaço. Enquanto Exupéry destaca os contrastes entre silêncio, animação, solidão e nostalgia, outros escritores podem escolher outros sentimentos como foco, uma vez que descreverão o deserto a partir de suas próprias experiências, que também são únicas.

Assim, pode-se dizer que Saint-Exupéry apresentou o deserto do ponto de vista do piloto, com base na profissão que escolheu e da qual se orgulhava, de modo que o seu contato com esse espaço está entrelaçado com a sua atuação no correio aéreo francês e, conseqüentemente, é descrito em seus livros a partir dessa perspectiva.

O deserto vivido

Não podemos compreender o mundo em que
vivemos se nós mesmos não estamos
encerrados nele.
(Antoine de Saint-Exupéry)

Ao espaço do deserto, estão associadas as mais diversas lembranças de Saint-Exupéry e é isso que torna o Saara do escritor um espaço único, uma vez que ele carrega traços da sua vivência como piloto e chefe de escala. Sempre que é desenvolvido um discurso acerca de determinado espaço, a ele estão associadas não só as características físicas desse espaço, mas também os aspectos relacionados ao imaginário e à memória. É o que ocorre nos textos de Exupéry, nos quais o deserto surge, ao mesmo tempo, como “a terra das miragens, do sofrimento, do desespero. A apreensão do vazio leva o ser humano a questionar a existência, o sentido da vida” (Bouvet, 2006, p. 26).

Dessa forma, pode-se dizer que o Saara é o espaço onde o aviador enfrenta a solidão, o desgosto e o desalento, devendo resistir às miragens e às dificuldades que surgem em seu caminho. Apesar disso, por meio da compreensão do vazio do deserto, é possível questionar a própria existência, buscando um novo sentido para a vida.

Em *Terra dos Homens*, Exupéry compartilha as memórias da época em que começou a atuar como piloto da Société Latécoère que, antes da Aéropostale, atual Air France, era responsável pela linha Toulouse-Dacar, na

qual o aviador aprendeu o ofício, em 1926 (Saint-Exupéry, 2014). Na época, os motores dos aviões ofereciam pouca segurança, falhando repentinamente e, por esse motivo, os pilotos olhavam para

[...] a crosta rochosa da Espanha onde eram raros os refúgios. ‘Aqui, quando o motor se quebra – dizíamos –, o avião não tarda a fazer o mesmo’. Mas um avião se substitui. O importante, acima de tudo, era não abordar o rochedo às cegas. Por isso éramos, sob pena das mais graves sanções, proibidos de sobrevoar os mares de nuvens nas zonas montanhosas. O piloto em pane, varando aquela estopa cor de leite, iria esbarrar num pico invisível (Saint-Exupéry, 2014, p. 18).

Ao analisar as palavras do autor, pode-se perceber que, apesar dos riscos e da necessidade de evitar as nuvens e as montanhas, o piloto havia saído orgulhoso do escritório quando recebeu sua primeira missão. Mesmo nesse relato inicial, é possível notar a dualidade de suas experiências como aviador pois, por mais envaidecido que pudesse estar, ele experimentava também “uma grande humildade”, não se sentindo bem-preparado para a decolagem e indo aconselhar-se com Guillaumet, que repassou a rota com ele e ofereceu algumas dicas sobre os possíveis problemas que ele poderia encontrar no decorrer da viagem (Saint-Exupéry, 2014, p. 19).

Exupéry menciona, ainda, que a mesma paisagem, que parece monótona para o passageiro, adquire outro significado para a tripulação do voo: a nebulosidade, que para muitos é somente um enfeite, para eles era um sinal de problemas. Nessa época, poucos minutos de atraso em um voo carregavam um grave significado que poderia ser insignificante ou sinistro, variando entre um pequeno retardo e um acidente fatal.

Por meio dos relatos do aviador sobre suas experiências, observa-se que eram confrontadas três paisagens de imensidão, sendo elas: o deserto, o céu e o mar. Isso ocorre porque a perspectiva da narrativa é a do piloto, ou seja, é uma perspectiva diferente da que se observa normalmente (Bouvet, 2006). Em *Terra dos Homens*, os relatos do escritor apresentam a relação que ele tinha com o mar que, durante o pouso, era um local de refúgio e, durante o voo, fazia parte de um mundo que não era dele, uma vez que, segundo ele, a “pane, aqui, não me concerne, nem mesmo me ameaça: não tenho negócios com o mar” (Saint-Exupéry, 2014, p. 96). A imensidão do mar, considerada um mundo que não lhe pertencia, contrasta com a imensidão do deserto, percebido como a costa nua do planeta, na qual, embora ele vivenciasse um isolamento dos primeiros anos do mundo, construíram uma aldeia.

Assim, pode-se dizer que a dualidade é uma das características mais utilizadas por Exupéry para descrever tanto o Saara quanto ele mesmo, sendo possível encontrá-la em seus relatos, nos quais as imensidões céu e deserto contrastam quando, durante um dos voos, ele renuncia ao sol:

[...] renuncio às grandes superfícies douradas que poderiam me acolher em caso de pane. Renuncio a todos os sinais que me poderiam guiar. Renuncio aos perfis das montanhas que me evitariam perigos. Entro pela noite. Navego. Apenas tenho por mim as estrelas... Essa morte do mundo é feita lentamente. É lentamente que a luz se vai – e lentamente se confundem o céu e a terra. A terra parece subir e vai se esvaecendo, difusamente, como um vapor, no ar (Saint-Exupéry, 2014, p. 98).

Ao vivenciar a transição do dia para a noite, o aviador reflete e deixa-se levar pela luz que, aos poucos, se despede, de modo que o céu e o deserto se confundem, transformando-se quase em uma coisa só, interagindo em suas imensidões. O aviador menciona que, quando o sol se punha,

um céu puro como água banhava e revelava as estrelas. Depois, a noite. À luz da lua, o Saara desdobrava-se, duna por duna. Sobre nossas cabeças, uma luminosidade de lâmpada, que não destacava os objetos, mas os compunha, nutria cada coisa de uma substância vaga. Sob nossos passos ensurdecidos, uma areia espessa, como matéria de luxo. Caminhávamos de cabeça descoberta, livres do peso do sol. A noite: esta morada (Saint-Exupéry, 2015, p. 7).

Na escuridão, o Saara se transformava na soma de imagens vagas, que eram vistas por meio da luz da lua. O contraste entre luz e sombra desdobrava o espaço duna por duna, e a ausência do sol permitia que Exupéry caminhasse pela areia espessa com a cabeça descoberta, de maneira que o desgosto que ele sentia pelas más notícias que recebia durante o dia era substituído pelo júbilo e, dessa forma, a noite se transformava em um refúgio.

Apesar disso, também era à noite que Exupéry reconhecia seus temores e abriam-se as portas para a reflexão. Antes de adormecer, ele refletia sobre as missões que deveria realizar e os cuidados que precisaria tomar. Pensava em sua vida e nas escolhas que tinha feito e que ainda precisaria fazer, para que pudesse evitar acidentes. Ademais, era à noite que a companhia aérea designava as missões aos aviadores, momento em que eles esvaziavam os quartos em que estavam hospedados e guardavam seus pertences.

A noite alimentava os medos e inseguranças do piloto e, nos momentos de perigo ou em situações extremas, o escritor ficava nostálgico e se entregava

às lembranças da infância, que era considerada por ele como uma das melhores épocas da sua vida. Assim, em seu silêncio, o deserto tornava-se um espaço de liberdade, onde o avião podia escapar da solidão e encontrar sua alma infantil (Zeller, 2006). No livro de memórias, a infância surge nas descrições da casa em que ele viveu, cujas lembranças faziam emergir o sentimento de eternidade.

Nas excursões pela memória infantil, Exupéry apresenta a dualidade do deserto de outra forma, enaltecendo o contraste entre abundância e escassez, proteção e perigo, a brancura dos lençóis da casa antiga e a escuridão da noite, o que representava a relação entre as atribuições e a insegurança que ele encontrava no Saara, um espaço insubmisso, e a segurança e o conforto que ele encontrava na casa da família durante sua infância, o que pode ser percebido no relato a seguir:

Eu me orientava. Era o menino daquela casa, cheio da lembrança de seus perfumes, cheio da frescura de seus vestibulos, cheio das vozes que a haviam animado. E chegava mesmo até mim o coxar das rãs nos charcos próximos. Precisava desses mil sinais para reconhecer a mim mesmo, para descobrir de quantas ausências era feito o gosto daquele deserto, para achar um sentido naquele silêncio feito de mil silêncios, naquele silêncio em que até as rãs emudeciam (Saint-Exupéry, 2014, p. 59).

Considerando-se o fato de que os espaços carregam inúmeros significados e podem ser vistos como “presenças de ausências” (Certeau, 1994, p. 189), representando algo que já não existe, o deserto, para Exupéry, assume a forma de um ciclo, que começa na vida adulta, mescla-se com lembranças de sua infância e retorna para a vida adulta e que, além disso, inicia na identificação da beleza das paisagens desérticas, que são uma espécie de impulso à vida, passando pela rudeza de seus habitantes, pelo equilíbrio entre liberdade e perigo e pela reflexão sobre a existência humana e o sentido da vida.

O ciclo repete-se em sua narrativa, que vai da solidão à simplicidade dos habitantes mouros, da nostalgia à alegria, da tristeza à redenção e da liberdade à limitação. Os sentimentos e as características que ele atribui ao espaço são os mesmos e aparecem periodicamente em sua narrativa, podendo também ser encontrados na obra *O Pequeno Príncipe*.

O deserto representado

De onde sou?
Sou da minha infância.
Sou da minha infância como de um território.
(Antoine de Saint-Exupéry)

A infância era percebida por Exupéry como um território, um país ao qual ele pertencia e para onde ele desejava retornar tendo, inclusive, confessado que “é um exílio estranho estar exilado da própria infância” (Saint-Exupéry, 2009, p. 176). O aviador era fiel à sua infância e, já no início de *O Pequeno Príncipe*, ele conta que, quando criança, foi aconselhado pelos adultos a desistir da carreira de pintor, o que o fez optar pela aviação. O valor que ele dava ao ofício e a exaltação que sentia ao pilotar também foram representados na obra de ficção, podendo ser percebidos no diálogo entre o príncipezinho e o aviador:

- Que coisa é aquela?
- Não é uma coisa. Aquilo voa. É um avião. O meu avião.
Eu estava orgulhoso de lhe dizer que eu voava.
Então ele perguntou, meio assustado.
- Como? Tu caíste do céu?
- Sim – respondi humildemente (Saint-Exupéry, 2009, p. 13).

Esse trecho apresenta não só o orgulho que Exupéry tinha de seu trabalho, mas também a humildade que experimentava após a queda, que era algo que não podia ser controlado por ele considerando-se que, naquela época, os aviões ainda eram amadores e voar era praticamente uma aventura. As palavras do escritor expõem, ainda, a dualidade presente não só na relação de Exupéry com o deserto, mas também com a sua profissão, onde surgem contrastes entre o orgulho e a humildade, o medo e a insegurança, a tristeza e a alegria.

Zeller (2006) afirma que, nos momentos de solidão vivenciados no deserto, o piloto resgatava memórias de sua infância, um período de sentimentos puros e profundos, que inspiram a criação do pequeno príncipe, de modo que “essa criança era o que existia de mais parecido com ele mesmo” (Zeller, 2006, p. 43), o que vai ao encontro da ideia de que “na memória sentimental, a infância confunde-se com a proteção soberana” (Estang, 1972, p. 35). Assim, as lembranças desse período feliz ou, até mesmo, as miragens, podem fazer com que o piloto se sinta seguro e protegido no Saara.

Exupéry menciona constantemente o sentimento de solidão em suas obras, de maneira que o voo e o contato com o deserto possibilitavam que ele se libertasse das amarras de uma vida monótona em escritórios da cidade. Ele apreciava o isolamento e o silêncio, mas também tinha necessidade de interagir com os outros, de conviver em sociedade e estreitar os laços, o que, na fábula, é representado pela conversa do príncipezinho com a raposa.

Em suas obras, Exupéry expõe o deserto a partir do ponto de vista do aviador, evidenciando a dualidade desse espaço e ligando-a à dualidade presente nele mesmo e representada por sentimentos como o silêncio, a animação, a nostalgia e a solidão. O Saara foi, para o escritor, o espaço em que, em vez de riquezas materiais, encontrou a si mesmo e pôde questionar-se acerca do sentido da vida, o que foi representado nos textos que escreveu. Seus livros têm por base sua própria vida, motivo pelo qual o deserto é seguidamente citado em suas narrativas. O silêncio e a solidão, por exemplo, eram apreciados pelo piloto, o que pode ter sido a causa de seu relacionamento intenso com esse espaço cujas descrições, muitas vezes, uniam homem e deserto, como se fossem complemento um do outro.

No livro de ficção, o deserto surge, inicialmente, como um espaço de solidão, seja quando o aviador menciona haver dormido na areia, “mais isolado do que um naufrago num bote perdido no meio do oceano” (Saint-Exupéry, 2009, p. 9), seja quando o príncipezinho fica surpreso por não ver ninguém na Terra, de modo que, ao encontrar-se com a serpente, ele questiona:

- Boa noite – disse o príncipezinho.
- Boa noite – respondeu a serpente.
- Em que planeta me encontro? – pergunto o príncipe.
- Na Terra, na África – respondeu a serpente.
- Ah!... E não há ninguém na Terra?
- Aqui é o deserto. Não há ninguém nos desertos. A Terra é grande – disse a serpente (Saint-Exupéry, 2009, p. 57).

O silêncio e a solidão percebidos no deserto relacionam-se com a ideia de liberdade, de maneira que, nesse espaço, os escritores encontram o distanciamento necessário para começar a escrever. A solidão experienciada por Exupéry no deserto não é resultado de um abandono inicial e não é proveniente de circunstâncias externas. Ela está ligada a ele em profundidade, ou seja, faz parte do seu ser, estando presente na prática que ele faz do espaço e, portanto, tornando-se um dos significados que ele atribui ao deserto.

A fascinação que o deserto exercia sobre o escritor é percebida no diálogo entre o piloto e o príncipezinho, quando ele relaciona o Saara com suas lembranças de infância:

– O deserto é belo. – acrescentou...

E era verdade. Eu sempre amei o deserto. A gente se senta numa duna de areia. Não vê nada. Não escuta nada. De repente, alguma coisa irradia no silêncio...

– O que torna belo o deserto – disse o príncipezinho – é que ele esconde um poço em algum lugar.

Fiquei surpreso por compreender de repente essa misteriosa irradiação da areia. Quando eu era pequeno, morava numa casa antiga, e diziam as lendas que ali fora enterrado um tesouro. Ninguém jamais conseguiu descobri-lo, nem talvez o tenha procurado. Mas isso encantava a todos. Minha casa escondia um tesouro no fundo do seu coração...

– Sim – respondi-lhe –, quer seja a casa, as estrelas ou o deserto, o que os torna belo é o invisível! (Saint-Exupéry, 2009, p. 75-76).

Esse relato remete ao caráter misterioso do deserto e, nesse contexto, o que torna esse espaço belo é a ideia de que há um poço de água escondido em algum lugar, dando esperança aos que lá se encontram, como se o som do líquido irradiasse no silêncio, vindo das profundezas da areia. Mais adiante, quando o príncipezinho e o avião encontram o poço, o deserto torna-se redentor, um espaço onde encontram a oportunidade de sobreviver e, nesse momento, enquanto o dia amanhece, “a areia é cor de mel. E a cor de mel também me faz feliz. Por que, então, eu estava triste?” (Saint-Exupéry, 2009, p. 79). Aqui, o tom da areia é admirado a partir do júbilo que ele sente por aliviar a sede, o que o deixa feliz. Apesar disso, a dualidade do deserto é realçada quando ele afirma que, mesmo tendo aplacado a sede, sente-se triste.

O sentimento é desvendado logo em seguida, quando ele descobre que o pequeno príncipe planeja retornar para o Asteroide B612. Nesse momento, o deserto transforma-se no espaço mais belo e triste em que já esteve. É belo por ser o espaço em que conheceu o príncipezinho e refletiu sobre sua vida, e é triste por ser onde o pequeno príncipe despediu-se e desapareceu, retornando ao planeta de origem. Aqui, a dualidade é percebida no contraste entre a tristeza e a alegria, entre o frescor da água e o calor do deserto, entre a chegada e a despedida, uma vez que, “reparado o avião, o avião deve retomar o voo” (Estang, 1972, p. 80), ao mesmo tempo em que o pequeno príncipe deve retornar ao Asteroide B612 para encontrar sua rosa.

É possível perceber, então, que a representação do espaço do deserto é feita a partir de diversos aspectos, ampliando-se conforme aprofundam-se as

experiências do escritor. Além de descrever o espaço físico, com as dunas de areia e os platôs, o escritor acrescenta aos relatos seu conhecimento e visão de piloto, atribuindo ao Saara características que simbolizam a segurança ou o perigo do voo e do pouso.

O pequeno príncipe, sua obra mais conhecida, apresenta a dualidade sob uma nova perspectiva, a do velho e do novo. Da criança (o príncipezinho) que se encontra com o adulto (o aviador) e, nessa relação, o deserto assume o papel de um espaço onde o piloto encontra a si mesmo e reflete sobre sua vida. O ciclo, que se caracteriza por uma série de impressões ou características atribuídas constantemente pelo aviador ao deserto, também pode ser observado na fábula. Começa na identificação da solidão, quando o piloto sofre a pane no Saara, passa pela surpresa e pelo mistério de encontrar o príncipezinho, pelo aborrecimento de tentar consertar o avião e não conseguir, pelo medo da morte, na busca pelo poço de água, pelo júbilo e pela redenção ao aliviar a sede e, por fim, pela tristeza da despedida. Embora o ciclo se encerre com a partida do príncipezinho, também carrega uma nota de esperança, percebida pelo aviador que deixa de interagir com o espaço do deserto e com o pequeno príncipe transformado.

Considerações finais

Nas obras *Terra dos homens* e *O pequeno príncipe* é possível perceber a representação do espaço do Saara na forma de um ciclo que perpassa as experiências de Exupéry como piloto do correio aéreo francês. As obras carregam, em suas descrições, os sentimentos experienciados por ele durante o período em que esteve em contato com o deserto.

Os livros foram escritos por alguém que colocou sua vida em risco para cumprir suas obrigações como membro do correio aéreo francês, que buscava o sentido da vida e que colocava seus questionamentos e conclusões no papel, transitando por recordações da infância e por acontecimentos que marcaram sua vida no Saara e compartilhando-os, de forma ficcional, com o restante do mundo. Em meio à sua dualidade, fez perguntas e encontrou respostas, descrevendo um deserto que, por não oferecer nenhuma riqueza palpável, possibilitava a reflexão acerca da vida interior, o que fortifica o Homem.

Referências

BENTANCOR, Milton Hernán. El espacio y sus alrededores en la región. **Antares: Letras e Humanidades**, v. 8, n. 16, p. 173-191, jul./dez. 2016.

- BERUMEN, Humberto Félix. **La frontera en el centro**: ensayos sobre literatura. Mexicali, Baja Calif.: Universidad Autónoma de Baja California, 2005.
- BOUVET, Rachel. Des traces éphémères aux lettres du désert. **Les Cahiers du CEIMA**, Centre d'études interdisciplinaires du monde anglophone (Université de Brest), Trace humain, 9, p. 155-170, 2013.
- BOUVET, Rachel. **Pages de Sable**: essai sur l'imaginaire du désert. Montreal, Québec: XYZ Éditeur, 2006.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. Belo Horizonte: Fapemig, 2013.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Trad. Ephraim Alves e Lúcia Orth. Petrópolis: Vozes, 1994.
- ESTANG, Luc. **Saint-Exupéry por ele mesmo**. Trad. de Bráulio Nascimento. Rio de Janeiro: Agir, 1972.
- LIMA, Luiz Costa. **Por que literatura**. Petrópolis: Vozes, 1969.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. Mito e Literatura. **Ciências e Letras**, n. 42, p. 9-19, jul./dez. 2007.
- MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 1984.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O pequeno príncipe**. Trad. Dom Marcos Barbosa. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Terra dos homens**. Trad. Rubem Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Correio Sul**. Trad. Pierre Santos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- SWIFT, Jeremy. **O Saara**. Rio de Janeiro: Cidade Cultural, 1981.
- WANG, Mu. Le désert allégorique chez Antoine de Saint-Exupéry. **CS Canada, Studies in Literature and Language**, v. 3, n. 3, p. 187-191, 2011.
- ZELLER, Renée. **A vida secreta de Antoine de Saint-Exupéry**: a parábola do pequeno príncipe. Trad. Silvio Antunha. São Paulo: Madras, 2006.

A influência da mídia na formação da opinião pública

Ezequiel José Cecchin Simonetto⁶⁷
Verónica Pilar Gomezjurado Zevallos⁶⁸

Introdução

Por conseguir influenciar o ser humano de forma extremamente significativa, de modo a contribuir para que mude sua maneira de pensar, seus comportamentos e suas atitudes, a propaganda pode ser vista como uma poderosa ferramenta utilizada para influenciar na formação de opiniões, inclusive da opinião pública. Grandes líderes e governantes logo compreenderam a necessidade da aceitação do público para ocuparem cargos políticos, pois para conseguir sobreviver um governo precisa ter a aprovação da opinião pública, uma vez que a força política tem como respaldo a opinião do povo.

Desse modo, a propaganda se torna o meio mais efetivo na difusão e expansão de informações, sejam elas verdadeiras ou não. Mais ainda, em cenários conflituosos dentro de uma sociedade se torna propícia a utilização da propaganda como uma espécie de “arma” para ajudar no controle da opinião pública com base nos interesses do próprio governo. Percebe-se, desse modo, que a política e a propaganda estão extremamente relacionadas. A política faz uso dos recursos proporcionados pela propaganda para vincular informações importantes, isto é, compatíveis com as ideias daqueles que a produzem. A seguir é apresentada uma sistematização de como ocorre a formação da opinião pública com base nos conceitos de *mídia*, *propaganda*, *opinião pública* e *ideologia política*.

Mídia

Frequentemente, entende-se que *mídia* é um conjunto de meios de comunicação selecionados para a veiculação de mensagens ou de campanha publicitária, os quais incluem diferentes veículos, recursos e técnicas, por

⁶⁷ Egresso do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autor da dissertação intitulada “A influência da mídia na formação da opinião pública norte-americana na Segunda Guerra Mundial: um estudo semiótico de curtas de animação da Disney”, defendida em 2022. E-mail: ezequiel_cecchin@hotmail.com.

⁶⁸ Doutora em Filosofia – Filosofia Social e Política – pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Professora do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: vpgzeval@ucs.br.



exemplo: jornal, rádio, televisão, cinema, *billboard*, página impressa, propaganda, anúncio em *site* da internet, etc. A mídia é um “fenômeno que invade a todos, que arquiteta numa sociedade midiada, uma cultura midiática” (Silva; Santos, 2009, p. 2). A mídia objetiva ser dominante na sociedade, pois assim pode estabelecer um conjunto de verdades e normas sociais por meio das quais um grande número de pessoas passa a enxergar os fatos e fenômenos do mundo. Isso gera não somente mudanças nos comportamentos, mas também modifica valores e atitudes moldando os sentidos simbólicos dentro de um determinado contexto social.

Por conseguinte, a mídia vem se configurando como uma poderosa ferramenta criadora de opinião (inclusive de opinião pública), saberes, normas, valores e subjetividades. Silva e Santos (2009) e Martinuzzo (2014) explicam que a mídia se utiliza de manobras estratégicas que não buscam dialogar com o interlocutor, e sim unidirecionar as mensagens sem abrir espaço para diálogo, fazendo com que um grande contingente de pessoas enxergue o mundo por suas lentes. Consoante isso, Martinuzzo (2014, p. 23) afirma que:

A maior parte dos conhecimentos acerca do mundo, envolvendo padrões, valores e estilos de vida, chega à mente do homem não pela experiência direta do mundo físico e das relações com o outro, mas cada vez mais pela mediação da comunicação social [...] a influência da mídia nas pessoas é exercida como orientação de processos de atribuição de sentido, numa ação modeladora da mente, dando pistas de como perceber, o que perceber e como agir.

O discurso manifestado nas mídias está intimamente ligado ao poder e, por conseguinte, à manipulação. Conforme Charaudeau (2015, p. 17), “o mundo das mídias tem a pretensão de se definir contra o poder e contra a manipulação”. No entanto, os políticos acabam utilizando a mídia como um meio para a manipulação da opinião pública. Silva e Santos (2009) argumentam que a mídia se destaca como instrumento fundamental no meio social, além de que, atualmente, ela possui influência central na sociedade moderna, em seus mais variados âmbitos – educacionais, esporte, economia, etc. – permeados pela influência dos meios de comunicação de massa. Afirma-se então que a mídia é utilizada como instrumento de manipulação, empregada, muitas vezes, por indivíduos que possuem interesses particulares, além de que ela possibilita reorganizar as percepções dos indivíduos e trazer novos modos de subjetividade, o que acaba trazendo vantagens tanto no aspecto individual quanto no social.

A evolução das tecnologias possibilitou a troca de informações de forma rápida e em tempo real, o que faz com que a presença da mídia aumente e, concomitantemente, o seu domínio. Tais avanços tecnológicos, ligados à necessidade de trocar informações, colocam os meios de comunicação no centro da sociedade, fazendo deles progressivamente mais influentes. Autores, dentre eles Steinberger (2005) defendem que a produção de subjetividade também tem sido afetada, uma vez que as experiências e relações são dispostas pela mídia.

A nova ordem internacional [...] é uma ordem internacional midiática. É a indústria cultural e os meios de comunicação de massa que têm hoje o poder de configurar mentalidades e, portanto, o apoio social necessário à consolidação do projeto de qualquer liderança internacional (Steinberger, 2005, p. 24).

A ideia de que a indústria cultural e os meios de comunicação de massa têm hoje o poder de configurar mentalidades é reforçada por Domenach (2001) argumentando que a sociedade está presenciando grande desenvolvimento tecnológico na área de comunicações e no contexto virtual das redes sociais, além de que as ferramentas comunicativas são utilizadas em todo seu potencial para o controle social. Nesse sentido, a mídia pode ser conceituada como “o mapa que articula nossa compreensão de mundo, sobrepondo-se às ordens militar, diplomática e acadêmica” (Domenach, 2001, p. 6). Portanto, deve-se levar em consideração a existência de uma produção intelectual formadora de opinião, que busca atingir as mentes das pessoas e, consequentemente, seus sentimentos.

Considerando que as mídias são usadas para controlar a sociedade e que, para isso, fazem uso do discurso e de imagens para persuadir os interlocutores, cabe trazer aqui o conceito de *persuasão*, o qual está vinculado ao discurso. Citelli (2002) explica que a persuasão como esforço de caráter publicitário acaba por formar uma opinião pública condizente com as vontades de quem está emitindo. O autor ainda afirma que “[...] o ponto de vista do receptor é dirigido por um emissor que, mais ou menos oculto, e falando quase impessoalmente, constrói sob a sutil forma da negação uma afirmação cujo propósito é o de persuadir alguém acerca da verdade de outrem” (Citelli, 2002, p. 6). Esse pensamento pode revelar que existem graus de persuasão, uns mais ou menos visíveis, outros mais ou menos dissimulados. Assim, todo discurso, em um certo nível, é persuasivo. O discurso persuasivo apenas se torna “mau” quando se torna o único discurso possível, fechado, sem liberda-

de para a criatividade; ainda, torna-se “mau” quando “temos a necessidade de persuadir e ser persuadidos” (Citelli, 2002, p. 69).

Propaganda

Em português, as palavras “propaganda” e “publicidade”, por vezes, são utilizadas sem distinção uma da outra, ao contrário de outros idiomas, nos quais a diferença fica mais definida. Domenach (2001, p. 6) afirma que:

Em várias línguas há uma distinção linguística bem clara entre os tipos de comunicação persuasiva. Geralmente a palavra Propaganda se refere à transmissão de ideias, sejam políticas ou religiosas. Publicidade se refere à difusão de produtos, serviços ou candidatos políticos. Em francês há “Propagande” e “Publicité”; em inglês “Propaganda” e “Advertising”, espanhóis distinguem entre “Propaganda” e “Publicidad”. Em português não, Propaganda e Publicidade são utilizados indistintamente, daí utilizarmos as expressões Propaganda Ideológica e Propaganda ou Publicidade comercial (grifos do autor).

A *propaganda* “procura criar, transformar certas opiniões, empregando, em parte, meios que lhe pede emprestados” (Domenach, 2001, p. 12) e visa a objetos políticos, e não comerciais, distinguindo-se, assim, da publicidade. A *publicidade* desperta nas pessoas a necessidade ou a preferência de consumo com relação a um ou mais produtos determinados, enquanto a propaganda propõe, ou até mesmo impõe, crenças e reflexos que modificam o comportamento, o psiquismo, podendo influenciar até mesmo as convicções religiosas ou filosóficas. Considera-se importante a distinção entre “propaganda” e “publicidade”, já que o foco desta reflexão é direcionado apenas ao conceito de *propaganda*, e não de *publicidade*.

Ao observar a influência na atitude fundamental do ser humano, a propaganda aproxima-se da educação nas escolas, pois busca convencer e subjugar por meio do emprego de suas técnicas. Domenach (2001) defende a tese de que é impossível condensar a propaganda política em fórmulas, uma vez que ela lida com mecanismos complexos de caráter fisiológico, psíquico e inconsciente, que são ainda pouco estudados. A estreita relação entre informação, cultura e ideologia que tem como objetivo educar politicamente os cidadãos organiza e estrutura a propaganda para tais fins. Barreto (1966) apresenta o termo *Estado Propaganda* e define-o como “o controle ideológico de uma minoria política sobre uma grande massa de cidadãos” (Zardo, 2010, p. 22). O conjunto de ideias em circulação no *Estado Propaganda* é baseado

em uma ideologia⁶⁹ comum e tem como objetivo influenciar o comportamento dos envolvidos, os quais intensificam a divulgação de tais crenças.

Com base nos estudos de Barretto (1966), Zardo (2010) explica que a análise dos diversos tipos de propaganda do *Estado Propaganda* conduz diretamente a aspectos culturais das sociedades, isto é, existem variadas bases ideológicas para atingir os diversos tipos de pessoas, portanto, as “características variam conforme o imaginário vangloriado, por exemplo, o consumo, a superioridade racial, a produção, o socialismo ou a religião” (Zardo, 2010, p. 23). A propaganda política, nas palavras de Domenach (2001, p. 14):

é como uma empresa organizada para influenciar a opinião pública e dirigi-la [...] surgiu somente no século XX, ao termo de uma evolução que lhe proporciona ao mesmo tempo seu campo de ação – a massa moderna – e seus meios de ação: as novas técnicas de informação e de comunicação.

A propaganda política aproveita-se dos momentos de inquietação da opinião pública para buscar a sustentação de uma política ou para colocar pressão em um adversário. Essa necessidade de influenciar as massas aumentou ao mesmo tempo que a participação na vida pública também se tornou mais significativa. Domenach (2001) relaciona o aumento do envolvimento da população na política a dois fatos que caracterizam as transformações da humanidade a partir do século XIX: a aglutinação nacional e a concentração urbana⁷⁰, as quais aumentaram as responsabilidades do indivíduo como cidadão. Desse modo, “a política exterior não interessa apenas às chancelarias; agita, igualmente, a opinião nacional [...] a opinião transforma-se num instrumento de política exterior” (Domenach, 2001, p. 15).

Sustentáculos e técnicas

Escrita, palavra e imagem são os sustentáculos permanentes da propaganda, de acordo com Domenach (2001). O emprego da escrita, da palavra e da imagem era limitado até o século XIX, uma vez que a escrita, mesmo sendo o principal meio de propaganda depois da invenção da imprensa, era prejudicada por seu alto preço e pela lentidão de sua distribuição. Domenach (2001) argumenta que a difusão dos sustentáculos da propaganda foi mudando conforme as tecnologias inovadoras propiciavam a invenção de novas

⁶⁹ De acordo com o *Dicionário de Política, ideologia* é um “conjunto de ideias e de valores respeitantes à ordem pública e tendo como função orientar os comportamentos políticos coletivos” (Bobbio; Mateuci; Pasquino, 1983, p. 595).

⁷⁰ Domenach (2001) explica que, no século XIX, ocorreu a formação de nações de estrutura e espírito cada vez mais unificados, e, de outra parte, uma revolução na demografia e no habitat.

técnicas que permitissem maior eficácia e alcance da propaganda. A fim de uma compreensão mais profunda seguem os sustentáculos – escrita, palavra e imagem – e suas respectivas descobertas técnicas, as quais lhes deram amplitude praticamente indefinida.

- a. Escrita impressa: no século XVIII eram empregados panfletos e livros. Estes últimos, devido a seu alto preço, acabavam sendo mais reservados à elite. A partir da Revolução Francesa, surgem os jornais de opinião. Apesar de desempenharem um papel mais ativo, eles eram muito caros e, portanto, assim como os livros, reservados às elites. Isso se manteve até meados do século XIX. Fatos como a invenção da impressora rotativa, a utilização da publicidade, a aceleração da distribuição e a aceleração da informação fizeram do jornal um “instrumento popular e em uma formidável potência de opinião” (Domenach, 2001, p. 19).
- b. Difusão da palavra: o microfone foi uma invenção crucial, uma vez que permitiu a ampliação da voz humana de acordo com as dimensões dos locais. Além disso, pode-se destacar o rádio, o qual se tornou o instrumento que libertou a palavra de toda a limitação. Quanto a isso, conforme Domenach (2001, p. 19): “Uma voz pode repercutir, simultaneamente, em todos os pontos do mundo” com o rádio. As estações de rádio aumentaram constantemente e até figuras importantes, como Hitler, utilizavam-no ativamente.
- c. Difusão da imagem: gravura, fotografia, cinema e televisão. Essas são consideradas técnicas modernas de difusão, as quais espalham notícias do mundo inteiro diretamente sobre as massas sensíveis e maleáveis. Sob esse viés, de acordo com Domenach (2001, p. 20): “Massas modernas e meios de difusão originam uma coesão da opinião sem precedentes”.

De acordo com Domenach (2001), a publicidade é eficaz porque os seus resultados podem ser comprovados. Observa-se que, por meio do uso da publicidade, os seres humanos são levados a consumir determinado produto ou serviço, demonstrando que eles são essencialmente influenciáveis. Deste modo, a propaganda “se inspira nas invenções e no êxito da publicidade, copiando um estilo que, segundo se julga, agrada ao público” (Domenach, 2001, p. 23) e adota para si a ideia da publicidade de que os indivíduos podem ser persuadidos. Não se poderia esperar menos que isso, pois o objetivo da propaganda é o de justamente influenciar o indivíduo e suas opiniões de forma semelhante ao modo que a publicidade busca influenciar alguém a consumir algo.

De acordo com Domenach (2001, p. 23-24):

A publicidade, concomitantemente, tende a tornar-se ciência; seus resultados são controlados, comprovando sua eficácia. Dessa arte é desnudada a plasticidade do homem moderno: esse dificilmente escapa a certo grau de obsessão, a determinados processos de atração. Torna-se possível guiá-lo no sentido de tal produto ou tal marca, não apenas impondo-o em lugar de outro, mas nele suscitando a sua necessidade. Descoberta formidável, decisiva para os modernos engenheiros da propaganda: o homem médio é um ser essencialmente influenciável; tornou-se possível sugerir-lhe opiniões por ele consideradas pessoais, “mudar-lhe as ideias” no sentido próprio, e por que não tentar em matéria política o que é viável do ponto de vista comercial?

A publicidade mais do que convencer procura impressionar. Frases fáceis e clichês, bem como a repetição dos discursos e uso de imagens atraentes acabam se sobressaindo aos anúncios sérios e demonstrativos, constituindo-se, assim, a publicidade sugestiva.

Com o aperfeiçoamento dos métodos propagandísticos, novas agências oficiais foram surgindo com o objetivo de influenciar a opinião pública interna e externa. Assim, a propaganda tornou-se um instrumento regular nas relações internacionais.

O poder sobre a opinião está nos mesmos termos que os poderes militar e econômico, além de que a opinião é “condicionada pelo *status* e pelo interesse” (Carr, 1946, p. 143, tradução nossa)⁷¹. Segundo Carr (1946), uma classe ou nação dominante, ou um grupo dominante de nações, não apenas busca a manutenção de sua posição privilegiada por meio do desenvolvimento de opiniões favoráveis, mas pode facilmente impor essas opiniões a outros em virtude de sua superioridade militar e econômica.

Leis da propaganda

A partir da história da propaganda política, Domenach (2001) deduz as leis da propaganda e as classifica em: lei de simplificação e do inimigo único; lei de amplificação e desfiguração; lei da orquestração; lei da transfusão; e lei da unanimidade e de contágio. Passa-se, então, a abordar cada uma.

A propaganda busca simplificar a mensagem de modo a ser clara, baseando-se em técnicas desenvolvidas pela publicidade. Isso se deve ao fato de que “uma boa propaganda não visa mais de um objetivo de cada vez. Trata-se de concentrar o tiro em um só alvo durante dado período” (Domenach,

⁷¹ Do original: “opinion is conditioned by status and interest”.



2001, p. 71). Isto é, fica mais fácil simplificar a mensagem se ela se concentra em um tópico por vez. Consoante Domenach (2001, p. 73-74):

Atacar-se-á sempre, conseqüentemente, a indivíduos ou a pequenas frações, e nunca a massas sociais ou nacionais em conjunto. [...] Na maneira como a propaganda hitlerista explorava o senso do inimigo, havia uma tática de extraordinária eficiência psicológica e política. Arte da tapeação levada ao extremo limite, consiste em sobrecarregar o adversário de seus próprios erros ou de sua própria violência, manobra geralmente desconcertante.

É por isso que, da mesma forma que se mantém o foco em um assunto apenas, a propaganda concentra-se em uma única pessoa (individualização de um adversário).

Para exemplificar a ideia de que não há neutralidade nos discursos, Domenach (2001) explica que é comum nas notícias que determinados fatos sejam ampliados de modo a dar destaque a informações que vão ao encontro dos objetivos de quem redige a notícia, bem como aos interesses existentes por trás daquele discurso.

A ampliação exagerada das notícias é um processo jornalístico empregado correntemente pela imprensa de todos os partidos, que coloca em evidência todas as informações favoráveis aos seus objetivos: a frase casual de um político, a passagem de um avião ou de um navio desconhecidos, transformam-se em provas ameaçadoras. A hábil utilização de citações destacadas do contexto constitui também processo frequente (Domenach, 2001, p. 75).

Domenach (2001) argumenta que as informações nunca eram veiculadas de forma “bruta”, isto é, ao aparecerem, vinham já “valorizadas”, carregadas de um potencial de propaganda. O autor exemplifica seu ponto de vista comentando como os alemães mencionavam os americanos:

um exemplo de como a imprensa alemã apresentava uma greve nos Estados Unidos; ela não dizia “Roosevelt realiza uma arbitragem, recusado pelos grevistas”, e, sim: “Os grevistas respondem à estúpida política social de Roosevelt com a recusa da arbitragem”. A explicação começa, pois, no estágio da informação e geralmente é acentuada pelo título e pelo comentário (Domenach, 2001, p. 75).

A propaganda, especialmente aquela em um contexto de guerra, dentro de seu objetivo de informar, estabelecia um nível intelectual tendo em mente que aqueles aos quais se dirigia não conseguiriam entender construções muito complexas. Ao observar as doutrinas hitleristas, Domenach (2001)

explana que eram reescritas em uma “linguagem de massa”, ou seja, criada pelos propagandistas de modo que pudessem ser compreendidas pelo maior número de indivíduos possível.

A primeira condição para uma boa propaganda é “a infatigável repetição dos temas principais” (Domenach, 2001, p. 77). A repetição pura e simples, entretanto, logo suscitaria o tédio. Por conseguinte, quando se insiste de forma obstinada sobre o tema central, a melhor opção é apresentá-lo sob diversos aspectos.

Desse modo, conforme Domenach (2001, p. 79):

Quando os nazistas tiveram em mãos os meios de agir sobre toda a opinião europeia, a sua técnica de orquestração atingiu sua máxima amplitude: então semanalmente, aparecia no *Das Reich* um editorial do Dr. Goebbels, logo retomado, em línguas e em registros diferentes, com as correções demandadas pelas diversas mentalidades nacionais, pelos jornais e pelo rádio alemão, pelos jornais da frente e pela imprensa de todos os países ocupados.

A propaganda deve selecionar as ideias e trabalhá-las de modo que se repitam muitas vezes, conforme argumenta Domenach (2001). Justifica-se tal prática ao fato de que as massas dificilmente se lembrarão das ideias mais simples, exceto se forem repetidas incansavelmente, até serem internalizadas. Quando realizada alguma alteração nessas propagandas, deve-se ter cautela para não prejudicar o fundo dos ensinamentos que se deseja passar adiante; se for para alterar algo, que seja a forma, não a essência.

A qualidade fundamental de toda campanha de propaganda consiste na permanência do tema, sempre aliado à variedade de apresentação, ou seja, deve-se trazer o mesmo tema de diversas formas, adaptando-o aos mais diversos públicos, sem alterá-lo. Consoante Domenach (2001, p. 77): “A palavra de ordem deve ser apresentada sob diferentes aspectos, embora sempre figurando, condensada, em uma fórmula invariável, à maneira de conclusão”.

É função dos técnicos publicitários preocupar-se em identificar e explorar o gosto popular, mesmo que isso signifique ter que abordar assuntos perturbadores e absurdos (Domenach, 2001). Com isso, deve-se buscar, na publicidade, a melhor forma de apresentar um produto, de modo que seja considerada e respeitada a crença de que o cliente tem sempre razão. Para que isso ocorra, “existe, portanto, na ala dos povos, sentimentos conscientes ou inconscientes que a propaganda apreende e explora” (Domenach, 2001, p. 87).



Ainda sobre isso, o autor aponta que:

Jamais acreditaram os verdadeiros propagandistas na possibilidade de se fazer propaganda a partir do nada e impor às massas não importa que ideia, em não importa que momento. [...] Princípio conhecido por todo orador público é o de que não se deve contradizer frontalmente uma multidão, mas de início, declarar-se de acordo com ela, acompanhando-a antes de amoldá-la ao escopo visado (Domenach, 2001, p. 86).

O autor também faz uma crítica aos ditos “jornais de opinião” (ele, inclusive, utiliza o termo entre aspas, o que pode sugerir um tom irônico com a palavra ‘opinião’), defendendo a tese de que tais publicações sugeriam ao leitor argumentos em apoio a seus próprios pontos de vista preconcebidos.

Os humanos, em sua condição de seres sociais, procuram a aceitação de seus semelhantes para não se sentirem excluídos de um grupo. É por isso que maioria tende a procurar a “harmonização” uns com os outros e, com isso, muitas vezes, guarda para si as ideias divergentes, por ter receio de perturbar a concordância reinante e, conseqüentemente, ser excluído.

Sob esse viés, Domenach (2001, p. 89) argumenta que:

Desde que a sociologia existe, tem-se focalizado a pressão do grupo sobre a opinião individual e os múltiplos conformismos que surgem nas sociedades. Tais observações foram confirmadas pelos psicólogos modernos e sobretudo pelos especialistas norte-americanos em opinião pública. Todos quantos praticam “sondagens da opinião” sabem que um indivíduo pode professar sinceramente duas opiniões bastante diferentes e até contraditórias acerca de um mesmo assunto, segundo opine como membro de um grupo social (igreja, partido etc.) ou como cidadão privado. Torna-se evidente que as opiniões antagônicas só subsistem no espírito do indivíduo devido à pressão dos diversos grupos sociais aos quais pertence.

É interessante reiterar que alguns acabam por não compartilhar suas opiniões individuais pelo seu bem-estar na sociedade em que estão inseridos. Por isso, Domenach (2001) argumenta que cada pessoa pode apresentar mais de uma opinião, mas pode optar por não as expor em sociedade, para evitar qualquer mal-estar. O autor ainda acredita que outro motivo pelo qual isso acontece é o de que a unanimidade pode ser vista como uma demonstração de força, o que representa uma oportunidade a ser explorada pela propaganda, especialmente na propaganda de guerra, uma vez que ela procura mostrar a superioridade de uma nação com base na união de seu povo.

Consoante isso, Domenach (2001, p. 103) afirma que:

Um dos alvos essenciais da propaganda é manifestar a onipresença dos adeptos e a superioridade deles sobre o adversário. Os símbolos, as insígnias, as bandeiras, os uniformes, os cantos, constituem um clima de força indispensável à propaganda. Trata-se de mostrar que “estamos” lá e que “somos os mais fortes”. Não se poderia explicar de outro modo os esforços dos partidos visando impor seus oradores, seus gritos de guerra ou seus cantos e “tornar-se donos do terreno”, ao preço às vezes, de sangrentos tumultos. Uniformes, inscrições, hinos criam uma impressão de presença difusa que retempera os simpatizantes e desmoraliza os adversários. A demonstração de força, entretanto, frequentemente útil, volta-se algumas vezes contra os seus organizadores, caso uma contrapropaganda eficiente saiba explorar a nascente indignação contra as brutalidades ou os embaraços à liberdade de expressão.

A propaganda tem como tarefa justamente reforçar a unanimidade, ou criá-la artificialmente caso necessário, dado que aquele que a consome tem a impressão de que a sua opinião é aquela veiculada de forma unânime por todos no seu meio. Uma vez que o ser humano sinta a necessidade de estar inserido em sociedade, ele acabará entrando na sintonia juntamente à maioria.

Contrapropaganda

Faz parte do aspecto padrão da propaganda dar destaque aos crimes e aos massacres do inimigo, além de ridicularizar sua cultura e suas características raciais. Desse modo, é evidente que “difamar o inimigo é função tão definida da propaganda quanto a de glorificar a própria causa” (Ferrari; Pavam, 2011, p. 435). A contrapropaganda é “a propaganda de combate às teses do adversário” (Domenach, 2001, p. 104) e possui como características algumas regras secundárias, as quais são abordadas a seguir:

- a. Assinalar os temas do adversário: os elementos da propaganda adversa podem ser “desmontados” para, assim, poderem ser classificados em ordem de importância e serem mais facilmente combatidos, conforme explica Domenach (2001). Assim, se faz necessário despir tais temas do instrumento verbal e simbólico para encontrar-se o conteúdo lógico e suas possíveis contradições.
- b. Atacar os pontos fracos: pode-se classificar essa regra como preceito fundamental de toda estratégia, uma vez que “contra uma coalizão de adversários, o esforço incide naturalmente no mais débil, no mais hesitante e é nele que se concentra a propaganda” (Domenach, 2001, p. 105). Dessa maneira, deve-se destacar que encontrar o ponto fraco do adversário e explorá-lo é a regra fundamental de toda contrapropaganda.

- c. Jamais atacar frontalmente a propaganda adversária quando for poderosa: Domenach (2001) explica que erram aquelas propagandas que tentam atacar a opinião prevalente de forma direta, visando a retificá-la e a ordená-la o mais rápido possível, pois acabam tendo um efeito inverso e fortalecem ainda mais a opinião de pessoas já convencidas. Por conseguinte, a fim de combater uma opinião, “é necessário partir dessa mesma opinião, procurando um terreno comum” (Domenach, 2001, p. 106). Apesar de perigoso, é necessário colocar-se dentro da perspectiva e da linguagem do inimigo e, em seguida, fazer-lhe concessões até conseguir conduzi-lo a contradições.
- d. Atacar e desconsiderar o adversário: é possível ter melhores resultados quando se ataca o lado pessoal. A divisão pessoal constitui arma clássica, tanto no cenário político, quanto na mídia: “a vida privada, as mudanças de atitude política, as relações duvidosas são as suas munições triviais” (Domenach, 2001, p. 107).
- e. Colocar a propaganda do adversário em contradição com os fatos: um argumento torna-se muito mais impactante quando há fatos que o comprovem, como, por exemplo, fotografias ou testemunhos. Apesar disso, Domenach (2001) acredita que é difícil conseguir provas que sejam incontestáveis, pois pode haver contradições e manipulações. A solução, para o autor, seria apelar para testemunhas “cujo passado e cujas ligações garantam sua imparcialidade” (Domenach, 2001, p. 108). Também é necessária cautela na hora de colher os fatos para que não sejam provenientes de fontes de informação controladas pelo próprio adversário.
- f. Ridicularizar o adversário, quer ao imitar seu estilo e sua argumentação, quer atribuindo-lhe zombarias ou pequenas histórias cômicas: o escárnio é “a arma dos fracos” (Domenach, 2001, p. 109); por outro lado, é incontestável a rapidez com que se disseminam as piadas que ridicularizam os poderosos. Por isso, o escárnio é usado por seus adeptos como um agente perigoso, cujos efeitos não podem ser menosprezados.
- g. Fazer predominar seu “clima de força”: é evidente que o adversário utilizará da impressão de unanimidade para manter-se à frente e fará isso por meio da imposição de “sua linguagem e os seus símbolos, que por si mesmos significam poderio” (Domenach, 2001, p. 111). Definitivamente, por razões materiais e psicológicas, faz-se importante impedir que o adversário se mantenha na primeira linha. Quanto a isso, Domenach

(2001) explica que, frequentemente, experimenta-se atingir o adversário naquilo que mais preza: o nome. Este carrega um valor mágico e é por isso que ele tem tanto poder. O autor ainda traz a visão de que, muitas vezes, o adversário, ao não conseguir suprimir o nome que lhe foi dado, acaba por abraçá-lo e utilizá-lo como título de glória.

A formação da opinião pública

É por meio da opinião pública que “se constrói um saber coletivo a respeito dos interesses da vida em sociedade e de seu ordenamento político” (Charaudeau, 2016, p. 37). Contudo, não se pode ignorar o fato de que uma sociedade é fragmentada, pois é composta por vários grupos sociais que, conseqüentemente, são marcados pela diversidade. Assim, fica controverso sustentar o ponto de vista de que existe apenas uma opinião pública, e é por isso que Charaudeau (2016, p. 33) defende que há opiniões diversas, as quais os mundos político e midiático tentam homogeneizar para melhor apropriar-se delas, tanto é que ele afirma que

A opinião não é um conhecimento, é um ponto de vista a respeito de um saber. A opinião não enuncia uma verdade sobre o mundo, mas um ponto de vista sobre as verdades do mundo. A opinião é, pois, uma crença.

A opinião pública é complexa exatamente pelo fato de que a sociedade não é homogênea e que cada grupo pode apresentar diferentes crenças e hábitos, uma vez que tudo que está nomeado e categorizado tem uma permanência. Sendo assim, a opinião pública é construída com base nos pontos de vista relativamente racionais e subjetivos a respeito dos “atores políticos e sua capacidade de governar, sua integridade e as ações que estes realizam” (Charaudeau, 2016, p. 37-38).

Acredita-se que a opinião pública “manifesta-se cada vez que os grupos sociais sentem que seus interesses pessoais foram atingidos” (Charaudeau, 2016, p. 38), e isso só ocorre quando há repercussão coletiva.

No que concerne à opinião, Charaudeau (2016, p. 43, grifos do autor) argumenta que:

Para que uma opinião se exprima, é preciso que haja um motivo: é preciso que seja tocada por um acontecimento que lhe diga respeito de maneira vital, ou que seja solicitada a se pronunciar num debate de sociedade. A opinião não aparece *ex nihilo*, não preexiste ao surgimento dos acontecimentos, ela se constrói no próprio acontecimento.

No que concerne à opinião pública, depende “dos acontecimentos que se apresentam a ela e do grupo que a sustenta” (Charaudeau, 2016, p. 43), conseqüentemente, a circunstância ajudou os mundos político e midiático a buscarem a homogeneização das opiniões diversas provenientes de uma sociedade formada por grupos distintos.

Sob esse viés, Charaudeau (2016, p. 45-46, grifos do autor) afirma que

para que uma opinião pública se manifeste, é necessário que surja no espaço social um acontecimento suscetível de tocar uma grande quantidade de indivíduos. Isso só ocorre sob certas condições, pois nem todos os acontecimentos têm a mesma importância aos olhos do público. Sua natureza deve ser tal que chegue a tocar alguma coisa de *vital* no inconsciente dos indivíduos, ou então que ponha em alerta sua consciência *moral*.

Charaudeau (2016) considera que é a partir de um episódio marcante que surgirá, talvez, uma indignação que poderá se transformar em acusação aos responsáveis, uma compaixão que poderá desencadear movimentos de reivindicação. É necessário que o acontecimento esteja aberto, que cause problema e que não esteja resolvido, pois: “É seu caráter de incerteza que o torna apto a ser captado pela opinião” (Charaudeau, 2016, p. 46).

É num cenário de incertezas que os governos aproveitam para divulgar discursos de seu interesse, já que a “opinião pública é sempre refém de alguém” (Charaudeau, 2016, p. 46). Percebe-se então como a propaganda é utilizada para influenciar a formação da opinião pública mantendo a população ligada ao fato, dado que, quando a incerteza diminui, as pessoas perdem o interesse do acontecimento. Então, é conveniente para quaisquer governos, apesar das fragmentações, que a opinião pública mantenha-se homogênea, ou pelo menos com uma ilusão de homogeneidade.

Considerações finais

Devido ao seu caráter influenciador de comportamentos e maneiras de pensar, a propaganda foi e ainda é utilizada por líderes como uma poderosa ferramenta para conquistar a aprovação da opinião pública e, conseqüentemente, perpetuar-se no poder e justificar suas manobras políticas. Para tanto, foram analisados conceitos importantes sobre a *mídia* e seu incontestável potencial em formar opiniões e influenciar as percepções das pessoas com relação aos acontecimentos. A seguir, foi abordada a diferença entre *propaganda* – transformadora de opiniões – e a *publicidade* – influenciadora no consumo de produtos e/ou serviços – e também se observou que a primeira

pega emprestadas estratégias da segunda. Abordadas mídia e propaganda, estabeleceu-se uma conexão entre elas e a política por meio da noção de *Estado Propaganda* – que diz respeito ao controle ideológico que uma minoria política exerce sobre uma grande massa de cidadãos – e também foi entendido que o poder sobre a opinião pública está no mesmo nível de importância que os poderes militares e econômicos, pois é por meio do respaldo popular que os líderes conseguem legitimar manobras políticas.

A respeito da *opinião pública*, chegou-se ao entendimento de que ela não é homogênea – na verdade, existem diversas opiniões dentro de uma mesma nação – mas que, apesar disso, procura-se passar a impressão de que ela é apenas uma, dado que a união passa a impressão de força. Além disso, a opinião pública manifesta-se a partir de algum acontecimento importante que mexa com algo vital ou com a moral da sociedade. Ainda a respeito da propaganda e com o objetivo de entender melhor como ela pode ser empregada nas estratégias discursivas a fim de influenciar na formação da opinião (pública e individual), foram estudados seus *sustentáculos* – escrita, palavra e imagem – *leis e*, por fim, a ideia de *contrapropaganda*.

Por meio desta pesquisa foi possível perceber a necessidade de se ter uma profunda atenção e um senso crítico, não somente de como a propaganda influencia na opinião pública, mas também com tudo aquilo que é colocado nas mídias, especialmente no mundo virtual, de modo a incentivar que os indivíduos não apenas aceitem as informações que recebem, mas que questionem os discursos antes de tomá-los como verdade e, conseqüentemente, passá-los adiante. É necessário reforçar a importância da temática da presente pesquisa no atual contexto no qual as redes sociais são praticamente onipresentes e os dados se disseminam rapidamente. Muitos dos discursos não são verdadeiros (conhecidos como *fake news*), e hoje, mais do que nunca, há um excesso de informações circulando, e o movimento de averiguar a veracidade dos discursos continua sendo um assunto essencial para a vida em sociedade.

Referências

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. 11. ed. Brasília: Editora UNB, 1983.

BARRETO, Roberto Menna. **URSS: Interpretação através da propaganda**. 1. ed. São Paulo: Fundo de Cultura, 1966.

CARR, Edward Hallett. **The Twenty Years' Crisis, 1919-1939: An Introduction to the Study of International Relations**. 2. ed. Reino Unido: MacMillan and Co., 1946.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2015.



CHARAUDEAU, Patrick. **A conquista da opinião pública**: Como o Discurso Manipula as Escolhas Políticas. 1. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e persuasão**. 15. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

DOMENACH, Jean-Marie. A Propaganda Política. **eBooksLibris**, 2001. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobebook/proppol.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2019.

FERRARI, Ana Claudia; PAVAM, Carlos Alberto. Propaganda. **Revista História Viva**. Guerra 1914-1945. 6. vol. São Paulo: Editora Ediouro Duetto, 2011.

MARTINUZZO, José Antônio. **Os públicos justificam os meios**: mídias customizadas e comunicação organizacional na economia da atenção. São Paulo: Summus, 2014.

SILVA, Ellen Fernanda Gomes da; SANTOS, Suely Emilia de Barros. O Impacto e a Influência da Mídia sobre a Produção da Subjetividade. *In*: XV Encontro Nacional da ABRAPSO, 2009, Maceió-AL. **Anais eletrônicos** [...]. Maceió-AL. XV Encontro Nacional da ABRAPSO, 2009. Disponível em: http://abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/447.%20o%20impacto%20e%20a%20influ%C4ncia%20da%20m%C3%93dia.pdf. Acesso em: 22 abr. 2020.

STEINBERGER, Margarethe Born. **Discursos geopolíticos da mídia – Jornalismo e imaginário internacional na América Latina**. São Paulo: EDUC – Editora da PUC-SP. Cortez Editora. Fanesp, 2005.

ZARDO, Guilherme Luthemaier. **A propaganda política soviética**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

Ideologia hegemônica católica e submissão: o sujeito fracassado na obra *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir

Francidalva Araujo Guzzon⁷²

Introdução

A década de 30 foi um período muito fértil para a literatura brasileira, especialmente para o estudo de alguns temas que foram alvo das narrativas da época, com objetivos bem delineados para os propósitos aos quais se propuseram tratar. Um exemplo temático desse período foi a crítica social, que tinha como principal foco o desnudar de realidades locais brasileiras em seus aspectos econômicos, políticos e sociais.

É importante ressaltar que muitos dos escritos que se encaixam nas temáticas da época voltaram o seu olhar para a Região Nordeste do Brasil, como as obras de Graciliano Ramos, outras para a Região Sudeste, como algumas obras de Mário de Andrade, mas pouco se conhece, em termos de pesquisas acadêmicas, sobre as obras que representam a leitura feita pelos escritores do Norte a respeito dessa região.

Nesse sentido, este artigo pretende fazer um breve resumo sobre a leitura crítica, política e social de um consagrado escritor paraense, Dalcídio Jurandir, reconhecido pela Academia Brasileira de Letras com o prêmio Machado de Assis pelo seu conjunto de dez obras representativas das complexidades locais de Cachoeira do Arari, um município brasileiro do estado do Pará, localizado na Ilha de Marajó, pertencente à Microrregião do Arari.

Essa leitura crítica tem por intuito focar um dos produtos das relações locais de poder, que é o fracassado social. Além disso, refletir sobre por que e como esse produto se constituiu, apontando a responsabilidade da Igreja Católica nesse processo.

Para cumprir esse propósito, o estudo faz uma breve verificação dos temas e formas do Romance de 30, evidenciando que a figura do fracassado é um conteúdo explorado por essas narrativas e que Dalcídio Jurandir cumpre

⁷² Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “Ideologia hegemônica católica e submissão: o sujeito fracassado na obra *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir”, defendida em 2019. E-mail: francidalva.araujo.guzzon@edu.caxias.rs.gov.br.



o papel de escritor crítico de sua realidade local, contemplando na obra *Chove nos campos de Cachoeira*, narrativa em estudo, um número considerável de desvalidos gerados pelo sistema de relações de poderes.

Entretanto, para compreender o porquê do processo de submissão a certos poderes que perpetuam hegemônicos, surge a necessidade de evidenciar desde quando e como a religião católica participou do processo de constituição desse sujeito, partindo da premissa de que essa instituição religiosa, por muito tempo, manteve direta relação com os poderes instaurados.

Para possibilitar essa relação, o trabalho se apropriou de dois conceitos importantes à compreensão desse processo, que são as concepções de ideologia e hegemonia na visão de Antônio Gramsci, filósofo italiano e figura de notável expressão na Fundação do Partido Comunista, na Itália. Os conceitos citados são imprescindíveis para a mensuração de como a ideologia católica foi capaz de manter os sujeitos fracassados subalternos aos poderes hegemônicos instaurados. Isso porque, a partir daí, torna-se possível observar os comportamentos desses sujeitos e perceber em suas atitudes as marcas de uma religiosidade que os prende, em maioria, a uma submissão confortável à força hegemônica local.

O trabalho conclui sua pesquisa com a análise do espaço, cuja descrição tem forte ligação com a psicologia das personagens, e com a análise dos próprios figurantes, cada um com suas complexidades, os quais levam a variadas leituras de exploração.

O Romance de 30: temas e formas

As instituições religiosas estavam a serviço do Estado na década de 30 brasileira, em regiões diversas, e contribuía para a formação da cultura no Brasil com interesses ligados à governança do país. Mueller, em seu artigo “Os ativos intelectuais católicos no Brasil dos anos 1930”, publicado na Revista Brasileira de História, traz importantes contribuições que fortalecem essa constatação. Dentre elas, destaca-se a seguinte declaração:

Política, nesse sentido, passa a ser exercida como explicação e controle das tensões sociais, como fortalecimento das instâncias de poder na articulação e organização das demandas sociais, mantendo-as “em seu devido lugar”. A religião – melhor dizendo a Igreja, seu braço institucional – tem importância significativa nessa disciplinarização das tensões sociais (Mueller, 2015, p. 260).

Essa afirmação do autor se aprofunda quando afirma que os intelectuais católicos eram de tal forma engajados às questões políticas que, ao saírem de suas reflexões cristãs passivas, ampliavam o espaço de sua religiosidade na ação política. Ou seja, atendiam aos apelos que afirmavam ser da unanimidade católica: “[...] fortalecer o catolicismo não só no exercício religioso, mas como intervenção na sociedade” (Mueller, 2015, p. 263). Para isso, objetivavam fazê-lo por meio da política, com a justificativa de que, ao pertencerem a uma sociedade considerada fragilizada, era preciso que os intelectuais eclesiásticos intervissem no sentido de conduzi-la aos rumos definidos pelos ideais da Igreja Católica Apostólica Romana.

Mueller (2015, p. 263) menciona, inclusive, o fato de a década de 30 ser marcada, no Brasil, pelo acirramento da ideia de um projeto nacional, com reforço na noção de rompimento simbolizado pelo discurso da Revolução, fundamentando no abandono de um passado visto como atrasado, velho, e no renascimento de um novo país advindo da “renovação nacional”.

Os intelectuais da época, dos mais diversos matizes culturais e políticos, se engajaram de forma direta ou não, em um projeto difuso e múltiplo para construir a “nação” brasileira. Mas o que realmente interessa saber, nesse processo, é que, conforme as considerações do autor, os intelectuais desse período atuaram especificamente no espaço vazio a ser preenchido com a ideia de nação. Isso porque o termo era bastante complexo, na época, especialmente em vista da fragilidade das instâncias sociais. Nem mesmo as estruturas de classe estavam definidas, muito menos uma organização de classe que expressasse de quem e como seria uma democracia representativa.

Destaca-se que, em meio a essa indefinição do que seria a tão proclamada nação, o Estado se mostrava em tamanha hipertrofia que se tornou o condutor histórico no jogo de poderes. Na ausência de pessoal qualificado para disseminar as ideias de seus mais altos interesses, viu nos intelectuais católicos a possibilidade de criar um discurso disciplinador e de contenção das massas.

Catolicismo e ideologia no Brasil

Na obra *O que é ideologia*, de Marilena Chauí, há um aprofundamento do conceito de ideologia, que, nas palavras da autora “[...] é um processo, um movimento temporal de constituição dos seres e de suas significações, e esse processo depende fundamentalmente do modo como os homens se relacionam entre si e com a natureza” (Chauí, 2008, p. 22).

Para tentar fixar um modo de sociabilidade através de instituições como famílias, igrejas, escolas, políticas, entre outras, os homens precisam produzir ideias ou representações para explicar e compreender seu próprio entorno individual, social, suas relações com a natureza e com o sobrenatural. Chauí afirma que “[...] essas ideias ou representações são produzidas e difundidas pela classe dominante para legitimar e assegurar o seu poder econômico, social e político” (Chauí, 2008, p. 24). Pontua, ainda, que elas têm a tendência de esconder dos homens a maneira real como as relações sociais foram constituídas e a origem das formas sociais de exploração da economia e de dominação na política. Esse processo de ocultamento da realidade social, unido à legitimação das condições sociais de exploração e dominação, numa aparência de verdade e justiça, é o que Chauí chama de ideologia.

O conceito de hegemonia é um outro dado também interessante para este trabalho, pois também está inserido neste estudo como tentativa de explicar o fenômeno da submissão. A significação adotada do termo é definida por Antonio Gramsci (2001).

Segundo esse teórico, é perfeitamente possível manter uma força hegemônica de poder por meio de uma ideologia bem conduzida e disseminada, de maneira que ela pareça favorecer as maiorias. Entretanto, para que isso aconteça precisa alienar as mentes para pensarem conforme os interesses de quem comanda o jogo de poder.

O que torna o pensamento de Antonio Gramsci interessante para esta pesquisa é, especialmente, o caráter crítico e combativo desse autor em relação às estruturas de poderes que se estabeleciam sob suas vistas, dando claras demonstrações de um determinismo economicista. Esse sistema concedia alguns ganhos às classes trabalhadoras, para condicioná-las a não se organizarem politicamente.

Sobre ideologia, o pensador pondera:

Ideologias. Um elemento de erro na consideração sobre o valor das ideologias, ao que me parece, deve-se ao fato (fato que, ademais, não é casual) de que se dê o nome de ideologia tanto à superestrutura necessária de uma determinada estrutura, como às elucubrações arbitrárias de determinados indivíduos. O sentido pejorativo da palavra tornou-se exclusivo, o que modificou e desnaturou a análise teórica do conceito de ideologia. O processo deste erro pode ser facilmente reconstruído: 1) identifica-se a ideologia como sendo distinta da estrutura e afirma-se que não são as ideologias que modificam a estrutura, mas sim vice-versa; 2) afirma-se que uma determinada solução política é “ideológica”, isto é, insuficiente para modificar a estrutura; enquanto

crê poder modificá-la, afirma-se que é inútil, estúpida etc.; 3) passa-se a afirmar que toda ideologia é “pura” aparência, inútil; estúpida etc. (Gramsci, 2001, p. 147).

Um ponto da afirmação de Gramsci merece destaque: o autor aponta erros facilmente construídos pela sociedade. Entre eles, está o fato de desconhecer que é a ideologia que modifica a estrutura e considerar a possibilidade inversa. Pensando de modo prático, ao seguir a convicção do autor, é pertinente considerar a ideologia católica como aquela que foi capaz de modificar a estrutura social do Brasil no século XVI e construir as bases para o poder que viria a se instalar paulatinamente.

A ênfase aos termos ideologia e hegemonia é uma busca plausível por reforçar que a década de 30 ainda possuía forte atuação e influência da crença católica no pano de fundo de sua cultura e que essa marca, deixada desde o período colonial, estava longe de ser nula como consequência nos comportamentos sociais da época.

Assim, é possível pensar a religião católica como um importante recurso de manutenção da hegemonia por meio do processo de “educação” das mentes nativas, pois os valores ético-morais cristãos possuem uma ideologia de mansuetude, passividade, perdão, resignação e todas as “virtudes” mais que favoreciam o explorador e a perpetuação da condição de explorado.

Não seria absurdo pensar que é possivelmente dessas ideologias que nascem e se mantêm os fracassados sociais de todos os tempos, inclusive o fracassado do Romance de 30, o qual Dalcídio Jurandir representa nas pessoas de seus personagens.

A figura do fracassado como produto da ideologia hegemônica católica

Em Dalcídio, observar-se-á um fracassado social abundante de complexidades rurais amazônicas, em suas dualidades na comparação com o ambiente urbano de Belém, o cenário da fome, os dramas da mestiçagem em meio às discriminações, a escassez de trabalho e o desejo de ser um assalariado nas fábricas urbanas, a hipocrisia das relações de prestígio e, entre outros, a exploração sexual.

Os comportamentos falam por esses sujeitos, bem como os próprios espaços onde habitam. Há uma série de metáforas atitudinais e imagéticas que acusam uma essência constituída por moralidades seculares, que remetem diretamente ao catolicismo. O espaço parece complementar ou mesmo

corroborar o que a atitude revela, numa sintonia em perfeita coerência com a miséria representada por Dalcídio Jurandir, acompanhada por uma série de crenças católicas.

A conceitualização do espaço dalcidiano seria o mesmo de Otto Friedrich Bollnow, citado por Sousa (2016, p. 14), como “espaço vivencial”, cujo conceito mais amplo é de um espaço em que as vivências humanas concretizam-se e constroem-se à proporção em que o sujeito o habita, ou seja, algo muito além de delimitações matemáticas em relação a medidas e direções, um espaço marcado por ações e vinculações afetivas e psicológicas. Espaço vivencial, em outras palavras, seria aquele que apenas existe a partir do momento em que nele alguém habita, numa estreita relação entre o homem e a terra e onde se constitui tanto a vida pessoal quanto a coletiva, pois nem o ser que habita, nem o espaço habitado são indiferentes um ao outro.

Em *Chove...*, há referência a uma pequena cidade, Muaná, um município brasileiro do estado do Pará, localizado na Ilha de Marajó, pertencente à Microrregião do Arari. Essa cidadezinha desperta no personagem Major Alberto imagens de um passado repleto de entusiasmo e, ao mesmo tempo, descrito de forma a se perceber as relações com o contexto histórico do norte brasileiro, na década de 30, como mostra a passagem:

Major da Guarda Nacional, Alberto Coimbra veio para Cachoeira depois de muito pedido do Coronel Bernardo. Sua mulher tinha morrido. Deixara em Muaná uma tradição de bondade e de inteligência. Era **festeiro de santo, de S. Sebastião** no tempo em que começam as chuvas e as bacabeiras já estão com os cachos maduros. Escrevia os programas das festas, e **recebia o padre** e orientava os mordomos. Muaná nesse tempo era uma cidade (Jurandir, 1998, p. 167-168, grifos nossos).

A passagem deixa evidente a importância do espaço (Muaná) como o elo que estabelece a ligação entre o ser que rememora e os locais onde habitou, pois o simples fato de mergulhar no passado implica ativar, pelo devaneio, o resgate desse espaço pela imaginação. E, de acordo com Bachelard, ingressando no espaço, permite-se reviver, ainda de forma intensa, essa memória viva.

Observe-se, também, que o espaço, junto às suas memórias, guarda caracteres de sua cultura e história, observados na sequência de ações mencionadas e que são relativas a ele. As festividades católicas, confirmadas pela referência ao padre, costumavam ser um evento valorizado pela cultura, assim como existe a indicação de que a religião professada na cidade, ou pelo menos uma delas, é a religião católica.

Antes de direcionar a análise sobre cada personagem, sob a perspectiva de como sua religiosidade contribui para sua condição subalterna, é necessário que se apresentem algumas personagens-chave de *Chove nos campos de Cachoeira*, que se constitui de uma sequência de coadjuvantes, símbolos do fracasso socioeconômico e que agravam o cenário de pobreza que circunda os dois protagonistas: Eutanázio e seu meio-irmão Alfredo. O primeiro trata-se do filho mais velho de major Alberto, este branco e de formação erudita, cuja ocupação é a secretaria da intendência local. Eutanázio é fruto do primeiro casamento, enquanto Alfredo é filho de um casamento informal e de conveniência entre Major Alberto e Dona Amélia, porque, viúvo, viu nessa esperta negra “[...] uma pretinha de Muaná, neta de escrava, dançadeira de coco, de isguetes nas ilhas, cortando seringa, andando pelo Bagre, perna tuíra, apanhando açai [...]” (Jurandir, 1998, p. 38) uma união promissora por seus grandiosos dotes domésticos, por nunca andar “mulambenta e azeda” e por considerar que ingressaria numa viuvez tranquila se escolhesse uma companheira ilegal para ele. Major Alberto deseja esse casamento, apesar dos preconceitos de que viria a ser alvo, já que esse tipo de união era vista como fato incomum, por se tratar do casamento entre um senhor de terras, privilegiado pelo sistema socioeconômico, com alguém cujas origens são de ascendência escrava.

Para abrir essa sequência de análise das personagens, se examina Eutanázio, sujeito cujos complexos de culpa podem ser ligados a uma interferência de cunho religioso por sua formação moral religiosa, o que explicaria a sua dualidade comportamental, que parece oscilar entre uma versão mais gentil e outra acentuadamente hostil. Uma verdadeira luta do bem contra o mal, que está sempre desafiando o ser humano em sua trajetória, pela tentativa de evitar o pecado e alcançar a plenitude espiritual.

Do ponto de vista psicológico, característica peculiar da obra dalcidiana, Eutanázio é um personagem muito rico em simbologias diretamente ligadas ao cristianismo católico, o que contribui fortemente para que ele mesmo se considere um fracassado social.

É importante analisar sua condição econômica num primeiro momento, antes do aprofundamento nas questões religiosas: a classe social desse personagem o colocaria, via de regra, em condições de privilégios. Isso porque era o filho mais velho de um dos personagens mais bem-sucedidos em Cachoeira do Arari, o qual tinha *status* político e propriedades de terras, o que, na década de 30, na Amazônia, era considerado uma condição de alta classe. Desse modo, é viável considerar que esse personagem teria grandes

oportunidades de ser uma pessoa realizada no universo social, sendo um dos melhores pretendentes de uma moça para casamento, inclusive.

Entretanto, diversos conflitos de ordem psicológica o afligiam. O sofrimento tinha origem na infância, segundo pistas da própria narrativa. Essa evidência dá vasão a um interessante pressuposto: o de que o fracasso social não é exclusivo das classes pobres. Ele pode atingir outras, entretanto não passível de se justificar pelas vias econômicas, mas pelas relações sociais, mais especificamente na forma de conduzir os pensamentos e comportamentos.

Em Eutanázio é possível perceber que a ideologia hegemônica católica também deixou suas marcas. É bem provável que ela tenha sido responsável pelo seu fracasso na relação com essa sociedade na qual está inserido. Isso porque é possível perceber o quão forte há o impositivo da religião nessa consciência perturbada, o quão evidente é a sua interferência no modo de pensar e agir do personagem:

E Eutanázio pensava que doença do mundo ele tinha era na alma. Vinha sofrendo desde menino. Desde menino? Quem sabe se sua mãe não botou ele no mundo como se bota um excremento? Sim, um excremento. **Teve uma certa pena de pensar assim sobre sua mãe.** Não tinha grandes amores pela mãe. Morrera, e quando o caixão saiu, ele, sem uma lágrima, sentiu sede e foi fazer uma limonada. Aquele choro das irmãs, dos parentes, lhe pareceu ridículo. Enfim, sua mãe tinha morrido. Ele saltou de dentro dela como um excremento. Nunca dissera isso a ninguém. Depois, a sua própria mãe contava que o parto tinha sido horrível. Os nove meses dolorosos. Sim, um excremento de nove meses. A gravidez fora uma prisão de ventre (Jurandir, 1998, p. 124, grifo nosso).

Essa passagem na obra deixa transparecer um dos motivos que alimentam a revolta íntima de Eutanázio: a possível rejeição da mãe. Não está claro que a progenitora tenha se comportado com desprezo em relação a Eutanázio, ao longo de todo o tempo em que conviveu com ele, mas está claro que é assim que interpreta o resultado dessa relação com a mãe. Isso está revelado na ausência de lágrimas e tristeza por sua morte, na afirmação de que não “tinha grandes amores pela mãe”, na leitura ridícula que fez do choro dos demais familiares, na ação significativamente cotidiana, como representação da indiferença, que é o ato de fazer uma limonada, justamente num dos momentos mais críticos de um luto, que é o momento que antecede o sepultamento.

O ressentimento de Eutanázio mostra-se na interpretação pejorativa de seu nascimento, no fato de se considerar para a mãe um excremento, conclu-

são dele tirada das narrativas maternas sobre uma gravidez sofrida e do parto horrível. Considera-se de tal forma insignificante e repulsivo para a mãe que classifica essa gravidez como uma prisão de ventre.

Nesse caso, o narrador parece sugerir que a indiferença de Eutanázio seria apenas o resultado de uma relação da qual ele acredita ter sido vítima.

Em outra passagem, existe mais uma evidência do porquê Eutanázio interpreta ser insignificante para a mãe:

Como estudante, sempre descuidado dos sapatos e da roupa. Aprendia com aborrecimento ou com indiferença, frieza ou desapontamento. Ninguém se interessava por ele. O pai era indiferente. A mãe só dava pela existência da escola quando sentia a falta de Eutanázio em casa. Eutanázio acabou não adivinhando a utilidade (Jurandir, 1998, p. 138).

Mas o que chama a atenção é que, ao dar vazão a esse ressentimento, em um determinado momento o personagem sente uma certa pena. Pensando a origem desse sentimento, já que ele não se justifica em nenhuma passagem da obra, é possível pensar na possibilidade de ter partido de uma certa culpa, de origem religiosa, já que um dos grandes mandamentos da Igreja Católica Apostólica Romana ordena que se deve honrar pai e mãe. Esse preceito religioso certamente obriga, psicologicamente, o personagem a ter uma dívida de gratidão por ter sido gerado e, em nome dessa dívida, cumprir com toda uma regra de conduta religiosa que dita ser sagrado o respeito de filhos para com os progenitores. Mas todo esse sentimento de gratidão vai contra os reais sentimentos de Eutanázio, que no velório de sua mãe só consegue lembrar do que julga nunca ter tido no convívio com ela.

Na sequência, surge Felícia, personagem diretamente ligada ao “pecado” sexual, condenado pela Igreja Católica durante séculos, o que, para a sociedade em questão, parece justificar sua natural exploração e exclusão dos prestígios sociais.

Felícia era prostituta, cuja condição de miséria a forçava à humilhação de conseguir alguns trocados com a venda do próprio corpo, para aliviar a fome de que constantemente padecia. Na observação onírica de Eutanázio, Felícia era uma “mulher que cheirava a poeira, a poeira molhada. Cheirava a terra depois da chuva. A fome. Fedia a fome [sic].” (Jurandir, 1998, p. 127). Mas, é importante perceber o quanto de simbologia religiosa envolve essa personagem. Veja-se esta passagem:

Estava descalça, gripada, assoando o nariz no fundo do quartinho, onde tinha, na parede, uma estampa de Nova Iorque. Um pote d'água destampado, um caneco jogado no chão, um pedaço de esteira e um cachorro espiando pela porta. A lamparina era como a língua do cachorro com fome ou sede. Quem teria dado a Felícia aquela estampa de Nova Iorque? Os arranha-céus cresciam, dentro do quartinho escuro e sujo. A língua da lamparina dava aos arranha-céus uma cor apocalíptica. A estampa aumentava sobre Eutanázio. Mas numa mesa velha ao canto, e meio arriada, um grande crucifixo mostrava na luz escassa umas vagas costelas redentoras. Onde estavam os olhos do Cristo naquele crucifixo? (Jurandir, 1998, p. 127).

A fé de Felícia está representada pelo crucifixo, que está na descrição do ambiente onde mora. A fé sempre foi e é um grande refúgio daqueles que sofrem. Não era diferente para a jovem meretriz, que se sujeitava à prostituição como forma de sobrevivência, mas certamente esperava que aquele ser representado no crucifixo, símbolo da compaixão pelos humanos, voltasse seu olhar para ela com compreensão e, acima de tudo, com solução para a sua miséria.

O interessante é que o narrador parece querer dizer mais ao mencionar o símbolo religioso no quarto de Felícia. É como se o crucifixo fosse referência à sua constituição moral, porque sua condição de submissão é, de certa forma, conformada, e sinaliza comportamentos fortemente incentivados pela religião católica por séculos, que é a de mansuetude e fé incondicional. É precisamente nesse sentido que se deve entender a ideologia católica como um forte mecanismo de manutenção da hegemonia local, pois à medida que os sujeitos são doutrinados a pensar em conformidade com o que convém aos poderes instaurados, também são ensinados a sofrer, aceitando, inclusive, que isso faz parte de seu destino.

A procura pelos olhos do Cristo, no final da citação, parece sugerir uma certa busca por descobrir se aquela espécie de divindade reprovava a atitude do casal, a tal ponto de condená-los ao inferno.

Observe-se a seguinte passagem da obra:

A mulher baixou os olhos. Eutanázio teve a ilusão de que **os olhos de Felícia procuravam na sombra os olhos do Cristo**. Ela torceu as mãos. As unhas eram sujas e uma pequena ferida na palma da mão esquerda era como um olho. Tossiu e escarrou, assoou o nariz, limpando as mãos no peito da blusa. **Felícia ficou humilde**, e cheirava a terra úmida, **a terra dos caminhos pisada por todos os caminhantes** (Jurandir, 1998, p. 128, grifos nossos).

O momento em que Felícia torce as mãos, ou mesmo sua postura humilde, pode ser entendido como atitude de absoluta subserviência. Além disso, se Felícia cheirava a terra úmida, e essa mesma terra era a dos caminhos por onde costumam passar os peregrinos em devoção (rito católico muito conhecido). É possível que o verbo “pisar” utilizado por Dalcídio tenha sido empregado de forma intencional, no sentido de tornar mensurável a condição de inferioridade de Felícia: alguém em condição tão deplorável de pecado que frequentemente é “pisada” ou colocada à margem dos seres humanos de valor, segundo os preceitos católicos.

Dona Amélia é outra personagem interessante porque é a figura da mulher negra que parece estar numa condição social que não mereceria, pois é casada com um aristocrata em declínio, por conta da Crise da Borracha, e isso, ao que sugere o narrador e as evidências históricas, era algo incomum para uma negra na época.

As mais variadas situações apontam para as características dessa personagem, que são a aptidão para o trabalho, sua anulação em detrimento dos familiares, sua submissão diante do marido, que sempre dita as regras da casa, e sua voz apagada em resignação a tudo o que se passa em seu ambiente doméstico, apesar de ser a que sempre toma as primeiras providências em socorro de todos que a cercam.

Segundo a definição que relaciona esse nome ao trabalho, Amélia vem da “junção de dois nomes muito antigos: Emilia e Amália, o primeiro latino, o segundo talvez germânico, com relação à palavra amal, ‘trabalho’” (Neves, 2002), o que justifica as várias passagens em *Chove nos Campos de Cachoeira* em que a personagem está executando afazeres domésticos, tais como: “A calma de sua mãe, lavando e curando, talvez viesse daquele instante do poço onde Alfredo caiu. D. Amélia lavava umas camisas, e Alfredo, que brincava tentando fazer figurinhas de barro, junto à tina de roupa, escorregou para dentro do poço” (Jurandir, 1998, p. 118). Estabelecendo uma análise no âmbito das convenções religiosas, D. Amélia é a perfeita figuração da esposa obediente, submissa e serva, características tão exaltadas na bíblia, que deixa evidente o papel fundamental da esposa, que é servir o marido, cuidar dos filhos e da casa, enquanto o marido provê o lar.

Alfredo é um filho mulato, oriundo do casamento de Major Alberto e D. Amélia, que sonha com a ascensão social, entretanto, vive uma grande frustração por não poder estudar em escolas da capital, já que seu pai não mostra nenhum interesse por seus anseios.

Por não se identificar com a maioria dos demais adolescentes que o rodeiam, tem grande dificuldade em fazer amigos em Cachoeira e, além disso, por ser visto como filho de Major Alberto, não é tratado como uma criança comum. As demais crianças da vila mantêm certa distância e até estranham suas atitudes, como se pode constatar em:

Os pequenos sabiam comer traíra inteira com espinha saindo pelos cantos da boca.

Pirongós de farinha, cuiadas de chibé, terra, sabão, tabaco. Comiam a se fartar, quando havia, com uma fome crônica, tendo ataques de vermes, cabeludos e viciados. Alfredo não gostava desses moleques. Brincava pouco com eles. Tinha um ar de menino branco. Dava sobras para os moleques, com desdém, negava as coisas, via que eles eram como bichos.

– Olha, pequeno, deixa de pedir, vai-te embora!

– Farinha não tem!

Era preciso D. Amélia estar ralhando. Alfredo era metido a fino, falava de ombro, o contrário do gênio da mãe. Pequenino e já ruim, dizia D. Amélia que fazia era distribuir do que tinha com os pobres [...] (Jurandir, 1998, p. 196-197).

A concepção de Alfredo sobre a pobreza parece ser constituída de um menosprezo gerado pela forma de pensar das classes dominantes. O próprio discurso de Major Alberto antevê essa possibilidade, pois em muitos momentos da narrativa tece comentários depreciativos em relação aos pedintes, como se fossem uma espécie de praga social, que quanto mais fosse alimentada, mais bateriam à porta, gerando inconveniências. A pobreza parece ser vista como um incômodo às classes dominantes, talvez pela sensação desagradável de uma obrigação social com a doação por parte de quem tem mais. Era um dos discursos de Major Alberto, ao ver D. Amélia doando farinha e outros mantimentos aos famintos: “Te convence duma verdade. Quanto mais tu deres mais querem. Te convence disso. Gente mais incorrigível do que essa nunca vi” (Jurandir, 1998, p. 196).

É provável que, ao perceber a diferença com que o pai, Major Alberto, era tratado pela sociedade, em relação ao tratamento que era dispensado à mãe, D. Amélia, Alfredo tenha optado por seguir o comportamento que lhe daria maior dignidade. Muitas vezes se envergonhou da cor da mãe, ou mesmo das risadas estampadas nos rostos das pessoas da vila, todas as vezes em que seus pais eram vistos juntos. É muito provável que a rejeição do menino às demais crianças da vila seja resultado dessa leitura social que ele fez no decorrer das próprias vivências: a de que uns nascem para serem exaltados, outros, para o rebaixamento. É absolutamente natural que ele não quisesse ficar do lado

menos favorecido, entretanto, nem por isso se destaca como gostaria nesse grupo social, e a razão também é facilmente compreensível: era um mulato.

O fracasso social de Alfredo pode ser explicado por uma perspectiva que parece ser a que melhor responde à indiferença do pai: o fato de não ser genuinamente branco. A origem africana de sua mãe parece pesar sobre o destino do menino. Talvez Major Alberto não considerasse o filho fruto de sua relação com D. Amélia o mais indicado para um futuro como esse. Afinal, os cargos de doutores eram sempre conquistados por homens de pele branca. Talvez Alfredo devesse se dar por contente em, pelo menos, não ser um dos meninos sujos e pobres, abundantes na vila.

Por fim, Major Alberto representa a hegemonia, aquele que sustenta a ideologia que mantém os subalternos na submissão e, como uma espécie de recompensa, vive o prestígio social desse posto.

Sua postura, em geral, na narrativa, era de alguém assertivo, dado a ordens e de uma postura moralista. Costumava direcionar comentários depreciativos aos pobres da vila, em especial se estavam à sua porta, pedindo. Era a voz determinante em sua casa e geralmente se portava nos seguintes moldes:

Uma gente que não se corrige. Não se convencem que não deve queimar os campos. Porque... Ouviste? Psiu. – Major puxa pela manga da blusa de D. Amélia. – Porque... Esteriliza... Ouviste? – Major explica, e Alfredo ouve a explicação, meio sonolento (Jurandir, 1998, p. 120).

No papel da paternidade, também era enérgico. Em momentos de explosão, na infância de Eutanázio, costumava proferir insultos com grande energia nas ameaças:

Major Alberto dava-lhe tundas e o pequeno com aquele gênio. O pai, depois da surra, bradava apoplético:
– Eu te acabo! Eu te esmurralho a cara, seu patife! Acabo com isso... – E, cerrando-se os dentes, as mãos crispadas:
– Te acabo! te acabo! Me saíste uma boa peça. Mas pagas! Costa de chinelo te fará macio, seu brutamontes! (Jurandir, 1998, p. 137).

Como já foi mencionado em momento anterior, Major Alberto tem parte na condição de fracasso dos filhos. Primeiro porque, do ponto de vista ideológico da sociedade à qual pertencem, o pai é uma figura de respeito incontestável, tanto em casa quanto para a comunidade em geral. A importância do papel social que representa, por ser branco e ter sido oficial de alta hierarquia para a época, confere-lhe bajulações e reverências.

Por ser uma representação forte da hegemonia política local, ele faz lembrar da classe intelectual à qual Gramsci faz referência, aquela que sustenta a ideologia hegemônica, responsável por conter as massas e manter as classes subalternas. Basicamente, é isso que Major Alberto faz: seus discursos moralizantes, as posturas que condena, as amizades que considera, a voz que não permite à esposa, a oportunidade que não dá ao filho mulato e a humilhação que sempre desferiu em direção a Eutanázio. Tudo isso simboliza na narrativa o comportamento comum da classe dominante.

Ele seria uma espécie de modelo a ser seguido e um fomentador do discurso da hegemonia. Não corresponder às expectativas desse discurso seria um grande diagnóstico de fracasso. O exemplo de postura de Major Alberto serve como exemplo de postura cultivada pela classe dominante, acostumada a mandar, ditar ordens, exigir obediência e fazer discursos de ética.

Ainda que a elite sustentasse discursos moralistas, havia uma contradição histórica entre oratória e prática, o que leva a constatar que a ideologia moralista religiosa era utilizada somente para favorecê-la em momentos oportunos, mas a prática, de fato, era cobrada de forma mais implacável dos mais fracos na hierarquia social.

Percebe-se, portanto, que Major Alberto, apesar de não ser a figura do fracassado social em análise neste trabalho, é a representação daquele que mantém esse derrotado em situação subalterna. Não seria possível mensurar sua importância sem levar em consideração as ponderações de Antonio Gramsci sobre a estrutura desse sistema que se sustenta nas bases ideológicas disseminadas por um grupo de intelectuais diretamente ligados à hegemonia, com interesses muito bem delineados. Nesse sentido, a contribuição da Igreja teve sua importância, pois sem a incursão do medo, da culpa e da devoção passiva, as classes subalternas não teriam tido o mesmo comportamento tão favorável à manutenção dos poderes já estabelecidos. A luta e a subversão da classe desprivilegiada poderiam ter sido uma constante, o que dificultaria sobremaneira os interesses de uma minoria dominante.

Considerações finais

Esta pesquisa não pretende, em hipótese alguma, afirmar que o sistema de crenças em questão não tenha atingido a classe dominante, mas, ao que parece, muitos dos preceitos católicos eram burlados quando entrava em questão a possibilidade de angariar poder. Nesse sentido, o viés ideológico religioso da hegemonia sustentava a narrativa cristã e vice-versa. Dentro das

possibilidades, também a vivenciava em cultos e práticas convencionadas na cultura, mas burlava seus preceitos quando o intuito era a manutenção de poder ou a ascensão social.

Assim, conclui-se com a convicção da importância que é direcionar os estudos para a obra literária, no sentido de tentar estabelecer relações históricas e sociais que enriqueçam o debate sobre a compreensão dos comportamentos humanos. Talvez essa seja uma forma de evitar erros passados e vislumbrar acertos futuros, no sentido de promover relações sociais mais justas e igualitárias.

Referências

A BÍBLIA. **Sermão da Montanha**. Tradução dos originais mediante a versão dos Monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. São Paulo: Ave Maria, 1996. 1632 p. (Velho Testamento e Novo Testamento).

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Livraria Martins, 1967.

AZEVEDO, Fernando. **A cultura brasileira: introdução ao estudo da cultura no Brasil**. São Paulo; Rio de Janeiro; Recife; Baía; Pará; Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1974.

AZEVEDO, Thales de. **O catolicismo no Brasil: um campo para a pesquisa social**. Salvador: Edufba, 2002.

AZZI, Riolando. O início da restauração católica no Brasil: 1920-1930. **Síntese**, v. 4, n. 10, p. 61-89, 1977.

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Seleção de textos de José Américo Mota Peçanha; Trad. José Moura Ramos *et al.* 1. ed. São Paulo: Abril cultural, 1978. (Os pensadores).

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud & Yara Frateschi Vieira com colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. São Paulo: Editora Hucitec, 2004.

BARROS, José D'Assunção. História e memória – uma relação na confluência entre tempo e espaço. **Mouseion**, v. 3, n. 5, p. 35-67, jan./jul. 2009.

BOLLE, Willi. Boca do Amazonas: roman-fleuve e dictio-narium caboclo em Dalcídio Jurandir. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 6, n. 2, p. 425- 445, maio/ago. 2011.

BUENO, Luís. Nação, nações: os modernistas e a geração de 30. **Via Atlântica**, n. 7, p. 83-97, out. 2004.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2015.

CAMPOS, Ipojucan Dias. Casamento, custos e religiosidade: Belém, século XX (1916-1940). **Fronteiras: Revista de História**, v. 12, n. 21, nº 179-201, jan./jun. 2010.

CANEZIN, Claudete Carvalho. A mulher e o casamento: da submissão à emancipação. **Revista Jurídica Cesumar**, v. 4, n. 1. p. 143-156, 2004.



- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- COELHO, Geraldo Mártires. **Nos passos de Clío: peregrinando pela Amazônia Colonial**. Belém: Editora Estudos Amazônicos, 2012.
- COSTA, Regina Barbosa da. **Imagens de leituras em *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir**. 2014. 107f. Dissertação (Mestrado em Letras/ Estudos Literários) – Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.
- DACANAL, José Hildebrando. **O romance de 30**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- DANTAS, Bruna Suruagy do Amaral. Sexualidade, cristianismo e poder. **Estudos de pesquisa em psicologia**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, p. 700-728, dez. 2010.
- DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FERREIRA, Débora Cristina do Nascimento. Belém do Grão Pará: universo amazônico arruinado. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v. 8, n. 1, p. 401-419, jan./jul. 2016.
- FREIRE, José Alonso Torres. **Entre Construções e Ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum**. 2006. 244 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 50. ed. São Paulo: Global, 2005.
- FURTADO, Marlí Tereza. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**. 2002. 276 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2002.
- GOMES, Edgar da Silva Ms. A Reaproximação Estado–Igreja no Brasil durante a República Velha (1889-1930). **Revista de Cultura Teológica**, v. 16, n. 62, p. 95-110, jan./mar., 2008.
- GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- GRAMSCI, Antonio. **O leitor de Gramsci: escritos escolhidos 1916-1935**. Organização e Introdução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- JURANDIR, Dalcídio. **Edição crítica de Chove nos Campos de Cachoeira**. Belém: UNAMA, 1998.
- KOHAN, Néstor. Gramsci e Marx: hegemonia e poder na teoria marxista. **Revista Tempos Históricos**, ano 10, n. 1. p. 15-70, sem. 2007.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- MARQUES, Ivan; BUENO, Luís. Em torno do romance de 30. **Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 16, p. 1-312, 2015.



MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Trad. Luis Claudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MUELLER, Helena Isabel. Os ativos intelectuais católicos no Brasil dos anos 1930. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 35, n. 69, jan.-jun., p. 1-19, 2015.

NEVES, Orlando. **Dicionário de nomes próprios**. Portugal: Oficina do Livro/Grupo Leya, 2002.

SANTOS, C. Romance (a)político e crítica literária nos anos 30 e 40. **Letras**, Curitiba, n. 49, p. 107-124, 1998.

SANTOS, Fernanda. O Colégio da Bahia e o projecto educativo da Companhia de Jesus no Brasil colonial. **Revista Brasileira de História das Religiões**, Maringá, v. III, n. 9, jan. 2011.

SOUSA, Samantha Costa de. **“Poeticamente o homem habita esta terra”**: a construção do espaço em Chove nos campos de Cachoeira. 2016. 91f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

O processo modernizador brasileiro e a saudade da pertença em *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto

Gilberto Broilo Neto⁷³

Conhecia as querências, pelo faro [...] pelo ouvido [...] pelo gosto [...].
Tinha vindo das guerras do outro tempo;
(Simões Lopes)

A Proclamação da República Brasileira, em 1889, abriu as portas para uma mudança que se consolidaria em 1922. O período romântico e a era vitoriana deixavam de imperar sobre a política e sobre as artes ocidentais, e iniciaram um processo de fragmentação em meios às novas expressões modernas. A Semana de Arte Moderna, em São Paulo, objetivou desvincular as expressões artísticas de todo o espírito imperial português e alavancar as criações nacionais, a fim de caracterizar e colorir a cultura nacional.

Muitos artistas que ainda idealizavam os padrões artísticos europeus e se fundamentavam nas ideias colonialistas e industrialistas acabaram não se familiarizando com essa proposta de modernização da arte. O essencialismo brasileiro estava sendo projetado para descortinar as belezas nacionais. Para explicitar a necessidade de produção cultural nacional, foram criados manifestos como *Pau-Brasil*, *Verde-Amarelo* e *Antropofagia*, contra a estrutura intelectual europeia e a exaltação do exotismo do Brasil.

O Modernismo precisou passar por várias etapas para que a sociedade o reconhecesse como um movimento saudável ao país. Entre 1922 e 1930, caracterizou-se a primeira fase chamada de combativa ou heroica. A libertação do imperialismo fazia-se evidente nas criações artísticas. Entre 1930 e 1945, a segunda fase, chamada de Romance de 30, expôs vários artistas e críticos sociais que ainda não haviam sido consolidados nacionalmente. A arte, em geral, olhava para o homem hostilizado pelos espaços urbano e rural, evidenciando o sofrimento do trabalho rural e a urbanização. Os críticos questionavam a situação socioeconômica do Brasil frente às adversidades.

⁷³ Egresso do mestrado em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul. Autor da dissertação intitulada “Code-switching e Footing para a construção do humor: estudo de caso da Sitcom ‘Friends’”, defendida em 2017. Doutor em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS/UniRitter). E-mail: gilbertobroilo87@gmail.com.

A música característica desse período, então, começou a ser ouvida em rádios nacionais apropriada de estilos nascidos nas raízes da cultura brasileira. O samba e as produções musicais vertentes, como a bossa nova e o chorinho, estereotipavam o povo brasileiro. A exportação cultural já desenhava uma imagem do Brasil como um “país tropical, abençoado por Deus e bonito por natureza”⁷⁴. Esse construto cultural constitutivo de brasilidade valorizava ainda mais o novo conceito de país que o Brasil se empenhava em evidenciar.

Enquanto o pensamento republicano “ênfatizava que a centralização [política e administrativa] tinha como consequência o desmembramento do país, ao passo que a descentralização, ao contrário, assegurava a unidade nacional” (Oliven, 2006, p. 40), muitos pensadores nacionais começaram a reescrever a história do país com um olhar pós-independência e mais localista. Nesse momento, de modo específico, começaram a surgir obras literárias regionalistas com a finalidade de externalizar tanto as especificidades socio-culturais localistas, desconstruindo os processos de massificação nacionalista, como os perfis singulares do povo à margem.

Um dos primeiros escritores a representar a cultura regional foi José de Alencar, que, antecipando-se à revolução literária regional, publicou em 1870 *O gaúcho*, buscando perfilar socialmente o habitante do Rio Grande do Sul. Em seguida, em 1872, Apolinário Porto-Alegre trouxe a lume a obra *O Vaqueano*, que, como resposta ao *O gaúcho*, acabou por agregar valor simbólico⁷⁵ à obra de Alencar. Muitos outros autores pertencentes à Sociedade Parthenon Literário também adotaram tal tema e o ampliaram significativamente. De acordo com Arendt (2003, p. 112), essa sociedade caracterizava-se por ser

[...] uma agremiação de intelectuais gaúchos, fundada em 1868, que se empenhou pela prática literária num tempo e num espaço contrários à manifestação artística. Mas, com o Parthenon, sedimentou-se a idealização do homem sul-rio-grandense, atribuindo-se-lhe definitivamente os paradigmas de honra, liberdade e valentia que seriam fundamentais ao mito do gaúcho-herói.

⁷⁴ Trecho da música País Tropical, composta por Jorge Ben Jor, em 1969.

⁷⁵ Entendemos a expressão *valor simbólico* conforme o conceito bourdieuano de que o símbolo pode ser entendido como um instrumento de integração social, ferramenta que transforma o capital (tangível) em capital simbólico científico (intangível) e ainda que o “poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, [que] só se exerce se for reconhecido, quero dizer, ignorado como arbitrário” (Bourdieu, 1989, p. 14). Em nosso caso, apropriamo-nos dessa teoria ao efeito da produção literária como *símbolo* de produção artística orientada à sociedade.

Embora essas manifestações literárias tenham acontecido no final do século XIX, elas já preparavam um cenário que exaltava as peculiaridades regionais afastando-se dos padrões de nacionalização artística. Em 1873, Machado de Assis, em seu ensaio *Instinto de Nacionalidade*, criticou o processo modernizador nacional de centralização dos ambientes urbanos por causa da contaminação estrangeira dos imigrantes. Para ele, a universalização social tornaria impura a brasilidade, o que contribuiu para que se pensasse esse país à lume da evidência da raiz cultural, que, anos mais tarde, seria posta nos âmbitos culturais e intervenções artísticas por tropicalidade, dentre outros conceitos.

Concomitantemente às obras literárias de cunho regional, autores como Silvio Romero⁷⁶, além de outros, principiaram a analisar o Brasil com um olhar geográfico e antropológico para explicar os processos sociais que na época sucediam. Os conceitos de *raça* e *povo* passaram a fundamentar os estudos étnico-sociais do homem brasileiro. No início do século XX, surgiram outras obras regionais e regionalistas⁷⁷, como *Contos Gauchescos*, de João Simões Lopes Neto. Tais obras levantaram estandartes de libertação do resquício franco-europeu para a consolidação de uma nova ala literária, que exaltava, então, o brasilismo.

Após a Semana da Arte Moderna, foi criado em 1925 o projeto brasileiro de resgate da herança cultural e, em 1926, foi feito o *1º Congresso Regionalista Brasileiro do Nordeste*, com a atuação do sociólogo Gilberto Freyre, que nesse mesmo ano escreveu *O manifesto regionalista*. As discussões tinham como propósito fomentar os argumentos da permissão do estrangeirismo na cultura nacional, o realce das particularidades regionais e o conceito de tradição.

Com a criação do Estado Novo, entre os anos de 1937 e 1945, as estruturas social, educacional e política começavam a fundamentar o nacionalismo e o culto à pátria (Oliven, 2006). A delimitação das fronteiras geopolíticas e culturais teve seu primeiro planejamento. A padronização nacional com influência militar buscou categorizar as pessoas na sociedade. Em 1945, Getúlio Vargas criou as leis trabalhistas e estabeleceu padrões para praticamente todos os setores nacionais. O Ministério do Trabalho e o Ministério da Educação foram criados pelo Estado nesta mesma época.

⁷⁶ Em 1869, Silvio Romero publicou *A Poesia Contemporânea*, explorando os temas de raça.

⁷⁷ Entendemos os termos *regional* e *regionalista* conforme Stüben (2013), que define a *literatura regional* como “obras cujas referências regionais tenham significância decisiva e que sejam guiadas predominantemente pela exigência de um público em (ou de) uma região e lá desenvolva seu efeito” (p. 49). Enquanto a *literatura regionalista* é determinada por “obras que propagam a cultura da região, como programa e paradigma, que a diferenciam de outros locais ou que a defendem contra uma perspectiva voltada para um centro” (p. 50).

Uma das marcas de unificação nacional, como trata Oliven (2006), é o ritual de queima das bandeiras que posiciona de forma simbólica a unificação do país além do enfraquecimento dos poderes regional e estadual. Esse ritual de nacionalização do Brasil se estabelece sob a égide do Estado. Esse ritual agrediu diversos intelectuais que entendiam a pluralidade regional como uma oportunidade de evidenciação das belezas locais. O discurso desse momento, como aponta o autor, reside em asseverar que

[...] se refaz de novo a unidade do Brasil, a unidade de pensamento e de ação, a unidade que se conquista pela vontade e pelo coração, a unidade que somente pode reinar quando se instaura pelas decisões históricas, por entre as discórdias e as inimizades públicas, uma só ordem moral e política, a ordem soberana, feita de força e de ideal, a ordem de um único pensamento e de uma só autoridade, o pensamento e a autoridade do Brasil (Oliven, 2006, p. 53).

Nesse meio tempo, intensificou-se o processo de urbanização em que eram centralizados o comércio e o polo industrial. Em 1964, houve a integração do mercado nacional, a construção das estradas e o desenvolvimento da comunicação de massa, além do controle militar. O populismo brasileiro objetivava efetuar o apagamento das diferenças sociais. Frente a esse cenário, levantaram-se muitos artistas que usaram a arte como forma de protesto e libertação, reivindicando a diversidade e as particularidades de cada região brasileira.

Então, o posicionamento regionalista de vários autores brasileiros pode ser considerado arbitrário ao processo modernizador nacional porque tem como pilar a exaltação das regionalidades da região. A fortificação e o incentivo das obras literárias regionalistas fomentaram o surgimento de poetas cujo anseio, em suas produções artísticas, residia em protestos e clarificação dos espaços marginais. Independentemente de a obra ser feita *na* região, como no caso de Simões Lopes Neto, ou *sobre* a região, como no caso de José de Alencar, havia a necessidade de um discurso laudatório e de heroificação da personagem e a exaltação do ambiente natural nessa caracterização.

Para tanto, o regionalismo deve ser entendido como um protesto literário contra os processos de modernização, urbanização e industrialização (Chiappini, 1995). O movimento regionalista procurou refutar as formas de afrancesamento social em termos de educação e comportamento civilizado⁷⁸.

⁷⁸ Entendemos *civilizado* no sentido abordado por Norbert (1994, p. 23) quando afirma que: “o conceito de ‘civilização’ refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, às idéias religiosas e aos costumes. Pode se referir ao tipo de habitações ou à maneira como os homens e mulheres vivem



Em contrapartida, o discurso laudatório e o resgate do passado são características dessa tendência, que está interessada em compor culturalmente a região e as especificidades locais. A dialética entre a construção da identidade regional e a identidade nacional homogeneizadora acaba separando as obras fundamentadas em regionalismo, como afirma Stüben (2013). Corroborando essa questão, Mecklenburg (2013) ressalta que

[...] uma narrativa inconfundivelmente regionalista, embora, simultaneamente, tendo em vista o caráter especial da região como território de fronteira e de convivência de diferentes povos, seja uma obra intercultural: por causa do tema, por causa das personagens, por causa da mensagem que pretende transmitir, que apela ao respeito, ao entendimento, à troca, à convivência social e que condena o nacionalismo, a ideologia da pureza racial e a correspondente violência eugênica, superestimar a força da arte e da literatura (Mecklenburg, 2013, p. 192).

João Simões Lopes Neto, nessa perspectiva, representa em sua narrativa os vínculos emocionais de pertença à região e as relações de familiaridade com o espaço, que são características do regionalismo. Seu foco principal é a cultura gaúcha, não havendo menção ao processo colonizador dos imigrantes italianos e alemães, no século XIX, conforme defende Arendt (2010). O autor viveu a maior parte da sua vida na cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul, tendo escrito suas obras “na região” que foi sua terra natal⁷⁹.

O sentimento de participação cultural presente nas obras de Simões Lopes Neto expressa, para usar termos de Joachimsthaler (2009, p. 34), “uma identidade única” e de “nostalgia”. Ademais, sua literatura funciona como uma ferramenta artística humanizadora, tal como Candido (2011) conceitua. A escolha de palavras regionais constrói o cenário rural, como no conto “No manantial”, em que Blau explora o apelo bucólico ao narrar que “estes campos eram meio sem dono, era uma pampa aberta, sem estrada nem divisa; apenas os trilhos do gado cruzando-se entre aguadas e querências” (Lopes Neto, 1976, p. 14). A saudade da liberdade campeira frente à evolução da cidade produz em Blau esse sentimento de nostalgia e o desconforto da readaptação habitacional.

juntos, à forma de punição determinada pelo sistema judiciário ou ao modo como são preparados os alimentos. Rigorosamente falando, nada há que não possa ser feito de forma ‘civilizada’ ou ‘incivilizada’”. Esse termo é apresentado como o contrário de ‘primitivo’ pelo mesmo autor. Mantivemos a ortografia antiga da Língua Portuguesa conforme o artigo original.

⁷⁹ Tema abordado por Mecklenburg (2013, p. 174) sobre a visão geográfica das demarcações regionais quanto ao produto cultural. Para ele, a “terra natal é sempre a terra natal de uma pessoa ou de um grupo”, o que nos leva a entender que a região cultural pode ser vista também com um olhar geográfico.

Em *Contos Gauchescos*, primeiramente publicado em 1912, há também a preocupação do escritor em caracterizar, não apenas o espaço da narrativa, como também os personagens pela exaltação das qualidades de caráter e do seu discurso patriótico. Ao mesmo tempo, ocorre a busca de integração nacional frente ao movimento moderno e não a intenção separatista entre região e nação (Severo, 2013). Nesse âmbito, Pozenato (2003, p. 4) afirma que “a ideia de região sempre se ergueu em contraposição à ideia de nação, ora com intuito de integração [...], ora com intuito separatista ou, em grau mais atenuado, com intuito de afirmação da identidade própria”. A crítica de Simões Lopes Neto acontece através da voz das personagens, tal como ocorre no conto “Trezentas Onças”, no momento em que Blau perde o dinheiro do patrão e diz:

É; era o que eu devia fazer: matar-me... e já, aqui mesmo! Tirei a pistola do cinto; armei-lhe o gatilho..., benzi-me, e encostei no ouvido o cano, grosso e frio, carregado de bala... E fui pensando. Tinha, por minha culpa, exclusivamente por minha culpa, tinha perdido as trezentas onças, uma fortuna para mim. Não sabia como explicar o sucedido, comigo, acostumado a bem cuidar das cousas. Agora... era vender o campo, a ponta de gado manso $\frac{3}{4}$ tirando umas leiteiras para as crianças e a junta dos jaguanés lavradores – vender a tropilha dos colorados... e pronto! Isso havia de chegar, folgado; e caso mermasse a conta..., enfim, havia se ver o jeito a dar... Porém matar-se um homem, assim no mais... e chefe de família... isso, não! (Lopes Neto, 1976, p. 7).

Por ter vivido no ambiente citadino, João Simões Lopes Neto pode ser qualificado como um “intelectual urbano na recriação do tradicionalismo gaúcho” (Oliven, 2006, p. 105). Sendo urbano, o escritor posicionou-se como um falante sobre a região e os processos culturais ali envolvidos. As regiões, combinadas com as suas regionalidades, mediam as experiências míticas e religiosas, os conteúdos culturais, como celebrações e modos de vida, e o purismo popular, conforme descreve Santos (2009).

Ainda, com a finalidade de sustentar o crescimento literário regional da cultura riograndense, Simões Lopes Neto, logo depois da publicação de seus contos aqui analisados, dedicou-se à compilação e escrita de casos e lendas locais, que compuseram o livro *Lendas do Sul*, tendo a primeira edição produzida em 1913. Basicamente, assim como alguns escritores estrangeiros, tais como Shakespeare e os Irmãos Grimm, a ideia era registrar as histórias fantásticas que eram de tradição oral. Nessas, o que se evidenciava eram o ele-

mento mítico-sincretista e o enredo que sofria alterações pela inconstância da memória do povo.

Mais precisamente, a narrativa de João Simões Lopes Neto não apenas desenha uma imagem natural, bucólica e rural, como retrata o estilo de vida do povo sulista nesse espaço e as práticas culturais ali presentes. Essa estratégia torna o leitor mais próximo do espaço tradicional gaúcho e dos costumes característicos do Sul brasileiro. Para tanto, Santos (2009, p. 18) diz que os “relatos de regionalidade, entendidos como modalidades de práticas de espaço, promovem também a transmutação do espaço em paisagem [...] paisagem cultural”.

Até a linguagem utilizada pelo contista demonstra a aproximação do autor com o objeto literário. As personagens compõem estereótipos comportamentais e linguísticos dos gaúchos. Esses simulacros representam por atos as singularidades locais, os construtos familiares e os modos de vida. Assim, as peculiaridades presentes nos *Contos Gauchescos* demonstram que

[...] a Regionalidade envolveria a criação concomitante da “realidade” e das representações regionais, sem que elas possam ser dissociadas ou que uma se coloque, a priori, sob o comando da outra – o imaginário e a construção simbólica moldando o vivido regional e a vivência e produção concretas da região, por sua vez, alimentando suas configurações simbólicas⁸⁰ (Haesbaert, 2010, p. 8).

Como já explicitamos, as obras de João Simões Lopes Neto foram escritas no espaço urbano e não se apoiaram na ideologia separatista. As definições regionais presentes em suas obras demonstram claramente que “uma região cultural não se configura apenas pela conservação de tradições ancestrais ou o cultivo de valores étnicos, históricos, religiosos, linguísticos, nativos... Ela pode ser, ao contrário, aberta à diversidade e à renovação de valores, sem que isso a descaracterize” (Arendt, 2012, p. 86).

A voz narrativa em *Contos Gauchescos*, como já apontado, lembra com pesar do passado no campo, além de apresentar o entrelaçamento do herói com a natureza, a pluralidade de habilidades campeiras, o cerceamento de fronteiras e, ainda, a civilização citadina nesse

[...] gaúcho desabotinado [que] levou a existência inteira a cruzar os campos da fronteira: à luz do sol, no desmaiado da lua, na escuridão

⁸⁰ A idéia de que o construto regional é vinculado aos padrões identitários nos remete às teorias propostas por Geertz (1989, p. 15) sobre a teia de significados nas relações sociais. Para consolidar esse pensamento, Pelinser (2015, p. 35) afirma que “no nível simbólico das suas tramas ficam registrados e preservados os modelos de identidade e de cultura que desempenham papel fundamental para manter a unidade professada socialmente [de uma região cultural]”.

das noites, na cerração das madrugadas...; ainda que chovesse reiuonos acolherados ou que ventasse como por alma de padre, nunca errou vau, nunca perdeu atalho, nunca desandou cruzada!... Conhecia as querências, pelo faro: aqui era o cheiro do açouta-cavalo florescido, lá o dos trevais, o das guabirobas rasteiras, do capim-limão; pelo ouvido: aqui, cancha de graxains, lá os pastos que ensurdecem ou estalam no casco do cavalo; adiante, o chape-chape, noutro ponto, o areão. Até pelo gosto ele dizia a parada, porque sabia onde estavam águas salobres e águas leves, com sabor de barro ou sabendo a limo. Tinha vindo das guerras do outro tempo (Lopes Neto, 1976, p. 53).

Opondo-se aos críticos literários que olham para a literatura regionalista como *impura* e meramente mítica, Chiappini (1995) afirma que o escritor regionalista observa o espaço-tempo de forma mais minuciosa e literatiza essa comunicação para que o espaço não seja somente geográfico. A autora, também, menciona que

[...] do ponto de vista dos estudos literários, o regionalismo é uma tendência temática e formal que se afirma de modo marginal à ‘grande literatura’, confundindo-se frequentemente com a pedagogia, a etnologia e o folclore. Certos autores de textos de reconhecida qualidade estética não tinham intenção de ir além do testemunho, do registro de contos e lendas orais, ou, quando muito, de fazer história (Chiappini, 1995, p. 156).

Enquanto a *impureza* mencionada pelos críticos literários em geral remetia à região e aos costumes locais, Machado de Assis (1873) já havia afirmado que a *mácula* residia no processo modernizador, por causa do estrangeirismo nos centros urbanos. No conto “Chasque do imperador”, o narrador Blau e o imperador representam o processo dialético entre o afrancesamento cultural brasileiro e o perfil rural. Blau estigmatiza o imperador pelo registro linguístico que ele utiliza, narrando que

[...] havia um que era barão e comandava um regimento, que era mesmo uma flor; tudo moçada parelha e guapa. O imperador gabou muito a força, e aí no mais o barão já lhe largou esta agachada: – Que vossa majestade está pensando?... Tudo isto é indiada coronilha, criada a apoio, churrasco e mate amargo... Não é como essa cuscada lá da Corte, que só bebe água e lambe a... barriga! [...] O imperador – esse era meio maricas, era! (Lopes Neto, 1976, p. 33-34).

Afinal, para João Simões de Lopes Neto, o narrador Blau Nunes⁸¹, além de possuir as qualidades de caráter típicas de um herói regionalista, como ho-

⁸¹ Para Severo (2013), o nome Blau Nunes remete à heroificação do narrador e ao mesmo tempo, à imagem de homem local. “Blau Nunes, velho peão e guerreiro, protagonista dos Contos

nestidade, solidariedade, coragem, hombridade, lealdade, honra, esperteza, sagacidade e patriotismo⁸², incorpora aquele simulacro de rudeza e destreza de gaúcho que

[...] define as fronteiras, examina o caráter dos habitantes e forma a imagem dos amigos e dos inimigos. Em busca de sua identidade individual, ao mesmo tempo coletiva, desmoraliza e rechaça a presença de qualquer elemento estrangeiro que possa interferir nos meios econômico, político, social, religioso e cultural do Rio Grande (Arendt, 2003, p. 114).

No conto “Boi Velho”, Blau fala com nostalgia sobre a impossibilidade de a província voltar a ser o que era, um espaço aberto, verde, com vida, antes da urbanização, caracterizada pelo ambiente cinza, concretado e limitado. Entendendo que as fronteiras eram protegidas por definição política, Simões Lopes Neto serve-se de Blau a fim de explicitar, pela narrativa, a composição visual do Rio Grande do Sul. Afinal,

[...] a estância era como aqui e o arroio como a umas dez quadras; lá era o banho da família. Fazia uma ponta, tinha um sarandizal e logo era uma volta forte, como uma meia-lua, onde as areias se amontoavam formando um baixo: o perau era do lado de lá. O mato aí parecia plantado de propósito: era quase que pura guabiroba e pitanga, araçá e guabiju; no tempo, o chão coalhava-se de fruta: era um regalo! (...) E ria-se o inocente, para os grandes, que estavam por ali, calados, os diabos, cá pra mim, com remorsos por aquela judiaria com o boi velho, que os havia carregado a todos, tantas vezes, para a alegria do banho e das guabirobas, dos araçás, das pitangas, dos guabijus!... – Veja vanê, que desgraçados; tão ricos... e por um mixe couro do boi velho!... – Cuê-pucha!... é mesmo bicho mau, o homem! (Lopes Neto, 1976, p. 27).

Esse excerto de *Contos Gauchescos* representa a saudade do passado, a lembrança da pertença ao ambiente bucólico, a falta de necessidade de heroísmo no cenário urbano, características que compõem o grande “hiato entre

Gauchescos (1912), é o vaqueano que conduz o viajante através dos pagos. Trata-se aqui do portador de um conjunto de valores que expressa a imagem do gaúcho gerada pela tradição coletiva: a grandeza, a hospitalidade, a amizade, a confiança, a audácia e a perspicácia [características do caráter do homem gaúcho]”. Disponível em: <http://www.paginadogaucho.com.br/bibli/contosg.htm>, acesso em: 17 jan. 2018. João Simões de Lopes Neto descreve Blau Nunes como sendo: “Genuíno tipo – crioulo – rio-grandense (hoje tão modificado), era Blau o guasca sadio, a um tempo leal e ingênuo, impulsivo na alegria e na temeridade, precavido, perspicaz, sóbrio e infatigável; e dotado de uma memória de rara nitidez brilhando através de imaginosa e encantadora loquacidade servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gauchesco” (Lopes Neto, 1976, p. 4).

⁸² O gaúcho, em se tratando dos países vizinhos (Uruguai e Argentina), age como “patriota”. Isso aparece no conto *Deve Um Queijo!*... quando o velho Lessa obriga o estrangeiro “castelhano” a comer todo o queijo até vomitar como forma de castigo por quase ser enganado (Lopes Neto, 1976, p. 24).

urbano e rural” (Arendt, 2015, p. 118). A inquirição regionalista, como já mencionamos, é explícita na narrativa de Blau Nunes pelo discurso que exalta o gaúcho guerreiro, suas qualidades morais e ainda pela revisitação aos momentos em que as fronteiras não eram militarmente estabelecidas, quando havia liberdade e, de certa forma, razão para viver.

Ainda, considerando a descrição representativa do gaúcho, Blau Nunes, no conto “Contrabandista”, relata a vida do senhor Jango Jorge, de noventa anos de idade, que, tal como outros personagens dessa obra, configura-se como um herói conhecedor da natureza pela extrema destreza das ações campeiras. Abaixo está o excerto dessa fala

[...] tinha vindo das guerras do outro tempo; foi um dos que peleou na batalha de Ituzaingo; foi do esquadrão do general José de Abreu. E sempre que falava no Anjo da Vitória ainda tirava o chapéu, numa braçada larga, como se cumprimentasse alguém de muito respeito, numa distância muito longe. Foi sempre um gaúcho quebralhão, e despilhado sempre, por ser muito de mãos abertas. Se numa mesa de primeira ganhava uma pontada de balastracas, reunia a gurizada da casa, fazia – pi! pi! pi! pi! – como pra galinhas e semeava as moedas, rindo-se do formigueiro que a miuçalha formava, catando as pratas no terreiro. Gostava de sentar um laçoço num cachorro, mas desses laçoços de apanhar da paleta à virilha, e puxado a valer, tanto, que o bicho que o tomava, ficando entupido de dor, e lombeando-se, depois de disparar um pouco é que gritava, num – caim! caim! caim! – de desespero. Outras vezes dava-me para armar uma jantarola, e sobre o fim do festo, quando já estava tudo meio entropigaitado, puxava por uma ponta da toalha e lá vinha, de tirão seco, toda a traquitanda dos pratos e copos e garrafas e restos de comidas e caldas dos doces!... Depois garganteava a chuspa e largava as onças pras unhas do bolicheiro, que aproveitava o vento e le echaba cuentas de gran capitán... Era um pagodista! (Lopes Neto, 1976, p. 53).

Portanto, é cabível entender que Simões Lopes Neto, mesmo publicando *Contos Gauchescos* antes da Semana de Arte Moderna de 1922, criticava, em certo sentido e com linguajar pitoresco, o modernismo brasileiro emergente, especialmente no que tange à mudança de vida pelos processos evolutivos que trouxe ao Brasil. O modernismo, dessa forma, atuou como uma força contrária à época colonial, desejando marcar o desenvolvimento citadino, anulando aparentemente qualquer menção interiorana.

A construção da regionalidade presente na obra de João Simões Lopes Neto, sobretudo em *Contos Gauchescos*, demonstra o forte apelo nostálgico ao sentimento de perda de liberdade campeira pelo aprisionamento da

modernidade e à emergência de uma narrativa laudatória da região. A busca pela desvinculação literária dos fundamentos europeus permitiu que se produzissem histórias de especificidades e exotismo, primeiramente, nacionais e, então, regionais. Assim, também, houve oportunidade às histórias de tradição oral para que fossem compiladas em livro pela riqueza cultural que representavam. A grande contribuição desse contista rio-grandense foi tanto de origem linguística, pelos atos dialógicos constitutivos de particularidades locais, como de âmbito cultural, pelo retrato do espaço, do tempo e dos personagens presentes nesses contos que lançam luz à história literária do Rio Grande do Sul.

Referências

ARENDDT, João C. Do nacionalismo romântico à literatura regional: a região como pátria. **Revista da ANPOLL**, v. 1, n. 28, 2010. Disponível em: <http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/rev/issue/view/10/showToc>. Acesso em: 17 jan. 2018.

ARENDDT, João C. Do outro lado do muro. Regionalidades e regiões culturais. **RUA** [online], Unicamp, v. 2, n. 18, 2012. Disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/pages/pdf/18-2/6-18-2.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2018.

ARENDDT, João C. Notas Sobre Regionalismo e Literatura Regional Perspectivas Conceituais. **Todas as Letras**, v. 17, n. 2, 2015. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/7121/5420>. Acesso em: 17 jan. 2018.

ARENDDT, João C. O Imaginário Social em João Simões Lopes Neto. **Métis: história & cultura**, v. 2, n. 4, 2003. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewArticle/1128>. Acesso em: 17 jan. 2018.

ASSIS, Machado de. Instinto de Nacionalidade. *In*: ASSIS, Machado de. **Crítica Literária**. Rio de Janeiro: Jackson Editores, 1942.

BAKHTIN, Mikhail (v. n. Volochínov). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1986.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. O Direito à Literatura. 5. edição, Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011, p. 160-191. Disponível em: http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/296648/mod_resource/content/1/Candido%20O%20Direito%20%20Literatura.pdf. Acesso em: 17 jan. 2018.

CHIAPPINI, Lígia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, 1995, p. 153-159. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/1989/1128>. Acessado em: 17 jan. 2018.

GEERTZ, Clifford. **Por uma teoria interpretativa da cultura**. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HAESBERT, Rogério. Região, regionalização e regionalidade: questões contemporâneas. **Antares (Letras e Humanidades)**, n. 3, jan./jul. 2010, Caxias do Sul, p. 2-24.

JOACHIMSTHALER, Jürgen. A literarização da região e a regionalização da literatura. **Antares (Letras e Humanidades)**, Caxias do Sul, n. 2, jul./dez., p. 27-60, 2009.

- LOPES NETO, João Simões. **Contos Gauchescos**. 1976. Disponível em: http://www.faculdadesjt.com.br/novo/uploads/files/contos_gauchescos.pdf. Acesso em: 17 jan. 2018.
- LOPES NETO, João Simões. **Contos Gauchescos & Lendas do Sul**. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- MECKLENBURG, Norbert. Regionalismo literário em tempos de globalização. *In*: ARENDT, J.C.; NEUMANN, G.R. **Regionalismus – Regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: EDUCS, 2013.
- OLIVEN, Ruben G. **A Parte e o Todo**. A diversidade cultural no Brasil Nação. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.
- PELINSER, André Tessaro. **Guimarães Rosa e seus precursores**: regionalismo, deslocamentos e ressignificações. Tese (Doutorado) – UFMG, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9UNGSH/tese_andr_tessaro_pelinser.pdf?sequence=1. Acesso em: 17 jan. 2018.
- POZENATO, José Clemente. Algumas considerações sobre região e regionalidade. *In*: POZENATO, José Clemente. **Processos Culturais**: reflexões sobre a dinâmica cultural. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.
- SANTOS, Rafael José dos. Relatos de regionalidade tessitura da cultura. **Antares (Letras e Humanidades)**, n. 2, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/399/328>. Acesso em: 17 jan. 2018.
- SEVERO, Cristine Z. A Dialética e o Entre-Lugar em Contos Gauchescos, de Simões Lopes Neto. **Revista Virtual de Letras**, v. 5, n. 2, ago./dez. 2013. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/201.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2018.
- STÜBEN, Jens. Literatura regional e literatura na região. *In*: ARENDT, J.C.; NEUMANN, G.R. **Regionalismus – Regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: EDUCS, 2013.



Apontamentos sobre a censura e a destruição de periódicos nos jornais *Correio Riograndense* e *Pioneiro*, nas décadas de 1940 e 1950

João Claudio Arendt⁸³
Leticia Lima⁸⁴

Desde 2013 vem sendo desenvolvida uma proposta de escrever uma história da literatura da Região Metropolitana da Serra Gaúcha, por meio da coleta de materiais em bibliotecas e jornais regionais, com vistas a compor um acervo tanto de notícias literárias e culturais quanto de obras publicadas e de textos literários inéditos. A pesquisa em jornais contou com a ajuda de bolsistas de Iniciação Científica e foi realizada no *site* do Centro de Memória da Câmara Municipal de Vereadores de Caxias do Sul e no *site* da Biblioteca Nacional, os quais disponibilizam a imensa maioria dos periódicos locais em formato digital. Textos literários, bem como notícias sobre literatura, música, cinema e outras artes, foram selecionados, arquivados e catalogados de acordo com o nome do periódico, a data, a página, o título, o gênero textual, o autor e o assunto.

Inicialmente, a atenção voltou-se à busca de materiais literários produzidos na região da Serra Gaúcha, que compreende 55 municípios situados no Nordeste do Estado do Rio Grande do Sul. Todavia, em razão do grande número de materiais disponíveis nesse recorte espacial, optamos por restringir a pesquisa apenas a Antônio Prado, Bento Gonçalves, Carlos Barbosa, Caxias do Sul, Farroupilha, Flores da Cunha, Garibaldi, Ipê, São Marcos, Nova Pádua, Monte Belo do Sul, Santa Teresa e Pinto Bandeira – municípios pertencentes à Região Metropolitana da Serra Gaúcha (doravante, RMSG), instituída pela Lei Complementar n. 14.293, de agosto de 2013.

A RMSG não chega a um milhão de habitantes, e apenas Caxias do Sul engloba mais da metade do total de habitantes. Fundado em 1890 (mesmo ano da fundação de Bento Gonçalves), esse município também possui maior

⁸³ Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Ex-coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS) Professor da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). E-mail: joaoarendt@gmail.com.

⁸⁴ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “Gau-chê-rama-ura: mito e imaginário no épico de Zulmiro Lino Lerne”, defendida em 2020. E-mail: lima.let1994@gmail.com.

área territorial, razão pela qual veio a se constituir uma espécie de núcleo/centro para a região. Ao mesmo tempo, Caxias do Sul sedia o maior número de editoras, jornais, escritores, eventos culturais e estudantes universitários.

Contando com um pouco mais de 100 anos de produção literária, a região ainda não foi objeto de um estudo desta natureza, o qual se acredita ser necessário em vista de que, por exemplo, nas histórias literárias nacionais e estaduais, com exceção de um número reduzido de autores que transbordaram as fronteiras regionais e ingressaram no “cânone”, a literatura serrana não é conhecida em suas particularidades e tampouco tem contemplados os autores que alcançaram expressividade e notoriedade apenas no referido contexto regional, entre 1897 e 1967.⁸⁵

Com base, em especial, na proposta teórica de Parr (2018), Stüben (2013) e Berumen (2005) acerca das histórias literárias regionais, além dos textos literários em si, interessam à investigação outros elementos que ajudam a compor a cena literária e cultural regional, tais como: 1) a presença de meios de difusão da literatura, como jornais, revistas, calendários e almanaques; 2) a existência e a atuação de editoras, livrarias, bibliotecas para pesquisa e empréstimo, grêmios literários, clubes culturais, grupos de leitura, salões literários, performances, centros culturais, escolas e universidades como instituições de formação dos autores e seu público; 3) crítica literária, políticas culturais regionais, recepção em outras regiões, presença de literatura estrangeira no original ou em tradução, versão de obras para outras línguas que possibilitem a recepção fora do país; 4) recursos dialetais, situações de bilinguismo, e circunstâncias étnicas, históricas, geográficas, sociais e mentais.

Os setenta anos englobados pela pesquisa foram marcados, na região, por pelo menos quatro eventos importantes: em 1897, surgiu o primeiro jornal local, intitulado *O caxiense*; e, em 1967, houve o lançamento da antologia poética do Grupo Reunião (que ficou conhecido como Matrícula), a criação do Concurso Anual Literário de Caxias do Sul e a fundação da Universidade de Caxias do Sul. As duas datas marcam o início da imprensa regional (1897), que publicou os primeiros textos literários, e a consolidação do sistema literário da Serra Gaúcha (1967), com o Grupo Matrícula.

Em pesquisa sobre a contribuição do Grupo Matrícula (1967) para a consolidação do sistema literário serrano, Aline Brustulin Cecchin confirma

⁸⁵ Os autores desse período que receberam destaque nas histórias literárias do Rio Grande do Sul são: Vivita Cartier (1893-1919), Olmiro Azevedo (1895-1974), Ernani Fornari (1889-1964) e, em 1967, compondo o Grupo Matrícula, Jayme Paviani (1940), José Clemente Pozenato (1938), Oscar Bertholdo (1935-1991), Ary Nicodemus Trentin (1944-2002) e Delmino Gritti (1944).



essa percepção e acrescenta que “o concurso, que ainda acontece anualmente, objetivava incentivar a produção literária no município, inclusive nos anos seguintes, financiando os custos de publicação dos textos premiados” (Cecchin, 2014, p. 59). De fato, todos os textos premiados nos seus 50 anos de existência foram publicados em livros com verba pública e em editoras locais.

Quanto à fundação da Universidade de Caxias do Sul, a autora afirma que, “ao tornar-se universidade, outros eventos importantes merecem ênfase, como a criação de um grupo de teatro com estudantes da universidade (1968), a criação do Núcleo de Arte (1967) e a chegada na cidade, através de verbas públicas, de bibliotecas especializadas, além de todo o desenvolvimento intelectual que uma universidade produz na comunidade regional” (Cecchin, 2014, p. 63). Além disso, a Universidade contribuiu para a formação de um ambiente intelectual, já que atingiu, 50 anos depois, a marca de 30.000 alunos distribuídos em 80 cursos de graduação e de pós-graduação *lato e stricto sensu*. Quanto à publicação da antologia do grupo Matrícula, na opinião de Cecchin (2014, p. 66), ela “constitui um dos principais acontecimentos da década de 1960 para o âmbito da poesia em Caxias do Sul, na Serra Gaúcha e, também, no Rio Grande do Sul”, especialmente pelos seus desdobramentos no sistema literário serrano e o transbordo posterior dos autores e obras para outros sistemas.

No que diz respeito à utilização do primeiro jornal caxiense como delimitador temporal da pesquisa, vale lembrar o que afirmam Pozenato e Giron, no livro *100 anos de imprensa regional: 1897-1997*, sobre a formação da imprensa escrita na Região da Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul⁸⁶ e o papel que ela desempenhou:

O imigrante italiano fez várias tentativas para, através dos jornais, desenvolver a cultura da região em que habitava, pois podem-se encontrar aspectos literários, científicos, humorísticos e críticos ao lado de aspectos informativos, em muitos deles. Nesses jornais, tanto era apresentada a produção literária local como se reproduziam poesias e crônicas de autores nacionais e internacionais. Essa constatação, a nosso ver, vem contrariar a ideia de que o imigrante preocupava-se apenas em fazer dinheiro nessa terra, deixando de lado o aspecto cultural. Ele procurou desenvolver também a cultura, fazendo uso dos veículos de comunicação de mais fácil impressão para a época, que eram os jornais. As gráficas da região, trabalhando com impressão manual e

⁸⁶ A região da Serra foi povoada por imigrantes italianos que começaram a chegar em 1875. Por isso, a Serra Gaúcha também é conhecida como Região de Colonização Italiana no Rio Grande do Sul (RCI).

demorada, ainda não comportavam um trabalho ágil para a impressão de muitos livros (Pozenato; Giron, 2004, p. 63).

Entre 1897 e 1967, recorte temporal da pesquisa, foram criados, apenas em Caxias do Sul, em torno de 70 jornais – alguns com circulação restrita a poucas edições, e outros com circulação que se estendeu por décadas, como é o caso do *Correio Riograndense* (1909-2016)⁸⁷ e de *O Pioneiro* (1948-2023). Reconhece-se aqui que a criação e a manutenção de periódicos sujeitam-se a forças econômicas e históricas, não estando imunes, inclusive, a dificuldades provocadas pelo próprio mercado editorial e pela problemática que envolve a criação de um público leitor. Por isso, a efemeridade de alguns periódicos e as mudanças de nome ou de linha editorial de outros.

Entre os jornais pesquisados, todos de circulação local e regional, há aqueles voltados de modo específico à política, às variedades, ao humor, à religião, à notícia, bem como os que se direcionavam a um certo tipo de público, como a criança, a família, o agricultor, o operário etc. Em quase todos, encontram-se referências à vida literário-cultural regional ou suprarregional. Notícias sobre cinema, teatro, salões de poesia, inauguração de bibliotecas, reuniões de grupos de escritores e leitores, ao lado da divulgação de eventos como feiras de livros, os concursos literários e as palestras com “homens de letras” também eram constantes. Contos, crônicas, artigos de crítica literária e resenhas de obras apareciam ao lado da publicidade de editoras e livrarias.

Chama atenção, no recorte de sete décadas, que 18 jornais tiveram circulação não maior que um ano. Já o jornal mais antigo, com mais de 100 anos de circulação, é de propriedade da congregação dos Capuchinhos, e o seu conteúdo é voltado, essencialmente, à crônica dos fatos religiosos na região e no mundo. Uma particularidade desse periódico é ele ter mudado de nome em várias ocasiões: iniciou como *La Libertá*, em 1909, mudou para *Il Colono Italiano*, em 1910, para *Stafetta Rio-grandense*, em 1917, e para *Correio Riograndense*, em 1941. Nos anos 1940, o governo brasileiro proibiu o uso das línguas italiana e alemã, por causa dos eventos da Segunda Guerra Mundial envolvendo a Itália e a Alemanha, e esse jornal aboliu temporariamente o italiano e o dialeto vêneto.

Além dos jornais, há, desde 1900, uma longa lista de obras literárias publicadas *na* e *sobre* a região investigada, e que praticamente permanecem ignoradas pelo público leitor em geral. A pesquisa tem mostrado que essas produções literárias, juntamente com as demais atividades culturais, foram

⁸⁷ Atualmente, ele encontra-se em formato online no link <https://www.tuaradio.com.br>. Acesso em: 26 out. 2023.



responsáveis pelo surgimento e pela consolidação de um sistema literário regional, a ponto de hoje se poder falar de uma Literatura da Serra Gaúcha ou de uma Literatura da Região de Imigração Italiana no Rio Grande do Sul – ou até de uma Literatura da Região Metropolitana da Serra Gaúcha.

No presente texto, objetivamos fazer alguns apontamentos a respeito da atuação e do impacto sobre o sistema literário da RMSG, nos anos 1940-50, dos dois mais importantes periódicos locais, a saber, *Correio Riograndense* e *Pioneiro*. O recorte proposto enfoca, particularmente, o projeto de censura, proscricção e destruição de materiais impressos, como revistas, livros e jornais, em conformidade com os valores morais, políticos e religiosos defendidos pelos referidos órgãos de imprensa.

A censura no jornal *Correio Riograndense*

Um artigo⁸⁸ já publicado por integrantes do projeto de pesquisa sobre a censura impetrada pelo jornal *Correio Riograndense* a obras, editoras, autores e periódicos possibilitou entrever que a postura assumida por esse periódico de circulação regional não se encontrava isolada dos acontecimentos nacionais, já que o governo federal, por meio de decretos e portarias, igualmente procurava controlar e moralizar a cultura artística brasileira. Nesse sentido, a censura e a defesa da biblioclastia não se restringiam a uma iniciativa isolada da igreja católica brasileira ou à Ordem dos Capuchinhos da Serra Gaúcha. Durante todo o período de vigência do Estado Novo, milhares de obras literárias foram queimadas pelos censores sob a alegação de serem pornográficas, subversivas ou comunistas. O *Correio Riograndense*, ao se aliar à política de Vargas, nas décadas de 1940-50, utilizou a lei em favor dos seus próprios interesses, proibindo as publicações supostamente nocivas e divulgando materiais religiosos por ela produzidos.

Assim, por motivações políticas e religiosas, muitos textos de natureza literária e paraliterária estiveram na mira dos editores do jornal, sob a alegação de que poderiam perverter a moral, os bons costumes e a religião. Uma análise mais ampla demonstra que músicas, filmes, periódicos, revistas, histórias em quadrinhos e peças de teatro também foram proibidos pelo periódico, em detrimento de materiais considerados saudáveis. Nesse sentido, e a título de exemplo, encontra-se, em edição datada de 12 de julho de 1950, a nota “Revistas que alimentam e revistas que envenenam”, destinada ao público

⁸⁸ ARENDT, João Claudio; LIMA, Leticia; MENEGOTTO, Roberto Rossi. Leitura e censura na Serra Gaúcha: considerações sobre o jornal *Correio Riograndense* (1940-1950). *Revista Labirinto*, UNIR, v. 27, p. 193-209, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/LABIRINTO/article/view/3072>. Acesso em: 9 out. 2023.

infantojuvenil. Em 2 de novembro de 1955, o mesmo periódico estampou uma manchete intitulada “Ação enérgica do juizado de menores no combate às publicações obscenas”, alinhando-se à Portaria 17.55.

A campanha contra livros e autores considerados perniciosos também chama atenção, especialmente ao longo das décadas de 1940 e 1950, em que o jornal fez ampla difamação do escritor Monteiro Lobato, sobretudo em relação aos livros destinados ao público infantil. Outro caso digno de nota é o do escritor Ribeiro Couto, que, em edição de 24 de março de 1943, sob o título “Livros que não se devem ler”, teve atacadas as obras *Presença de Santa Teresinha* (1934) e *Largo da Matriz e outras histórias* (1940). O escritor Erico Verissimo também não escapou à proscricção do jornal. Em 5 de maio de 1943, o *Correio* elogiou um artigo publicado na revista *Eco* pelo padre jesuíta Leonardo Fritzen, que censurava a obra *O resto é silêncio* (1943) em função de seu conteúdo supostamente imoral.

Em 8 de dezembro de 1943, o jornal transcreveu a passagem de um suposto testamento, em que a autora entregava o seu corpo à lama, ao passo que a alma, os livros que arruinaram sua vida e a família que permitiu a leitura, entregava-os ao demônio. De acordo com o jornal, esse testamento deveria ser afixado à porta de livrarias “vendedoras de livros e publicações, que procuram a ruína e a perdição para tantas almas” (*Correio Riograndense*, 8 dezembro de 1943, p. 1). Esse exemplo serve para ilustrar estratégias que, em diferentes épocas ao longo da história do livro e da leitura, foram utilizadas para condicionar, controlar ou reprimir os leitores e as leituras. Nesse sentido, de acordo com André Belo (2008, p. 55-56):

Por um lado, os poderes, fossem eles civis ou eclesiásticos, senhoriais ou coloniais, monárquicos ou republicanos, revolucionários ou contrarrevolucionários, paroquiais ou familiares, sempre tiveram consciência de que a relação do leitor com o texto tinha qualquer coisa de incontrolável e sempre defenderam a ideia de que existem boas ou más leituras, boas e más interpretações dos textos, dos livros, das imagens, dos discursos, do teatro, dos filmes. Todas as atitudes de censura dos poderes manifestam a vontade de impedir ou enquadrar a leitura e, como tal, podem transformar-se numa fonte para sua história [...].

No entanto, sabe-se que o controle de leituras não se limita apenas a essa componente repressiva, de censura e de proibição. Sendo a leitura uma prática socialmente enraizada, e não apenas individual, muitas vezes o discurso que pretende orientá-la articula-se em favor da manutenção de certas hierarquias; no caso do *Correio Riograndense*, em defesa de uma sociedade fundamentada



em tradições religiosas, conservadoras e patriarcais. Ainda na esteira do que afirma Belo, grupos como mulheres e crianças sempre estiveram entre aqueles privados de autonomia tanto para escolherem quanto para realizarem suas próprias leituras, devendo, portanto, ser acompanhados por “padres, pais ou tutores” (Belo, 2008, p. 46). Essa questão é especialmente relatada nos trechos expostos alhures, em que o jornal alerta seus leitores sobre os perigos de livros e revistas impróprios para crianças e mulheres, que mereciam especial atenção.

Escritores locais, embora tivessem, à época, espaço para publicar em diferentes periódicos da região, também não escaparam da censura perpetrada pelo *Correio*. Nesse sentido, serve de exemplo o caso ocorrido com a obra *A missa negra* (1948), do escritor caxiense Zulmiro Lino Lermen (1917-1997). Embora não se tenha localizado notícia sobre o livro nas páginas do *Correio Riograndense*, outras fontes asseguram que o romance – que narra um caso de possessão demoníaca de uma jovem na região colonial serrana – teria sido censurado pelos religiosos. Acusado de afrontar princípios católicos, Lermen foi convocado pelo então Arcebispo de Porto Alegre e aconselhado a recolher os exemplares em circulação, que foram retirados das livrarias e queimados em praça pública em Caxias do Sul. Em entrevista concedida a Liliana Alberti Henrichs e Juventino Dal Bó, em 1983, Lermen lamenta o destino de seu romance, comparando-o com *O exorcista* de William Peter Blatty (1973), e afirma: “Foi sucesso e, inclusive, filmado. O meu, lamentavelmente, foi tirado das livrarias e queimado, né?”

A censura no jornal *O Pioneiro*

O jornal *O Pioneiro* foi fundado em 4 de novembro de 1948 e, conforme Pozenato e Giron, era “formado por membros da antiga Ação Integralista Brasileira, que se reuniram após a redemocratização sob a sigla do Partido de Representação Popular (PRP), partido comandado por Plínio Salgado, desencadeou intensa campanha contra o Partido Comunista Brasileiro (PCB)” (Pozenato; Giron, 2004, p. 114).

Alinhado ao ideário conservador e reacionário de outros periódicos locais, como o citado *Correio Riograndense*, no dia 18 de junho de 1949, o *Pioneiro* publicava um editorial intitulado “Imprensa licenciosa e imoral”, no qual elogiava a iniciativa do Cardeal D. Jaime de Barros Câmara por lançar uma campanha nacional contra a literatura e a imprensa de suposto teor obsceno e imoral. A justificativa para o apoio do periódico à ação do líder religioso é a de que havia:

Nada tão deprimente e malfadado, de tantas e tão grandes consequências para a pureza da mocidade do que os impressos pornográficos e as leituras que se rotulam, sob envoltórios vários, mas que visam realmente despertar nos jovens corações a concupiscência e inculcar noções errôneas sobre as verdadeiras finalidades do sexo (Pioneiro, 18 de junho de 1949, p. 3).

De forma genérica, o periódico defende o papel da literatura na formação cultural da sociedade, porque “através das obras literárias manifesta-se em toda a sua pujança a expressão artística de um povo, exterioriza-se o pensamento de um povo” (Pioneiro, 18 de junho de 1949, p. 3). No entanto, sob o pretexto de salvar os jovens ainda no “dealbar da vida”, os impressos imorais e obscenos destinados apenas à “mercancia” não mereceriam o epíteto de literatura e deveriam ser evitados pelos “trabalhadores no vasto campo do mundo moral” (Pioneiro, 18 de junho de 1949, p. 3).

Tanto a literatura quanto a imprensa são julgadas no texto conforme o modelo de uma moral cristã maior. Por sua vez, a noção de literatura que subjaz ao editorial é particularmente interessante, porque a considera como uma ferramenta de formação moral e religiosa, a serviço da igreja católica na “manutenção das belas tradições cristãs da família brasileira, para a preservação do grande patrimônio moral da nossa mocidade” (Pioneiro, 18 de junho de 1949, p. 3).

Alguns meses depois, em 01 de outubro, sob o título “Combate ao imperialismo”, o jornal faz nova investida tanto contra a “má imprensa, os maus espetáculos teatrais e cinematográficos”, bem como contra as “imundas páginas dessa literatura suspeitíssima que se esparrama por aí” (Pioneiro, 01 de outubro de 1949, p. 4). A matéria volta a mencionar a campanha do Cardeal D. Jaime de Barros Câmara que, em reunião com o seu clero, acabara de lançar no Rio de Janeiro a Legião da Decência, nos mesmos moldes do que, informa o jornal, fazia-se nos Estados Unidos da América. A crítica recaí mais uma vez sobre a suposta imprensa pornográfica e a literatura maliciosa, obscena e torpe, “que aos poucos envenena todas as consciências e que leva os seus reflexos maléficos a todos os ambientes sociais e a todas as manifestações da vida” (Pioneiro, 01 de outubro de 1949, p. 4). E a solução extrema, segundo o periódico, para o problema seria a ação enérgica da repressão policial.

Se nas matérias anteriores o *Pioneiro* denunciava e defendia de forma genérica o combate a periódicos e livros subversivos da moral e da fé cristãs, no dia 08 de outubro de 1949 ele noticiou o lançamento da Campanha da Boa Imprensa, iniciado no domingo anterior pelo padre caxiense Eugênio

Giordani, da Paróquia São Pelegrino. Sob o título “Saneamento moral da literatura”,⁸⁹ o periódico festejava a queima de revistas e jornais tidos como imorais, antirreligiosos e antipatrióticos produzidos pela “má imprensa” brasileira, a qual seria composta por homens que “perderam toda a noção de respeito a si e ao próximo” (Pioneiro, 8 de outubro de 1949, p. 4).

A cena, mesmo em proporção reduzida, lembra, por exemplo, as históricas queimas de livros na Alemanha nazista, em 1933, e no Brasil estado-novista, em 1937. Na imagem que acompanha a notícia, observa-se um amontoado de materiais impressos, em torno do qual estão reunidos crianças e adultos – aquelas, estudantes das escolas da educação básica do município envolvidas na coleta de materiais; estes, estudantes universitários e autoridades policiais, escolares e religiosas responsáveis locais pela campanha de saneamento moral da literatura.

Entre as crianças envolvidas no ato, são mencionados Reni Marangon e Ivan Girondin, alunos do Colégio La Salle, os quais teriam conseguido reunir o maior número de materiais impressos para destruição. A notícia informa que, como prêmio pelo esforço, ao primeiro coube a honra de acender a fogueira com a chama do Santo Sacrário. Outro estudante mencionado é José Jamardo, representante dos acadêmicos de Porto Alegre presentes no ato, o qual teria tomado a palavra para “agradecer as homenagens de que teriam sido alvos, reafirmando suas esperanças em melhores e mais esclarecidos dias para a nossa pátria orientada por uma imprensa sadia e honesta” (Pioneiro, 8 de outubro de 1949, p. 4).

A autoridade policial a cancelar o ato é o coronel Dagoberto Gonçalves, chefe de polícia do estado, o qual, conforme se lê na reportagem, “sem esmorecimento continua mantendo combate à publicação das revistas e jornais imorais” (Pioneiro, 8 de outubro de 1949, p. 4). De fato, em notícia veiculada pelo mesmo jornal em janeiro de 1949, o coronel já havia atuado na apreensão de exemplares do jornal *Voz do Povo*, órgão caxiense do extinto Partido Comunista:

Mas o chefe de polícia do Estado, Cel. Dagoberto Gonçalves, que vem se salientando por uma campanha sistemática de repressão a toda e qualquer manifestação subversiva e antipatriótica, já tinha também na “mira” o jornalesco [*sic*] caxiense, e ordenou a imediata apreensão de toda a última edição, o que foi feito pela autoridade policial local (Pioneiro, janeiro de 1949, p. 1).

⁸⁹ Ver anexo 1.

Igualmente, em 19 de março de 1949, o coronel aparece em notícia por ocasião da inauguração de um abrigo para menores em Caxias do Sul, que recebeu o seu nome. No evento, ele teria pronunciado “magnífica peça de oratória”, abordando a agitação comunista, o respeito às leis que dignificam os costumes e a “ação maléfica dos maus livros, das más revistas e do mau cinema” (Pioneiro, 19 de março de 1949, p. 10). O chefe de polícia, enquanto representante oficial do poder público estadual, foi, como se pode observar, um censor ativo da imprensa, do cinema e da literatura considerados imorais e nocivos. Sua presença, portanto, ao evento biblioclasta em análise justificava-se plenamente.

Na mesma matéria sobre a queima de impressos, outra autoridade a se pronunciar foi Dario Granja Santana, que, saudando os estudantes de Porto Alegre, afirmou que “é dos jovens que se espera tudo o que possa consolidar os destinos da pátria” (Pioneiro, 19 de março de 1949, p. 10). Engenheiro de formação, Santana era professor emérito da Escola Normal Duque de Caxias, presidente do diretório municipal do Partido Social Democrático e presidente do Apostolado da Oração dos Homens da Paróquia São Pelegrino, onde ocorreu a queima dos materiais impressos. É interessante notar que o insigne biblioclasta, falecido em 1954, recebeu uma homenagem, na década de 1960, que o imortalizou no universo dos livros e da educação: seu nome foi atribuído a um grupo escolar hoje localizado no bairro Floresta, a Escola Dario Granja Santana.

Finalmente, a mais alta autoridade do evento, o Padre Eugênio Giordani, responsável pela campanha da boa imprensa, aparece como anfitrião do coronel Dagoberto, dos estudantes porto-alegrenses e dos demais biblioclastas presentes. Sua tarefa, portanto, foi a de organizar as atividades na escadaria da Igreja São Pelegrino, conforme se lê na referida notícia:

Padre Eugênio Giordani, o dinâmico pároco de S. Pelegrino, lançou, domingo próximo passado, a campanha da boa imprensa e nada mais convincente poderia ter efeito, do que uma enorme fogueira ateadada com a Chama Viva do Sacrário, num monte de revistas e jornais que, a cegueira e ambição de homens que perderam toda noção de respeito a si e ao próximo, imprimem para derrocar os alicerces sadios em que foram construídos os princípios básicos da nossa querida pátria: os santos ensinamentos de Cristo e de sua Igreja (Pioneiro, 8 de outubro de 1949, p. 4).

No excerto transcrito, destaca-se o uso da chama do sacrário da igreja São Pelegrino para iniciar o fogo que destruiria os materiais impressos. De



acordo com o *Dicionário elementar de liturgia*, de José Aldazábal, o “sacrário – ou ‘tabernáculo’ – é o pequeno recinto, à semelhança de caixa ou armário, onde se guarda a Eucaristia depois da celebração [...]. A palavra ‘sacrário’ indica que é o lugar onde se ‘guarda o sagrado’”,⁹⁰ ou seja, as hóstias após a sua consagração. No mesmo verbete, ainda se lê que “junto ao sacrário, luz constantemente uma lâmpada, com a qual se indica e honra a presença de Cristo”. Juntamente com a cruz, o cálice, a ambula e o ostensório, o sacrário constitui um dos objetos simbólicos que possuem maior ligação com Cristo.

Como se observa, o ato da queima dos jornais e revistas está carregado de simbologia religiosa, não se constituindo, portanto, como simples atividade leiga. Ele assume a dimensão de um ritual sagrado, em que a presença de Cristo cumpre o papel de purificar, com o poder do fogo do sacrário, a conduta imoral dos “homens que perderam toda noção de respeito a si e ao próximo” e imprimem materiais que supostamente atentam contra os alicerces da pátria e da igreja.

Deve-se destacar que padre Eugênio Giordani já foi considerado um dos maiores párocos de Caxias do Sul por sua atuação religiosa junto à comunidade de São Pelegrino, em meados do século XX. Foi dele a iniciativa de construir a catedral São Pelegrino, entre 1944 e 1953, e de promover a decoração interna, conhecida mundo afora pelo ciclo de afrescos e telas de Aldo Locatelli e do seu colaborador Emilio Sessa. Conforme se lê em verbete dedicado a ele na enciclopédia livre Wikipédia, padre Giordani:

Era um paladino intransigente da moral tradicional, proibia as mulheres de entrar na igreja sem véu e usarem roupas decotadas, condenava o aborto, o divórcio e a liberdade sexual, os movimentos progressistas e liberais, as esquerdas em geral e particularmente o comunismo, do qual era ferrenho opositor, e tampouco aceitava algumas das reformas da Igreja Romana, como a dispensa do uso da batina.⁹¹

Como se observa, de índole claramente conservadora e reacionária, padre Giordani também foi ativo na educação e na política. Lecionou latim, história do Brasil e ciências no colégio São Carlos, e se elegeu vereador por duas vezes em Caxias do Sul. No mesmo verbete, informa-se que “no tempo da ditadura militar foi um grande apoiador do regime. Conseguiu aprovar na Câmara uma moção de repúdio à visita de Luís Carlos Prestes à cidade

⁹⁰ Disponível em: https://www.liturgia.pt/dicionario/dici_ver.php?cod_dici=387#:~:text=Ou%20tabern%C3%A1culo%20%C3%A9%20o%20pequeno,se%20guarda%20o%20sagrado. Acesso em: 5 nov. 2023.

⁹¹ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%AAnio_Giordani. Acesso em: 13 nov. 2023.

e atuou como informante dos comandos militares a respeito de possíveis subversivos”.⁹²

Em razão dessa atuação, o padre alcagueta foi agraciado ao longo do tempo com uma série de homenagens, tais como um monumento criado pelo escultor Bruno Segalla, localizado no largo com o seu nome em frente à Igreja São Pelegrino, o título de Cidadão Caxiense e a Honraria Especial Aldo Locatelli: 100 anos de história e legado. Em Encantado (RS), local em que nasceu, o seu nome batiza uma rua e, na Rodovia RS 427, o trecho que compreende o entroncamento da rodovia que liga Garibaldi a Bento Gonçalves e Farroupilha, também carrega, desde 1990, o seu nome.⁹³

Considerações finais

Os breves apontamentos sobre a censura e a destruição de impressos em Caxias do Sul, promovidas, divulgadas ou aplaudidas pelo *Correio Riograndense* e pelo *Pioneiro*, nas décadas de 1940-50, deixam entrever localmente os tentáculos do Estado Novo totalitarista que reinou no Brasil entre 1937-45, bem como do nazifascismo hegemônico na Europa do mesmo período. A cena biblioclasta em frente à Igreja São Pelegrino, mesmo que alguns anos depois, em 1949, é icônica e remete à queima de 25.000 livros não alemães promovida por estudantes universitários na Alemanha, em 10 de maio de 1933. No caso em tela, estudantes universitários de Porto Alegre dirigiram-se especialmente a Caxias do Sul para participar do ato e angariar assinaturas para a revista católica *Idade Nova*.

Além do Estado, da sociedade civil e da igreja, a conivência e a participação ativa de parte da imprensa local é evidente nessa cruzada por aquilo que ficou conhecido como Campanha da Boa Imprensa. Como se demonstrou ao longo do texto e se verifica no final da reportagem do dia 08 de outubro de 1949, o *Pioneiro* felicitou a iniciativa do pároco de São Pelegrino e lhe desejou os “mais promissores sucessos”.

De um modo geral, pode-se afirmar que os efeitos da censura e da destruição de impressos sobre a formação de leitores em uma comunidade regional como a de colonização italiana na Serra Gaúcha, a qual historicamente pautou seus valores sobre o tripé família, trabalho e religião, ainda estão por ser investigados com maior acuidade. Porém, a constatação de que, até a década de 1970, não existiam editoras profissionais na Serra Gaúcha e

⁹² Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Eugênio_Giordani. Acesso em: 13 nov. 2023.

⁹³ Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/rs/lei-ordinaria-n-8978-1990-rio-grande-do-sul-denomina-a-rs-427-rodovia-estadual-padre-eugenio-angelo-giordani>. Acesso em: 13 nov. 2023.



que os escritores publicavam suas obras por pequenas gráficas locais ou por editoras de Porto Alegre está, com certeza, intrinsecamente ligada ao caráter reacionário e ao poder censor exercido por parte da imprensa local e pela igreja católica contra a formação e a consolidação de um sistema literário.

Referências

ARENDDT, João Claudio; LIMA, Leticia; MENEGOTTO, Roberto Rossi. Leitura e censura na Serra Gaúcha: considerações sobre o jornal Correio Riograndense (1940-1950). **Revista Labirinto**, UNIR, v. 27, p. 193-209, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/LABIRINTO/article/view/3072>. Acesso em: 9 out. 2023.

BELO, André. **História & livro e leitura**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

BERUMEN, Humberto Félix. La frontera en el centro. *In*: BERUMEN, Humberto Félix. **Ensayos sobre literatura**. Baja California: Universidad Autónoma de Baja California, 2005. p. 39-75.

CECCHIN, Aline Brustulin. **Poetas em “Reunião”**: o Grupo Matrícula e a consolidação de um sistema literário regional na Serra Gaúcha. 2014. 139 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, Caxias do Sul, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/849>. Acesso em: 13 nov. 2023.

HENRICHS, Liliana Alberti (org.). **Histórias da imprensa em Caxias do Sul**. Caxias do Sul: Museu Municipal; Arquivo Histórico de Caxias do Sul; Pioneiro, 1998.

PARR, Rolf. Um modelo de escrita de história literária regional: o exemplo da Região do Ruhr (Alemanha). **Antares (Letras e Humanidades)**, Caxias do Sul, v. 10, n. 19, p. 2-24, jan./abr. 2018.

PIONEIRO. Abrigo. **Pioneiro**, Caxias do Sul, 19 de março de 1949. Disponível em: <https://liquid.camaracaxias.rs.gov.br/LiquidWeb/App/View.aspx?c=33623&p=0&Miniatura=true&Texto=true>. Acesso em: 13 nov. 2023.

PIONEIRO. Combate ao imperialismo. **Pioneiro**, Caxias do Sul, 01 de outubro de 1949. Disponível em: <https://liquid.camaracaxias.rs.gov.br/LiquidWeb/App/View.aspx?c=33651&p=0>. Acesso em: 13 nov. 2023.

PIONEIRO. Imprensa licenciosa e imoral. **Pioneiro**, Caxias do Sul, 18 de junho de 1949. Disponível em: <https://liquid.camaracaxias.rs.gov.br/LiquidWeb/App/View.aspx?c=33636&p=0>. Acesso em: 13 nov. 2023.

PIONEIRO. Saneamento moral da literatura. **Pioneiro**, Caxias do Sul, 08 de outubro de 1949. Disponível em: <https://liquid.camaracaxias.rs.gov.br/LiquidWeb/App/View.aspx?c=33652&p=0>. Acesso em: 13 nov. 2023.

POZENATO, José Clemente *et al.* **Matrícula**: antologia poética do Grupo Reunião. Caxias do Sul, 1967.

POZENATO, Kenia Maria Menegotto; GIRON, Loraine Slomp. **100 anos de imprensa regional**: 1897-1997. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

STÜBEN, Jens. Literatura regional e literatura na região. *In*: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto. **Regionalismus – Regionalismos**. Caxias do Sul: EDUCS, 2013. p. 37-73.

CAIXIAS DO SUL — Sábado — 8 de Outubro de 1949

Saneamento Moral da Literatura

Manifestação de repúdio á publicação de revistas imorais e de apoio á patriótica campanha encetada pelo sr. Coronel Chefe de Polícia do Estado.



FOTO spanhada pelo sr. Amílcar Rossi por ocasião em que eram queimados diversas revistas e jornais tidos como imorais.

Padre Eugênio Giordano, o dinâmico pároco de S. Pelágio, lançou, domingo próximo passado, a campanha de boa imprensa e nada mais convincente poderia ter efeito do que uma enorme fogueira acesa com a Chama Viva do Nacionalismo, num monte de revistas e jornais que, a equidade e ambição do homem que prezavam toda a noção de respeito a si e ao próximo, imprimem para derrocar os altíssimos valores em que foram construídos os princípios básicos de nossa querida pátria, os santos ensinamentos de Cristo e de sua Igreja.

Apesar da inclemência do tempo, uma considerável multidão em que predominavam os jovens, que assim publicamente lançavam o seu brado de repúdio à má imprensa, iniciou-se a magna cerimônia frente à Igreja de São Pelágio, em cujas esquadrias encontravam-se o Padre Giordano cercado dos estudantes uni-

versitários portalegrenses que aqui vieram para encerrar a campanha de novos assinantes para a revista dos jovens e adultos católicos cidade Nova; que dia a dia mais firme faz o seu conceito na opinião pública do Rio Grande e do Brasil; foi uso da palavra em primeiro lugar o Padre Giordano que explicou aos presentes a finalidade da queima reunida e citando que, aquele monte de revistas que foram ser queimadas dentro em pouco, foram coletadas por um grupo de membros do Colégio La Salle, dentro os quais conseguiu o primeiro lugar o menor René Maragon com 40 por cento, seguido de Ivan Giroldin e que tal motivo caberia a honra de acender a fogueira ao menor René, o qual, a seguir deu início ao ato enquanto os presentes cantavam o Hino da Juventude Católica.

Enquanto ardia a fogueira foi uso da palavra o sr. Dr. Dario Granja Santana que inicialmente saudou aos cavaleiros visitantes declarando em certo trecho de seu discurso o ó dos jovens que se esperava que possa consolidar os destinos da pátria e a seguir lembrou a figura linear do sr. Cel. Dagoberto Gonçalves, digníssimo Chefe de Polícia do Estado que sem menorimento cunctioso manteve o combate à publicação das revistas e jornais imorais.

Foi uso da palavra a seguir o acadêmico José Jamardo, que em nome dos visitantes agradeceu as homenagens de que tinham sido alvo, reafirmando suas esperanças em melhoras e mais enérgicas dias para a nossa Pátria orientada por uma imprensa sã e honesta.

Ao padre Giordano, pela feliz iniciativa evitamos os nossos calorosos parabéns e desejamos os mais profícuos sucessos.

O narrador mediador em *Chiclete grudado embaixo da mesa*, de Rosana Rios

Lovani Volmer⁹⁴

Flávia Brocchetto Ramos⁹⁵

Introdução

A habilidade de narrar, sendo específica do ser humano e sua inteligência, é parte da sua competência linguística e simbólica. Em nosso cotidiano, vivemos imersos em estruturas narrativas, em que encontramos as formas linguísticas e discursivas com as quais construímos e expressamos nossa subjetividade. Desse jogo linguístico, sempre participam também ouvintes/leitores – a construção de uma narrativa precisa de sua cooperação, e, como não há narrativa sem narrador e sem ouvinte/leitor, a narrativa verbal é construída dialogicamente, em um discurso.

Para decifrar a arte literária, mais especificamente a narrativa literária, e habitar outros espaços, é preciso desbravar as histórias, percorrer terras alheias, tal qual um caçador, parafraseando Certeau (1994). Esse caminho, contudo, pode ser trilhado com mais ou menos autonomia por esse caçador, dependendo da liberdade que a instância textual que assume a enunciação lhe der, uma vez que o narrador, ser de papel que nos conduz pela história, pode participar ou não do narrado, pode nos seduzir, fazer rir ou chorar... Assim, mais do que apenas classificá-lo em 1ª ou 3ª pessoa, precisamos apurar nosso olhar acerca da sua atuação, uma vez que é ele, criação do autor, quem guia nossa leitura e, dessa forma, pode nos aproximar ou distanciar do narrado.

Nessa perspectiva, este estudo, de natureza básica e base qualitativa, busca ampliar as pesquisas sobre as funções do narrador em uma narrativa literária. Para tanto, analisam-se os aspectos que compõem a história e o discurso da obra *Chiclete grudado embaixo da mesa*, de Rosana Rios, para averiguar a possibilidade de essa instância ser também um mediador simbólico de leitura.

⁹⁴ Doutora em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS/UniRitter). E-mail: lovanivolmer@gmail.com.

⁹⁵ Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professora do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: ramosfb@gmail.com.

Narrador mediador

Para ter acesso a todo o conhecimento acumulado ao longo da história humana e relacionar-se com o mundo, os seres humanos participam de eventos que contam com mediação diversa. A mediação tem como base teórica Vygotsky (1989), para quem a aprendizagem se dá na interação, que não ocorre ao natural; o sujeito precisa ser mediado/provocado para ser capaz de interagir e produzir sentido a partir daquilo que lê/ouve, por exemplo. O ser humano desenvolve-se e distingue-se dos demais animais através da mediação; sem ela atividades psicológicas voluntárias, intencionais, controladas pelo próprio indivíduo seriam impossíveis.

Os estudos de Vygotsky (1989) permitem-nos pensar nos mediadores que atuam durante o processo de leitura – eles podem ser um instrumento físico, como livro, computador, professor, contador de histórias; ou simbólico, como, por exemplo, a linguagem, e têm a função de regular as ações que os indivíduos exercem sobre os objetos que possibilitam sua aprendizagem. O processo de mediação possibilita ao homem reelaborar sua realidade, recriando e significando os signos, a atividade e a consciência, levando-o a estabelecer relações sociointerativas.

A linguagem, que é um mediador simbólico, atua, pois, nos signos que formulam o pensamento humano e são essenciais para o desenvolvimento, uma vez que, conforme Vygotsky (1989), possibilitam a formação de conceitos pela mente humana. A linguagem, inserida em processos de interação e em suas múltiplas formas, é um meio fundamental para que os sujeitos construam conceitos e consigam aprender.

Nessa perspectiva, consideramos que as estratégias discursivas exploradas pelos narradores nas tessituras das narrativas podem ser consideradas estratégias de mediação, pois promovem, pelas suas intervenções, o contato do leitor com o texto e, assim, exercem o papel de mediadores. No que se refere à mediação da narrativa, destacamos Benjamin (2007), ao considerar que o que permite reproduzir a história contada por um narrador não é o seu conteúdo, mas o relato, ou seja, a forma como imprime na narrativa a sua marca, tal qual a mão do oleiro na argila do vaso, a forma como dá a conhecer a história é que permite à memória reter o conteúdo. Assim, o ouvinte/leitor converte-se em narrador. Esse leitor, por sua vez, tem liberdade para construir sentidos, mas também é limitado pelos significados trazidos pelo texto e pelas suas condições de uso, restringindo-se, por vezes, aos limites ditados pelo narrador.



Toda narrativa pressupõe um receptor da mensagem do narrador, o narratário. Prince (1994) considera que, embora não sejam muito estudados, os narratários são parte essencial de qualquer narração, uma vez que a forma como ele atua é crucial para a completa efetividade da narrativa. O narratário, destacamos, não é o leitor real, aquele que lê a narrativa e atualiza os seus sentidos; é a personagem criada pelo narrador para representar a instância da recepção na diegese, ou seja, é a recepção materializada nas nervuras da narrativa. Destacamos, nesse sentido, que o leitor, assim como o autor, é real e empírico e não pode ser confundido com o ser de papel, que tem existência puramente textual, a quem o narrador se dirige de forma expressa ou implícita, o narratário.

Assim como os narradores, os narratários também podem ser classificados de acordo com seu grau de envolvimento na narrativa e podem ter funções distintas. Algumas vezes, podem, por exemplo, ser usados para reforçar uma ideia, outras, para confirmá-la ou, ainda, ajudar o narrador a se situar em relação a sua história e ao mundo que ele representa. Importante considerarmos que, no geral, a presença do narratário é mais evidente em narrativas com narrador homodiegético, autodiegético ou não, uma vez que o narrador, sujeito da enunciação, convoca expressamente a atenção de um destinatário intratextual. Além disso, pode acontecer de, por vezes, o leitor, inclusive, ter conhecimento maior sobre determinado assunto ou ter clareza acerca de algum termo que o narrador não previra ao seu narratário – ou o contrário.

Chiclete grudado embaixo da mesa, de Rosana Rios

Chiclete grudado embaixo da mesa (Figura 1) foi publicado em 1992, quando recebeu o 2º Prêmio no Concurso Nacional de Histórias Infantis 1992, de Curitiba. A autora Rosana Rios escreve obras literárias infantis e juvenis desde 1988 e já publicou mais de 150 livros em diferentes editoras. Ao longo de sua carreira, recebeu vários prêmios literários, entre eles o Bial Nestlé de Literatura, o Cidade de Belo Horizonte, selos “Altamente Recomendável” da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ. Além disso, foi finalista do prêmio Jabuti em 2008 e em 2011 na categoria Literatura Juvenil. Recebeu o Jabuti em 2016, pelo livro juvenil *Iluminuras*, que também foi incluído no Catálogo White Ravens 2016, organizado pela Biblioteca de Munique, na Alemanha.

Figura 1: Capa do livro



Fonte: Rios (2009).

Em *Chiclete grudado embaixo da mesa*, a história, narrada em primeira pessoa, conta as lembranças de um menino, que rememora sua infância e, em especial, seu primeiro segredo: uma bolota de chiclete grudada embaixo da mesa, que é o que dá nome à narrativa.

Inicialmente, o narrador fala sobre o sentimento de raiva, que “é uma coisa muito engraçada” (Rios, 2009, p. 5), pois vai tomando conta da pessoa e faz com que saia “fazendo a primeira maluquice que dá na cabeça” (p. 6).

Após o narrador apresentar ao leitor o conflito que dá origem à narrativa, a história, que se desenvolve ao longo de 39 páginas, segue a estrutura narrativa proposta por Adam (1987)⁹⁶, conforme segue:

1. estado inicial (EI): o protagonista está com muita raiva.
2. força transformadora (FT): o protagonista pega a bolota de chiclete que estava mastigando, esmaga-a e gruda embaixo da mesa da sala de sua casa.
3. dinâmica da ação (DA): agora o protagonista tem um segredo, tal qual seu pai, sua mãe e sua irmã, que é mais velha e chata com seus segredos. Quando vai à escola e aprende a escrever, o menino registra seu segredo

⁹⁶ Adam (1987), apoiando-se nas ideias de Todorov (2004), apresenta uma estrutura comum a todo texto narrativo tradicional, embora muitas narrativas mais contemporâneas rompam com essa organização: estado inicial (EI); força transformadora (FT); dinâmica da ação (DA); força equilibrante (FE); estado final (EF).

em um bilhete e guarda-o em uma caixa de sapatos, junto com tampas de garrafa para que, se alguém mexesse em seu segredo, ele pudesse ouvir. Todos os dias, o garoto conversa com o chiclete, mesmo depois de já um pouco crescido e quase não caber mais embaixo da mesa. O tempo passa e a família decide mudar-se para uma “casa mais bonita, mais perto da escola” (Rios, 2009, p. 23).

4. força equilibrante (FE): no dia da mudança, o menino sai para passear com seu avô, pois é ainda pequeno para ajudar. Quando finalmente pode ir para a casa nova, é apresentado para a nova mesa da sala; a antiga, com o chiclete grudado, tinha sido vendida, o que inicialmente entristece o garoto.
5. estado final (EF): o menino rasga o bilhete em que registrou seu segredo e solta os papéis ao vento. Agora, com a mesa vendida, não tem mais seu segredo, mas tem a impressão de que no dia seguinte ia ter muitos segredos novos, só seus, para descobrir e guardar.

Trata-se, pois, da história de um menino que vivia fazendo traquinagens quando estava com raiva. Um dia, quando ninguém estava vendo, resolveu grudar um chiclete embaixo da mesa. Mais do que um segredo, o chiclete grudado embaixo da mesa passou a ter vida, a ser seu amigo e confidente. Mais que um simples objeto, o chiclete grudado embaixo da mesa é uma das personagens da narrativa; ele tem voz e não só interage com o menino como é seu único cúmplice.

A temática apresentada na narrativa é original e, ao mesmo tempo, familiar, pois “grudar chiclete embaixo da mesa” faz parte do ser criança, mas essa goma de mascar ganhar vida e virar confidente do protagonista é realmente novo. Nesse sentido, a obra dialoga com os potenciais leitores, ou seja, crianças nos anos iniciais do Ensino Fundamental, pois elas gostam de mascar chicletes, assim como de ter seus próprios segredos, especialmente a partir do momento em que percebem que os adultos também os têm.

Em relação ao tempo, apesar de não ser explicitamente demarcado, o narrador anuncia ao leitor a sua passagem, indicando o amadurecimento do menino. A história é narrada no passado e pelo próprio protagonista, o que nos sugere que ele já está mais velho do que quando a situação narrativa aconteceu: “Foi assim que eu fiquei naquele dia, **faz muito tempo**” (Rios, 2009, p. 8, grifo nosso). Ao longo da narrativa também há demarcações de passagem de tempo, as quais ajudam o leitor a perceber que o menino cresceu. Como exemplos, citamos (Rios, 2009):

Só depois de muito tempo eles viram que eu não tentava mais mexer nos papéis do meu pai nem ouvir as conversas cochichadas da minha mãe (p. 19, grifo nosso).

Depois chegou a época da escola. Eu tinha crescido bastante e andava muito ocupado aprendendo a escrever um monte de palavras diferentes; [...] (p. 20, grifo nosso).

Foi algum tempo depois disso que começaram a falar na mudança (p. 23, grifo nosso).

Não sei como, mas de repente **percebi que eu tinha crescido mais do que imaginava. Meu pai parecia quase do meu tamanho!** (p. 28, grifo nosso).

Embora não haja, explicitamente, descrição de espaços ou da condição social da família, é possível, por meio das ações das personagens, inferir que a história se passa em uma cidade de porte médio para grande e que a família tem uma situação econômica favorável: “Fui até a janela e fiquei olhando a rua, um milhão de quadradinhos acesos nos prédios. Os carros seguiam depressa, eu nem via de que cores eram...” (Rios, 2009, p. 35). A família, constituída pelo pai, pela mãe, uma irmã e o protagonista, por sua vez, muda-se para uma casa nova e troca alguns móveis, inclusive a mesa embaixo da qual estava grudado o chiclete, acabando com o segredo do menino.

O narrador e a tessitura narrativa com vistas ao narratário

A história de *Chiclete grudado embaixo da mesa* chega até nós, leitores, pela voz de um narrador homodiegético – autodiegético, seguindo os estudos de Genette (s. d.), uma vez que não só conta os fatos que viveu, mas é também o protagonista. Habilidoso, o narrador envolve, desde o início, o leitor no narrado, fazendo com que este compactue com suas ideias e viva com ele sua história, suas aventuras na tentativa de esconder seu segredo dos demais membros da família, o que faz com que tenha também uma função testemunhal (Genette, s. d.), pois compartilha seus sentimentos frente a determinados episódios (Rios, 2009):

Raiva é uma coisa engraçada. **A gente** sente uma queimadura no rosto, uma vontade de deixar os outros com raiva também... (p. 5, grifo nosso).

Depois **a gente** começa a pensar em outra coisa, a raiva passa – e fica só a aprontação (p. 7, grifo nosso).

Era gostoso escrever, uma coisa meio mágica – assim como **a gente** se transformar em monstro ou super-herói (p. 20, grifo nosso).

Pena que as coisas nunca acontecem do jeito que **a gente** quer (p. 25, grifo nosso).



O uso do “a gente” já nos dá indicativos acerca do possível narratário da história: uma criança nos anos iniciais do Ensino Fundamental (EF), que, assim como o protagonista, passa por situações similares às narradas. Salientamos que as frases, no geral, são curtas e na voz ativa, o que, conforme Engelen (1995), é o ideal para crianças nos primeiros anos escolares. Cabe considerar que o protagonista não tem nome e muito bem poderia ser qualquer um dos leitores, embora a adesão ao narrado por parte dos meninos possa ser maior, uma vez que o narrador também o é.

Consideramos também que o fato de o menino/protagonista dialogar com o chiclete, que fala, ouve, sente e é, inclusive, alfabetizado, vinculado, portanto, à expressão de necessidades e emoções humanas, faz parte da estratégia de adesão ao narrado por parte do leitor. Ele aceita, vale ressaltar, essa “nova lei da natureza” sem qualquer espanto, uma vez que esta faz parte da própria natureza dos acontecimentos, parafraseando Todorov (2008). A narrativa é verossímil, ou seja, somos de tal forma envolvidos que lemos como se fossem reais as intervenções do chiclete.

Ao longo da narrativa, como leitores, temos a sensação de que o narrador está conversando conosco, tal a sua informalidade. Ele chega, inclusive, a reproduzir o som da bola de chiclete estourando: “Pra falar a verdade, eu também não era muito bom em fazer bola. Às vezes, assoprava um tempão no meio dos dentes e só conseguia fazer uma bem pequenininha; e nunca a bola estourava num TLOC gostoso, saíam só uns BLEFS sem graça” (Rios, 2009, p. 9). O uso da onomatopeia aproxima o narratário do texto e deixa-o inclusive divertido com ares de *como se* fosse verdade – possivelmente o leitor já tenha passado por situações parecidas com as narradas na tentativa de fazer uma bola de chiclete, preferencialmente bem grande, sem sucesso.

Mais do que apenas uma gosma grudada embaixo da mesa, o chiclete é cúmplice do protagonista, com quem dialoga, de quem recebe conselhos e com quem compartilha seu cotidiano:

Depois chegou a época da escola. Eu tinha crescido bastante e andava muito ocupado aprendendo a escrever um monte de palavras diferentes; quase não sobrava tempo para conferir a dureza do chiclete. Mas sempre ia mostrar pra ele alguma palavra nova.

[...]

Um dia escrevi numa folha arrancada do caderno, com minha melhor letra e o lápis bem apontado: Xiclete embaixo da mesa.

[...]

O chiclete olhou pros lados, com medo que alguém visse. Era emocionante nosso segredo num papel!

– VOCÊ ESCREVEU ERRADO! SOU CHICLETE COM CH,
NÃO SOU COM X (Rios, 2009, p. 20-21).

Quando o chiclete está com a palavra, a fonte usada é diferenciada – é como se fosse escrita com a gosma já mastigada, na tentativa de reproduzir a voz do chiclete que, na real, se diferencia da dos humanos, que são as demais personagens da narrativa. É o amigo grudado embaixo da mesa que o conforta cada vez que tem a sensação de que seu segredo será descoberto: “Corri até a mesa. Ele [o chiclete] estava lá, rindo e falando: – NUNCA VÃO ME DESCOBRIR. ELES NÃO OLHAM PARA QUEM É PEQUENO COMO EU E VOCÊ” (Rios, 2009, p. 18).

Importante considerarmos que temos acesso à narrativa pelo ponto de vista do protagonista e, nesse sentido, seguindo os estudos de Genette (s. d.), a perspectiva é interna. Assim, o receptor textual vive com o protagonista a sua história, as sensações por que está passando (Rios, 2009):

Foi assim que eu fiquei naquele dia, faz muito tempo. Era tanta raiva, mas tanta, mas tanta, que peguei a bolota do chiclete que eu estava mastigando – ainda com um restinho de gosto de hortelã – e esmaguei na parte de baixo da mesa (p. 8).

Eu berrava por dentro, feliz, porque ninguém ia ouvir (p. 16).

Pena que as coisas nunca acontecem do jeito que a gente quer (p. 25).

No primeiro exemplo, percebemos que a raiva era realmente fora do comum, pois o protagonista faz questão de explicar que o chiclete ainda estava com gosto de hortelã e, mesmo assim, esmagou-o na parte de baixo da mesa – o normal nessa idade é grudar o chiclete em algum lugar para se desfazer dele, quando já está sem gosto ou, então, para comer outro alimento. Por várias vezes ao longo do texto, o narrador também faz questão de dar explicação acerca do narrado, como que a instrumentalizar seu narratário: “Agora nem BLEF aquele chiclete ia mais fazer. Por culpa da raiva, ia passar o resto da vida – **a dele e a da mesa** – grudado lá” (Rios, 2009, p. 9, grifo nosso); “Era gostoso escrever, uma coisa meio mágica – **assim como a gente se transformar em monstro ou super-herói.**” (p. 20, grifo nosso). Essas dicas, lembretes ou comparações sempre são intercalados no meio do discurso por hífen, conforme indicam os exemplos citados, e deixam o fato narrado ainda mais crível ao leitor.

O narrador de *Chiclete grudado embaixo da mesa* permite poucas vezes que outras personagens tenham a palavra. Nas poucas vezes em que a passa



a outrem, seguindo os estudos de Garcia (1985)⁹⁷, o que predomina são os verbos da área semântica do dizer, conforme pode ser visualizado no Quadro 1, que segue.

Quadro 1 – Indicação dos verbos de dizer

Verbos usados pelo narrador	Área semântica		
	dizer	exclamar	perguntar
falar (p. 12)	X		
levar bronca (p. 14)		X	
dizer (p. 15)	X		
falar (p. 18)	X		
dizer (p. 24)	X		
rir (p. 29)	X		
perguntar (p. 31)			X

Fonte: elaborado pelas autoras.

É importante mencionarmos que três desses discursos – falar (p. 12), falar (p. 18) e dizer (p. 24) – são de momentos em que o chiclete grudado embaixo da mesa conversa com o menino e tem algo a lhe dizer, como que dando dicas para que o segredo não fosse descoberto. O verbo da página 31 (perguntar), por sua vez, indica o discurso do próprio protagonista, que, já na casa nova, sente falta da mesa onde o chiclete estava grudado e pergunta: “– Cadê a outra mesa?”. Assim, se formos observar, restam apenas outras três oportunidades para discursos alheios aos do chiclete e do protagonista, que são os responsáveis pelas ações da narrativa. Por vezes, a personagem que está com a palavra é apenas indicada pelo uso do pronome pessoal – ele/ela, o que exige certa atenção do leitor na relação com seu referente: “– Se você mexer nas minhas coisas vai ver só – **ela** [a irmã] dizia, com a cara mais feia que conseguia fazer” (p. 15, grifo nosso).

⁹⁷ Os verbos que no discurso direto indicam o interlocutor e no indireto constituem o núcleo do predicado da oração principal são chamados pelos gramáticos “verbos ‘de elocução’, *dicendi* ou *declarandi*, e, a muitos dos seus vicários, *sentiendi*” (Garcia, 1985, p. 130). A principal função desses verbos é indicar o interlocutor que está com a palavra e pertencem a nove áreas semânticas, que, por sua vez, incluem várias de sentido geral e muitas de sentido específico: de dizer (afirmar, declarar); de perguntar (indagar, interrogar); de responder (retrucar, replicar); de contestar (negar, objetar); de concordar (assentir, anuir); de exclamar (gritar, bradar); de pedir (solicitar, rogar); de exortar (animar, aconselhar); de ordenar (mandar, determinar) (Garcia, 1985, p. 131). É sabido que nem todos os verbos se enquadram na área semântica proposta por Garcia (1985). Nessas situações, optamos, na análise, por aquela que, a nosso ver, mais se aproximava, conforme o contexto da frase.

Há situações, contudo, em que o discurso direto está presente, mas não é anunciado nem o interlocutor nem é feita qualquer menção a um verbo *dicendi* (Rios, 2009):

– VOCÊ ESCREVEU ERRADO! SOU CHICLETE COM CH, NÃO SOU COM X (p. 21).

– Só depois que a casa nova estiver arrumada. Você pode se machucar, se ficar lá enquanto carregam os móveis (p. 27).

– Vai tomar banho, vamos jantar logo (p. 32).

Na primeira situação, fica explícito que quem está com a palavra é o chiclete grudado embaixo da mesa, embora não se faça nenhuma indicação, pois está indignado com o fato de o menino ter escrito seu “nome” com X. No segundo exemplo, entretanto, a palavra pode estar com qualquer um dos membros da família – pai, mãe, irmã ou mesmo com o avô que veio ajudar naquele dia de mudança, podendo causar confusão na cabeça do pequeno leitor. Já do último exemplo, embora não esteja explicitado, é possível depreender que a fala é da mãe, pois é quem estava, na ação anterior, “tirando pratos e copos de um caixote” (p. 32).

A voz que predomina nesta narrativa é a de quem viveu a história que está contando, o que dá credibilidade ao narrado. Trata-se, nesse sentido, fazendo referência ao filósofo Benjamin (2007), de um velho sábio, que merece ser ouvido porque sabe dar conselhos, o que se revela no final da narrativa: “Eu já não era mais o único dono daquele segredo. Mas não fiquei triste. Tinha a impressão de que no dia seguinte ia ter muitos segredos novos, só meus, pra descobrir e guardar” (Rios, 2009, p. 39), ou seja, à medida que o tempo passa, segredos deixam de ser segredos, mas sempre haverá novos à nossa espera. Nesse sentido, seguindo os estudos de Genette (s. d.) e as funções do narrador, destacamos a função ideológica, uma vez que não deixa de ser um conselheiro do leitor, que pode ter segredos descobertos, o que não significa que não haverá outros e mais outros e mais outros. Ademais, pelo fato de o narrador homodiegético – autodiegético trazer a voz de uma criança, a linguagem que usa se aproxima daquela empregada pelos prováveis narratários, com frases curtas e marcas de oralidade: “Pena que as coisas nunca acontecem do jeito que a gente quer...” (Rios, 2009, p. 25).

Considerações finais

Na leitura, recebemos a palavra da voz do outro, a qual é também repleta de vozes de outros e, inclusive, em nosso próprio pensamento já se encontra a palavra povoada de outras vozes. Nessa simbiose, entendemos que, na leitura

de uma narrativa literária, se o universo da obra dialogar com o universo de expectativa do leitor, já teremos aí uma possibilidade de diálogo plausível com o livro, ampliando a possibilidade de a obra não ser abandonada.

Nessa perspectiva, enfatizamos que, nesse processo de sedução, a voz do narrador, responsável pelo jogo narrativo, desempenha papel fundamental, uma vez que tem a função de representação, ou seja, de produzir intratextualmente o universo diegético, e uma função de organização e controle das estruturas do texto narrativo, tanto no nível de tópico como no transtópico. Sua atuação, portanto, é uma das responsáveis pela aproximação ou pelo distanciamento do leitor com relação à narrativa, pela validação do pacto que se instaura entre leitor e texto.

Ao considerarmos o narrador mediador simbólico de leitura, não pretendemos, de forma alguma, excluir ou relegar a segundo plano a figura dos mediadores de leitura de “carne e osso”, imprescindíveis no processo de democratização da leitura. Defendemos, porém, que, conforme a atuação do narrador na narrativa, esse processo de mediação pode se dar, também, nos momentos de leitura autônoma, individual. Os livros precisam, pelos seus recursos intrínsecos, sair das caixas, das estantes; precisam ser lidos, trocados, manipulados, enfim, transformar-se em objetos de desejo e, efetivamente, passar a fazer parte da rotina de seus leitores.

Referências

- ADAM, J. M. Types de séquences textuelle sélémentaires. **Pratiques**, Metz, v. 56, p. 54-79, 1987.
- BENJAMIN, W. **Erzählen**: Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ENGELN, B. Überlegungen und Untersuchungen zur Syntax im Kinderbuch. *In*: FEINE, A.; SOMMERFELD, K. E. (orgs.). **Sprache und Stil in Texten für junge Leser**. Festschrift für Hans-Joachim Siebert zum 65. Geburtstag. Frankfurt am Main: Lang, 1995, p. 43-63.
- GARCIA, O. M. **Comunicação em prosa moderna**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1985.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Trad. Maria Alzira Seixo. Lisboa: Editora Arcádia, s/d.
- RIOS, R. **Chiclete grudado embaixo da mesa**. Il. Wagner Willian. São Paulo: Frase e Efeito, 2009.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

A experiência do sentir: um passeio pelas teorias da paisagem

Luciana Murari⁹⁸

Perceber e agir no mundo-tempo é alinhar a sua própria conduta aos movimentos celestes do sol, da lua e das estrelas, às alternâncias rítmicas da noite e do dia e das estações do ano, à chuva e ao dia aberto, à luz do sol e à sombra. Pois o tempo engole a paisagem, assim como a visão das coisas é engolida pela experiência da luz, a audição das coisas pela experiência do tato, e o tato das coisas pela experiência do sentir.
(Tim Ingold, *Paisagem, ou mundo-tempo?*, 2011)

Em um momento de aguda percepção da crise ambiental, as relações entre a modernidade e o espaço físico-natural por ela instrumentalizado estão sendo crescentemente submetidas a escrutínio crítico. Em tal contexto, a ideia de paisagem desperta amplo interesse. O termo envolve questões como as identidades nacional e regional, o ordenamento do território, o desenvolvimento das indústrias do turismo e da construção civil, e tem também informado as políticas ambientais, iluminando diversas áreas do debate acadêmico que a adotam como referência. Uma delas é a história, particularmente nas linhas cultural e ambiental. Esse interesse se manifesta crescentemente à medida da constatação das ameaças diversas a patrimônios paisagísticos herdados, em consonância com a depredação cumulativa do ambiente característica do Antropoceno.

Este artigo investiga algumas das linhas fundamentais em torno das quais se define a presente discussão sobre a paisagem no cenário acadêmico. Tomaremos como base o campo da geografia, que incorporou a ideia de paisagem como seu objeto por excelência, abordando o ambiente terrestre como espaço do entorno humano. A perspectiva paisagística garante que esse espaço não é constituído por meio de uma acumulação de elementos originados da natureza ou transformados pela ação humana, mas de um conjunto em que esses elementos convergem e descrevem nexos internos, conforme os ciclos próprios ao ambiente e ao ordenamento social. A dimensão da pai-

⁹⁸ Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Ex-professora do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: luciana.murari@puers.br.

sagem no espaço construído agrega à geografia humana também o sentido da afetividade, pois ela rejeita os significados exclusivamente científicos, produzindo uma imagem em que o ser humano é visto como uma totalidade em conexão com a Terra, “como lugar, base e meio de sua realização” (Dardel, 2015, p. 31).

Na concepção de Eric Dardel, a paisagem é um desdobramento das relações entre ser humano e natureza, somente constituindo uma realidade geográfica à medida que define um espaço real ou imaginário por meio do olhar. Como uma janela de possibilidades definida a partir da relação geográfica do ser humano com o mundo, é delimitada em referência à linha do horizonte, em relação à qual realiza-se o movimento contínuo de “enquadramento” cognitivo que define conjuntos dotados de integração e unidade (Dardel, 2015). Assim, o cerne da paisagem é a inclusão do ser humano no espaço, individual e coletivamente, o que compreende os aspectos subjetivos que modulam a relação com o ambiente. É necessário atentar para o fato de que esse ser humano não é posicionado por Eric Dardel como observador, mas como um participante ativo visto pelo geógrafo a partir de sua interação direta com o meio. Para ele, “a paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar, mas a inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação de seu ser com os outros, base de seu ser social” (2015, p. 32). Essa primeira aproximação nos permite capturar os temas essenciais em torno dos quais os debates sobre o conceito organizam-se: humanidade, percepção, espaço, em suas recíprocas interações, e que são objeto das reflexões que se seguem.

Um quadro dentro de um quadro

A maior parte das especulações teóricas contemporâneas trata a relação entre o ambiente físico e a sociedade para além do espaço geográfico considerado em seus aspectos naturais e humanos, valorizando sobretudo a condição da paisagem como um modelo cultural. Nesse sentido, o campo da história da arte foi um dos que mais intensamente discutiram o conceito. Para Anne Cauquelin (2007), por exemplo, no mundo contemporâneo o olhar em direção à natureza compõe-se, necessariamente, a partir de referências pictóricas, “imagens artificiais”, que operam a organização do campo visual de acordo com uma “lei implícita” a partir da qual são reproduzidos “esquemas mentais” que limitam o visível no interior de uma moldura formada por “gerações de olhares” assim “impiedosamente orientados”. Aqui reproduzo os termos exatos utilizados pela autora a fim de acentuar uma das expressões mais

eloquentes, na contemporânea teoria da paisagem, de uma compreensão de que a visibilidade da natureza depende de um traçado mental construído a partir de um “arsenal cultural.” O olhar em direção à natureza opera, assim, no sentido da codificação de um signo visual coerente, legível nos diferentes cenários apresentados ao observador, que estaria preso nessa “armadilha” que, ao invés de lhe permitir captar o mundo exterior, representa um retorno às formas de ver instituídas por “construções intelectuais” elaboradas a partir das imagens assimiladas “pela espécie humana de certo tipo”. A paisagem seria, portanto, um “objeto cultural patenteado”. Essa ênfase na soberania da linguagem é reafirmada pela autora no prefácio à segunda edição da obra, publicada dez anos depois da edição original de 1990, em que ela acusa o “essencialismo que a transforma [a paisagem] em um dado natural” (Cauquelin, 2007, pp. 25-27; 8; 12).

Outras perspectivas devem ser acrescentadas ao debate sobre o conceito, um campo já pavimentado por outros historiadores da arte como o também francês Alain Roger, que estabeleceu marcos para a escrita da história da paisagem como gênero artístico, ao cunhar termos que se difundiram consideravelmente no meio acadêmico e foram incorporados ao vocabulário básico de abordagem do tema. No tocante a uma ontologia da paisagem, Roger chama atenção para seu vínculo com o “dogma” da mimese, qual seja, a imitação da natureza por meio da arte, que pode ser identificado no mundo ocidental desde a civilização grega até o final do século XIX. Apesar das supostas “fidelidade” ou “semelhança” com o real potencializadas pela ilusão de profundidade promovida pela técnica da perspectiva linear, não é como representação, ou seja, como imagem secundária capaz de tornar presente o ausente, que a paisagem se instituiu na cultura moderna. A criação pictórica opera, na verdade, a tomada de posse da natureza por meio da cultura, através do olhar que organiza o mundo natural segundo modos de apropriação historicamente criados, consagrados e amiúde reapropriados (Roger, 1997).

A natureza, define o autor, é trazida à consciência por meio de formas de visão fundamentalmente marcadas pela criação artística, ontem pictórica, hoje também fotográfica e fílmica, que modela a experiência de acordo com esses códigos aprendidos por intermédio da produção cultural. Isso explica que a paisagem tenha se sobreposto à visão, que conformaria o espaço de acordo com modelos imagéticos previamente absorvidos por meio da memória visual e do discurso literário, capaz de identificar a imagem descrita ao associá-la a sentimentos relacionados à construção de identidades individuais

e sociais⁹⁹ no mundo moderno. A prevalência da paisagem como linguagem de observação e abordagem do ambiente enraíza-se na limitação dos processos de inserção e comunicação direta com ele, uma vez que a experiência moderna se constituiu a partir da instrumentalização do mundo físico e de seus componentes como espaços tecnológicos e matérias-primas (Roger, 1997).

Essa identificação da natureza à paisagem na modernidade ocidental teve sua origem viabilizada, segundo o autor, pela laicização do espaço pictórico, que gradualmente se autonomizou em relação à referência religiosa, especificamente nos Países Baixos a partir do início do século XV. Roger observou que, além das qualidades naturalistas da pintura a óleo, à pintura da Europa Setentrional deve-se a conversão da paisagem – que os italianos foram os primeiros a individualizar¹⁰⁰ – em um gênero pictórico autônomo, por meio do deslocamento da cena natural em relação à cena religiosa. Para tanto, a perspectiva teve o papel de distanciar os elementos da natureza dos personagens sagrados, de modo que, desvestidos de qualquer conteúdo simbólico, passassem a ser representados de forma naturalista.¹⁰¹ Até então, lembra Roger, na imagem sagrada o contexto comunitário ocupava o espaço marginal da janela aberta. Isso porque, ao passo que a imaginação pictórica medieval abordava a natureza a partir de componentes icônicos descontínuos no espaço sagrado (e, portanto, dotados de significados simbólicos e morais referidos às figuras religiosas), a janela permitiu a organização desses componentes em um conjunto homogêneo. Com o apagamento das referências religiosas diretas, a autonomização do gênero torna-se o resultado da expansão da janela, que ocupa a totalidade do espaço pictórico (Roger, 1997).

Assim, ao converter esse contexto na totalidade do quadro, como tema principal, o espaço exterior adquire valor próprio como um objeto estético

⁹⁹ Ensaaios sobre diferentes representações de identidades políticas por meio da paisagem podem ser encontrados em coletâneas como: Cosgrove; Daniels (1988) e Mitchell (1994). Algumas obras mais recentes incorporam novas dimensões, como a domesticidade em Najjar (2018) e as identificações localistas em Blackbourn e Retallack (2014). Nos estudos literários, o tema da mobilização da paisagem pelo nacionalismo parece estar sempre em voga, como em Wright (2014).

¹⁰⁰ Fernando Aliata e Graciela Silvestre (2008) observaram, nesse sentido, que no contexto renascentista a pintura de paisagens não implicava apenas compor um cenário visualmente atrativo, mas pressupunha atitudes em relação à natureza. Enquanto a paisagem fiorentina atendia a valores estéticos e higiênicos que promoveriam a saúde, o conforto e a temperança, Leonardo da Vinci imprimia em sua representação do cenário natural um desejo de conhecimento e de ação sobre o mundo, de modo a incorporar a diversidade de aspectos da natureza como expressão da curiosidade e do impulso de exploração do mundo, inclusive em seus aspectos geológicos.

¹⁰¹ Chega-se também a uma inversão da hierarquia temática em que os personagens sagrados são remetidos a segundo plano, enquanto o espaço natural estende-se pela totalidade da tela, no caso de Joachim Patinir (1480-1524).

que se consagra entre as camadas sociais burguesas. Daí em diante, laicizados e unificados, os elementos da natureza podem organizar-se como um conjunto independente capaz de definir um único objeto temático, a paisagem:

On mesure, *a contrario*, la supériorité de la fenêtre flamande : le paysage peut s’y organiser librement, indifférent qu’il est aux personnages qui occupent le premier plan. Mieux que le fond de paysage, la fenêtre réunit les deux conditions que je posais pour commencer : unification et laïcisation. Il suffira de la dilater aux dimensions du tableau, où elle s’insère encore, telle une miniature, pour obtenir le paysage occidental. On s’en convaincra chaque fois qu’on examine ou reproduit isolément ces fenêtres, exécutées avec une minutie extrême, signe que le peintre est tout à fait conscient de produire un tableau dans le tableau (Roger, 1997, p. 31).

Ao investigar a origem histórica do termo, Roger observa que esses elementos constitutivos da perspectiva paisagística ocidental em seus primórdios – sua laicidade e a formação de um conjunto visual integrado – a marcarão indelevelmente ao longo dos séculos em que o gênero se manteve como expressão máxima da identificação da produção artística com a natureza. Foi a partir da designação do gênero pictórico que o termo “paisagem” se difundiu, de modo que a referência a um lugar apreciado por seu valor estético passou a ser instituída a partir de sua assimilação ao modelo. Não se perca de vista que a participação do ser humano nunca esteve apenas no olhar estetizante que construía a totalidade do espaço pictórico de acordo com valores culturais tacitamente incorporados, pois também se impôs por meio da presença e dos vestígios de dados humanos e sociais que compunham a cena natural/rural.

Com base nessas noções, o autor cunhou o termo “artealização” para referir-se ao processo no qual a natureza é convertida em arte. Enquanto a artealização *in situ* implica a ação direta sobre o meio ambiente de modo a transformá-lo de acordo com códigos estéticos, tal como na prática da jardinagem, a artealização *in visu*, aquela operada pela arte paisagística, trabalha indiretamente sobre o olhar que, impregnado dos valores artísticos legitimados, projeta-os sobre o mundo natural que, em sua estrita materialidade, seria esteticamente indiferente. Essa “dupla artealização” marcou a apreensão do ambiente de maneira tão definitiva que, em diversas instâncias, os termos “natureza” e “paisagem” passaram a se confundir (Roger, 1997). A produção de paisagens, visuais ou textuais, atendeu, até o final do século XIX, a esse imperativo de correspondência a padrões de composição capazes de veicular valores como beleza, harmonia, serenidade e familiaridade. Tal prática

converteu essa forma de representação, como observou Pierre Nora, em um dos mais notáveis “lugares de memória” em que as experiências vividas coletivamente passaram a encontrar suporte após a dissolução das comunidades tradicionais e do êxodo rural que marcou a história das sociedades modernas (Nora, 1993).

É nesse sentido que Gérard Simon (1991) observa que aqueles que se colocam no interior de um cenário não podem assimilá-lo como uma paisagem, uma vez que a existência de um olhar advertido e consciente da particularidade de um dado ponto de observação é uma condição *sine qua non* para a emergência da postura contemplativa, por natureza exterior ao objeto. A exclusão daquele que trabalha da condição de observador¹⁰² advém do fato de que o afastamento em relação ao cenário é imperativo para a observação dele. Igualmente o é a também necessária aproximação, permitindo divisar seus elementos componentes na individualidade que os define e organiza. Esse processo de enquadramento materializa as possibilidades da observação da natureza a partir de um olho e de um ponto de vista particular que responde pela subjetividade da apreensão paisagística.

As observações de Simon são particularmente pertinentes quando em questão está o debate sobre paisagem e patrimônio, que envolve não apenas considerações de ordem espacial, mas também suas implicações temporais. Para ele, a paisagem é veículo de uma noção de perenidade, pois, por meio da mobilização das representações culturais da natureza em seu componente simbólico, o gênero acompanha a sucessão de ciclos naturais como balizas da vida comunitária ao longo do tempo, instituindo um presente contínuo. Esse “fundo de perenidade” permitiu que a pintura de paisagem adquirisse unidade conceitual apesar da imensa variabilidade de cenas, tempos, espaços e enquadramentos formados ao longo de sua tradição na pintura ocidental. A cena em primeiro plano evoca um momento único, enquanto sua integração aos planos posteriores imprime ao conjunto o sentido da atemporalidade, que oferece à mirada do observador o sentimento de identificação e compartilhamento de memórias. Mais que ordenar o espaço, segundo Simon a paisagem ordena a duração, vinculando um dado evento específico ao fluxo da experiência vivida coletivamente, o que faz com que a imagem da natureza seja capaz de se vincular à memória social, à qual fornece signos persistentes e facilmente reconhecíveis por meio de processos de consagração e difusão de

¹⁰² Devemos a formulação clássica dessa concepção a Raymond Williams, que apresentou o consagrado contraponto entre o observador que contempla e o camponês que trabalha: “Raramente uma terra em que se trabalha é uma paisagem. O próprio conceito de paisagem implica separação e observação” (Williams, 1990, p. 167).



imagens. Mesmo que um dado objeto ou ponto de vista não remeta a algum sujeito criador específico, ainda assim apela a vastos repertórios de recordações em comum. Chamando a atenção para sua capacidade de codificar a permanência, ao definir uma realidade substantiva e que existe por si mesma como uma realidade plena, o autor ressalta que:

Le peintre produit son oeuvre dans une culture partagée : il sait que le spectateur s’y reconnaîtra. La permanence se marque aussi bien par des éléments culturels que par des éléments naturels ; de là tant d’églises dans le paysage français, tant de moulins en Hollande, tant de tombeaux à Rome... Même inédit, le regard reste ici un regard de complicité, évoquant pour les rénover une multitude de souvenirs communs. L’art du paysage est par excellence celui de l’allusion (Simon, 1991, p. 45).

Essa ideia da paisagem como um repertório visual adquirido que apela à memória cultural como fonte de comunicação intersubjetiva é compartilhada por Michel Jakob, para quem a dependência de modelos ou esquemas consciente ou inconscientemente introjetados para a apreensão da realidade físico-natural é um dado necessário mesmo quando o sujeito se encontra imerso nela. Como a paisagem não se define por si mesma, não é mensurável nem imediatamente identificável, não pode ser tida como um componente objetivo do real, e sim como um fenômeno que resiste a definições prévias, e que não corresponde nem ao território, nem a uma região, nem a um lugar específico. Pensar, portanto, em uma “paisagem vivida” seria buscar uma representação da representação, considerando o repertório de imagens paisagísticas incorporadas na memória cultural das sociedades modernas. Isso faz com que o fenômeno em questão seja definido como resultado artificial de uma cultura destinada a uma contínua redefinição de sua relação com a natureza. A exploração teórica do conceito conduz o autor a um paradoxo: historicamente, a representação precederia “original”, pois sua significação pictórica precedeu a experiência de um espaço percebido de acordo com tal modelo e assimilado ao termo (Jakob, 2007).

Assim, tensionada entre o artifício e a apreensão do vivido, a criação paisagística a partir do emprego da perspectiva linear conduz ao controle da realidade espacial, que tende a se fechar em si mesma ao compor uma unidade visual. Por outro lado, um dos resultados da criação paisagística é o domínio da percepção da natureza segundo uma lógica corporal em que, à medida que se desloca, o sujeito cria a realidade da paisagem a partir do dinamismo de seu olhar. Recorde-se que a formação do gênero paisagístico,

tanto na pintura quanto na literatura, alimentou-se da criação de um ponto de vista elevado em que seria possível divisar a totalidade de um cenário, operando uma ascensão tanto no sentido físico quanto no sentido espiritual. Do ponto de vista da temporalidade, observa o autor, a experiência da paisagem se define a partir de um evento inicial em que o sujeito se dá conta de um cenário natural que se aparta da vida cotidiana e se apresenta como realidade à parte da natureza única e universal. Esse momento específico de apreensão da unicidade de uma imagem cênica se mostra assim capaz de conduzir à plenitude da experiência estética, mas ao mesmo tempo remete à vida coletiva consolidada na forma de modelos culturais de apreciação que condicionam a subjetividade individual.

Au sens strict, la nature qui nous attire, pour être constituée en paysage, ne peut jamais être déterminé *a priori*. On ne peut la décrire ou la classer qu'*a posteriori*, et c'est seulement à la lumière de cette détermination ultérieure qu'elle apparaîtra comme affectée par l'histoire, c'est-à-dire par des facteurs temporels. Il s'agit donc de l'entreprise difficile de jeter un pont entre la subjectivité pure, absolue de l'expérience du paysage et des motifs intersubjectifs, des critères historiques du plaisir du paysage (Jakob, 2007, p. 37).

A história da paisagem na cultura ocidental seria, portanto, o longo trabalho epistemológico desenvolvido a partir de tais condições. Na visão de Jakob, o resultado de seu esgotamento é uma realidade anunciada, mas não em plena vigência, já que nos encaminharíamos para a liberação do olhar em direção à natureza vivida e não àquela modelada previamente (Jakob 2007, 2013).

O geógrafo Augustin Berque (1991), outro dos autores mais citados na discussão contemporânea sobre o tema, acaba por apresentar elementos que conduzem a um profundo questionamento dessas perspectivas teóricas que privilegiam o legado cultural da pintura no pensamento sobre a paisagem e abrem espaço justamente para a “liberação do olhar” de que fala Jakob. Para ele, a base físico-geográfica de toda sociedade é um objeto constante de suas práticas de simbolização e representação. Entretanto, em muito poucas delas o ambiente foi convertido em expressões paisagísticas, definidas como tais pela linguagem e por criações visuais em que a figuração da natureza é tomada como tema específico. Na história humana, segundo ele, apenas duas tradições culturais dedicaram-se a cunhar uma estética paisagística própria: a chinesa e a europeia. No caso dessa última, a criação de cenários naturais pictóricos é produto da modernidade, pois é sobretudo a partir do século

XV que surgem as primeiras manifestações do gênero. Essa emergência da paisagem deve ser compreendida, para ele, em consonância com transformações radicais nos fundamentos filosóficos da relação entre o ser humano e a natureza, convertida pelo pensamento científico em objeto central do conhecimento e da ação prática. Com a autonomização do mundo físico em relação à divindade, esse se tornou o laboratório e a oficina do ser humano, no interior do modelo dualista cartesiano (ser humano-natureza) estabelecido no interior do espaço newtoniano (inerte e absoluto) (Berque, 1991).

Simultaneamente, a visualização da paisagem pressupõe a retirada do ser humano, observador sensível, do interior da ordem natural, objeto da racionalização que permite conhecer seus princípios universais e aplicá-los ao mundo criando a civilização tecnológica na qual vivemos. A linguagem comum tendeu a alimentar a indistinção entre o meio natural e sua expressão paisagística, embora a história das relações entre o ser humano e a natureza deva demarcar com clareza a essência material do primeiro e a dependência da segunda em relação à subjetividade coletiva. Essa dubiedade é, na visão do autor, o resultado de um longo processo histórico em que a modernidade forjou, praticamente ao mesmo tempo, duas perspectivas de observação da natureza, nas formas da ciência e da paisagem. Ao longo do tempo, essas duas perspectivas assumiram trajetórias opostas, definindo um hiato entre o âmbito da prática humana e o de sua sensibilidade.¹⁰³ Enquanto o convívio imediato com a natureza tornou-se cada vez mais distante do cotidiano moderno, com sua crescente dependência em relação ao mercado e à tecnologia, o apelo da paisagem continuou a supor uma visualidade harmônica e íntegra que reportava a um mundo originário idealizado. No momento, a ciência e sua crescente de exploração do mundo físico, a tecnologia dá continuidade à inovação, mas o potencial estético da paisagem como gênero artístico parece ter se esgotado (Berque, 1991).¹⁰⁴

A problemática da conservação das paisagens vincula-se, para Berque, à própria essência do discurso da modernidade em relação à natureza, que estabeleceu uma dualidade entre o materialismo predominante, baseado na universalidade das leis que regem o mundo objetivo no campo das ciências

¹⁰³ Para um exemplo das tensões entre a experiência da natureza e a representação icônica da paisagem na cultura brasileira, ver Murari (2020).

¹⁰⁴ De fato, a pintura de paisagem em conformidade com a tradição do gênero não faz mais parte da produção artística relevante. Entretanto, o processamento de temas relacionados à temática paisagística e que operam leituras críticas desse legado pictórico e da relação do ser humano moderno com a natureza configura uma tendência em alta na arte contemporânea. Para o cenário latino-americano, o estudo de Jens Andermann realizou leituras muito produtivas sobre o tema e sobre sua relação com os processos históricos recentes vividos no subcontinente (2018).

físicas e naturais, por um lado, e, por outro, a afirmação da autonomia da cultura, no campo das ciências humanas. Considerando que o materialismo cartesiano exclui a subjetividade, tida como irredutível ao conhecimento, as leis objetivas são tidas como universais e remetidas a realidades materiais concretas, objetivas, quantitativas e mecânicas. Sua contrapartida simétrica é o indivíduo absoluto, equivalente a uma cultura absoluta, que não pode se comunicar com o mundo físico. Mantém-se de qualquer maneira o dualismo que explica, segundo o autor, a emergência de uma visão da paisagem reduzida a mera projeção de representações culturais introjetadas.¹⁰⁵

Essa identificação está de acordo com a noção que vemos assumida, até esse ponto de nossa discussão, particularmente pelas ideias de Anne Cauquelin e Alain Roger, para quem a “artealização” opera a representação paisagística por meio de uma operação puramente humana e cultural. É também nesse sentido que Berque aponta para a contradição entre a paisagem e aquilo que ele denomina “o paradigma ocidental moderno clássico”, defendendo que esse paradigma se limita ao reconhecimento de objetos neutros, que independem de nossa sensibilidade. Enquanto o espaço newtoniano é descentrado, absoluto, homogêneo e infinito, a paisagem nos apresenta um espaço sempre específico, heterogêneo, centrado, relativo, irredutível e, em última instância, intangível. Em resumo, caberia deslocar o “paradigma ocidental moderno clássico”, que em sua avaliação

[...] es completamente anti-mundano. Adverso, pues, a toda cosmo-fanía, tiende a descosmizar el entorno humano para hacer de él un objeto neutro, abstraído de nuestra existencia. Esta acosmía – esta incoherencia de las cosas con nuestra existencia – se multiplica por el hecho de que una posición así, realmente, no se puede sustener: *la existencia humana es un hecho*, y este hecho en sí tiende necesaria e incansablemente a recalificar el entorno desde su propia perspectiva, es decir, a recosmizarlo en un mundo (Berque, 2007, p. 93-94, destaques do autor).

O pensamento sobre a paisagem deve, assim, confrontar nossa capacidade de articular nosso entorno físico à nossa existência material, o que implica, por sua vez, necessidade de requalificar nossos ambientes de referência e nossa inserção neles. A subjetividade que marca as reivindicações paisagísticas contradiz a objetividade do espaço econômico e ecológico que, uma vez destituído de considerações estéticas ou morais estaria alheio ao

¹⁰⁵ Na tradição artística da modernidade ocidental, a sensibilidade à paisagem manifesta-se, em particular, a partir dos polos do pitoresco e do sublime. Para uma leitura em profundidade dessas categorias, ver, respectivamente, Bodei (2011) e Rancière (2020).

pensamento paisagista¹⁰⁶, ou seja, a uma reflexão social consistente. O autor anota, nesse sentido, a contradição entre a ausência de debate sobre o tema da paisagem entre as gerações que legaram ao Ocidente uma produção artística tão copiosa e expressiva no gênero, e as gerações atuais, que muito escrevem sobre o tema em um contexto de empobrecimento dos cenários naturais na vida cotidiana.

O espetáculo do mundo

Apesar da difusão da ideia de que a paisagem artística precede a paisagem geográfica, em termos históricos e linguísticos, como vimos até aqui, esse privilégio da produção artística em relação ao fenômeno social não é unânime entre os pesquisadores. A própria origem etimológica do termo “paisagem” é polêmica. Simon Schama a identifica a partir do termo holandês *landshap*, que ao migrar para o inglês nos séculos XVI e XVII teria assumido simultaneamente dois significados: um espaço de terra em que predominam elementos da natureza (geralmente, enfocando a vida rural), e sua representação pictórica (Schama, 1996). Por sua vez, pesquisando a história da formação da geografia como campo de estudos, Jean-Marc Besse defendeu que é apenas nos séculos XVII e XVIII que o termo ganhou sentido estético e passou a se referir a um gênero pictórico, quando apropriado pela história da arte. Antes disso, seu significado era puramente geográfico, reportando ao termo *pays*, que denotava uma região ou província onde se desenvolviam as atividades sociais e produtivas. O que definia a paisagem era sua condição de lugar, em relação ao qual se posicionavam os sujeitos que as descreviam. “A *Landschaft*¹⁰⁷ é de início um lugar que se define por vizinhanças, humanas e naturais, que se pode designar como objetivas, e que podem assim ser cartografadas” (Besse, 2016, p. 21). Distingue-se, portanto, por sua essência e suas características, da ideia da paisagem como representação. Suas propriedades materiais tornavam possível sua tradução cartográfica, associada à cosmografia, ou seja, voltada para repertoriar detalhadamente o espaço físico. Isso fez com que a prática descritiva dessa área de conhecimento viesse a convergir com o gênero pictórico.¹⁰⁸

¹⁰⁶ No original, *pensée paysagère*, e na tradução para o espanhol, *pensamento paisajero*.

¹⁰⁷ *Landschaft*: termo equivalente à paisagem nas línguas germânicas.

¹⁰⁸ Decerto, no século XVI, pinturas e mapas mantêm em comum a tarefa de expressar visualmente o mundo, contribuindo para a fixação da geografia como um discurso voltado para a reprodução visual da superfície terrestre, em toda a variedade de seus conteúdos, e já consciente de seu desejo de abarcar uma dada totalidade. Assim, a Terra se apresenta a um espectador a partir de uma imagem que exprime o espetáculo do mundo, aberto ao tempo e a história (Besse, 2016).

Antes de Besse, outro geógrafo, Kenneth Olwig (2002), havia já questionado o significado original do termo, apresentando-se como um dos maiores inovadores da teoria contemporânea da paisagem, ao orientar o debate para a temática política, prioritariamente às considerações estéticas. A partir de um estudo filológico de fontes do final do medievo e do início da era moderna, o autor demonstrou que nas línguas germânicas e no inglês antigo, o termo *Landschaft*, que veio a ser traduzido como *landscape* em inglês, designava agrupamentos comunitários dotados de considerável autonomia política em relação ao poder da Coroa, já que controlados por leis costumeiras que levavam em conta os aspectos ambientais da localidade, de modo que os recursos naturais fossem compartilhados de modo equânime e justo. Além disso, o termo denotava o direito que garantia essa partilha e os próprios agentes que representavam essas comunidades corporativas nas assembleias. Os trabalhadores livres, a classe média e seus representantes parlamentares assimilavam os direitos e deveres do povo à sua interação direta com a terra que os sustentava.

Assim, para Olwig, o cerne da paisagem não residia, ao menos no caso das regiões inglesas por ele estudadas, em qualquer princípio estético, mas no universo das práticas relativas ao território, ou seja, a habitação, o trabalho agrícola e a exploração de recursos. Em face da ascensão dos estados monárquicos que ameaçavam a autonomia das comunidades, mesmo os artistas pioneiros do gênero nos Países Baixos do século XV buscavam representar seus próprios locais de origem em seus aspectos físicos. A paisagem que emerge no século XVI tem como foco não o mundo natural visto como cenário, mas a vida nas localidades rurais, com a particularidade de sua cultura, a vivência coletiva e de sua organização política comunitária (*polity*). O tema da paisagem estava necessariamente relacionado, nesse contexto, à ideia da representação do país, tanto no sentido artístico, quanto no sentido político. A imagem da *polity* vinculava-se, nesse sentido, aos conflitos em torno de ideais distintos de sociedade e, à medida que se intensificava a consciência em torno das diferenças entre a Coroa e as comunidades rurais, a noção de representação se viu no centro do debate.¹⁰⁹ A essência dessas comunidades se viu contestada, entre aqueles que as viam como agrupamentos abstratos de

¹⁰⁹ Segundo Olwig (2002), no início do século XVII, com a ascensão da dinastia Stuart ao trono inglês, exacerbam-se os conflitos entre o poder monárquico e a nobreza, por um lado, e o povo e camada média, por outro. Não se tratava, entretanto, de uma disputa em torno de princípios abstratos relacionados a uma visão de mundo universalista contraposta à tradição rural, mas de conflitos ideológicos desenrolados no âmbito da representação política, em torno da legitimidade do Parlamento como representante dos direitos consuetudinários, poder disputado pelo monarca como cabeça do corpo geográfico do país.

interesses em comum submetidos à guarda legal do monarca, por um lado, e aqueles que atribuíam a seus representantes diretos a legitimidade de sua representação como corpo político autônomo (*country*), por outro (Olwig, 2002).

A origem da pintura de paisagem consistiria, portanto, em ideias relacionadas ao direito consuetudinário das comunidades, ou seja, em temas de natureza política implicados em uma noção ampla de autoridade moral relacionada às atividades rotineiras de subsistência e à manutenção da infraestrutura necessária ao trabalho coletivo. A representação visual desses locais fazia parte do registro e da transmissão de informações geográficas relacionadas, por exemplo, à topografia, aos recursos hídricos e florestais, e à manutenção do conhecimento social. No entanto, o sentido do termo paisagem passou a partir de então a ser reorientado à medida que a própria monarquia absolutista inglesa se apropriou da linguagem paisagística para representar a si mesma por meio da cenografia teatral¹¹⁰ e, mais tarde, por meio a produção cartográfica. Ao digressar sobre a história da ideia de paisagem, Olwig apresenta questões obrigatórias para o diálogo contemporâneo. Em questão está o ambiente vivido como espaço da experiência e da práxis social:

The ensemble of customs defining the *Landschaft* was considered to be unique to each place, incarnating the experiences and aspirations of its people, giving it history and meaning. (...) These customs do not simply represent an abstract identification with place; there are an expression of a body of custom developed, through times, on the basis of individual and social practice. These practices, via the use of the body, were woven to (and with) the body as well as the mind. This fabric could be unraveled and interpreted, in the manner of a legal text. Given the political and social importance of landscape/country in the Renaissance, and given the way it embodied place identity, it is quite understandable that it formed the subject of a major new artistic genre, concerned with the representation of landscape as place. Yet, when “transplanted to England”, landscape was eventually transformed into mere country scenery (Olwig, 2002, p. 215-216)

O estudo de Olwig representa um ponto de inflexão importante no debate sobre a paisagem, pois, embora incorpore estudos sobre a produção artística no gênero e mesmo sobre sua linguagem, reposiciona o sentimento estético em relação a outras dimensões do fenômeno que têm recebido menor

¹¹⁰ Yi-Fu Tuan observou as similaridades entre a paisagem e a ideia de cenário. A principal diferença, segundo ele, é que, enquanto o cenário originou-se do universo da fantasia e o ilusionismo no teatro, a paisagem tem sua origem relacionada à realidade factual, por sua conexão a lugares como “um conjunto de fazendas ou campos cercados, às vezes uma pequena propriedade ou unidade administrativa” (Tuan, 2012, p. 188).

ênfase nos estudos contemporâneos, principalmente aqueles centrados na história da arte. Sobretudo, esse livro chama atenção para os componentes políticos, comunitários e legais que conformam a vida do ser humano em seu ambiente ainda nos tempos atuais, e que continuam relevantes para as discussões sobre o tema. Sua reflexão aponta para o trabalho de outros teóricos de origem anglo-saxã que, desde meados da década de 1980, têm conduzido sua produção no sentido de priorizar aspectos do tema que provoquem temas relacionados a seu caráter político e a sua interface com questões relativas à produção, à propriedade, ao trabalho e à técnica. A teoria crítica da paisagem desenvolvida por autores de língua inglesa mostra-se dedicada a estudos de sua inserção em um contexto sócio-histórico, em conexão com manifestações de ordem intelectual, institucional e jurídica, ao contrário da ênfase da historiografia francófila na perspectiva da linguagem (Briffaud, 2014/3).

É o caso do estudo de fundamentação marxista de Denis Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, originalmente publicado em 1984, hoje considerado uma referência fundamental para os estudos sobre o tema. O autor observa, na nova introdução redigida para sua segunda edição, que o trecho mais constantemente citado do livro tem sido aquele em que apresenta seu conceito inicial: “the landscape idea represents a way of seeing – a way in which some Europeans have represented to themselves and to others the world about them and their relationship with it, and through which they have commented on social relations” (Cosgrove, 1998, p. 1). Apesar de as críticas a essa definição da paisagem como um “modo de ver” – que acena para *insights* de inspiração pós-estruturalista –, seu próprio trabalho busca uma compreensão do tema a partir de sua inserção da vida econômica e social, possuindo implicações que muito excedem a percepção do espaço natural, apesar da importância de considerar suas dimensões míticas e memorialísticas. Essa ideia delinea o projeto cumprido por ele, que vincula o fenômeno paisagístico a grupos sociais e momentos históricos específicos, incorporando variáveis como relações sociais, propriedade de terras, estruturas institucionais e tecnológicas e disputa pelo poder.

Em essência, o livro de Cosgrove elabora uma narrativa da gênese da visão paisagística em sua correlação com a modernidade industrial. Identifica-a com a ascensão do capitalismo, que conduziu à ruptura das relações diretas até então estabelecidas entre as sociedades humanas e os fundamentos geográficos sobre os quais até então baseava sua subsistência. Supõe-se que, na economia natural, a relação do trabalhador com a terra coloca-o, predominantemente, na condição de um *insider* em seu espaço de trabalho e de

moradia, pois é baseada, diretamente, no valor de uso de sua produção. A partir da transição capitalista, esse ser humano reduz-se à condição de *outsider*, limitado a uma vivência alienada em relação aos processos produtivos dos quais não mais participa diretamente, e nos quais apenas logra interpretar a natureza por meio de instrumentos de mediação. Sua vida produtiva se vê governada pelo valor de troca e pelo distanciamento em relação ao ambiente de subsistência, apenas acessível por meio de linguagens técnicas, entre elas a pintura e a literatura. Na visão do autor, a ideia de paisagem surgiu no mundo ocidental como instrumento de promoção ideológica da propriedade privada da terra por meio da encenação visual, explorando as tensões criadas entre a imagem do contato imediato com a natureza, por um lado, a industrialização e a urbanização, por outro, na cultura burguesa. A representação paisagística teria se tornado, assim, um meio de pacificar tensões sociais e, mais importante que isso, uma forma de reinserir a dimensão natural na experiência humana (Cosgrove, 1998).

A ideia de paisagem é definida, portanto, como o resultado de um longo e complexo processo histórico que englobou transformações profundas nas interações sociais e na relação entre as sociedades e sua base físico-natural, como componente importante do processo de destruição dos modos coletivos de apropriação coletiva da natureza. De acordo com um modelo individualista de criação de valores na sociedade de mercado, a expressão técnica paisagística nasceu, portanto, a partir de um olhar distanciado que repete a própria retirada do ser humano do domínio natural. Um único ponto de vista controla a imagem, separando sujeito e objeto. A imagem paisagística pode, assim, se tornar a negação da experiência coletiva concreta ou a mistificação do cenário natural idealizado (Cosgrove, 1998).

Esse livro de Cosgrove tornou-se referencial, de fato, em vários países, e ele continua sendo um dos mais reputados e produtivos teóricos da paisagem (Briffaud, 2014/3).¹¹¹ Em estudos mais recentes, ele refinou algumas de suas postulações, afirmando que a paisagem não pode ser limitada à condição de instrumento hegemônico da cultura política da modernidade em suas relações com a natureza. Isso porque, ao longo da história do gênero, essa linguagem tem se mostrado capaz de expressar tensões culturais das mais complexas, possibilitando refletir sobre a espacialidade em seu potencial de representar o mundo exterior por diversas expressões visuais e formas

¹¹¹ O impacto da obra de Cosgrove e seu prestígio no campo pode ser observado por meio da publicação da coletânea *Iconography of Landscape*, organizada por ele em parceria com Stephen Daniels (Cosgrove; Daniels, 1988).

discursivas. Recentemente, ele analisou, por exemplo, as conexões do gênero pictórico com o primado da visão como experiência sensorial privilegiada pela modernidade, a partir da abordagem de diversas questões envolvidas nesse cruzamento, desde os artifícios e tecnologias da visão até recortes de cunho sociológico envolvidos na convenção paisagística – classe, etnicidade, gênero, identidade e colonialismo –, além de suas limitações formais, em especial sua inépcia em apreender a essência performativa e multissensorial da espacialidade (Cosgrove, 2002; 2006).

Nessa linha da geografia histórica de língua inglesa, vale a pena citar também o trabalho de W.T. J. Mitchell sobre as vinculações da linguagem paisagística com o avanço do imperialismo inglês. Para ele, a difusão internacional do modelo a partir do século XVII aponta para sua validade para além das especificidades de estados-nações e ideologias de classe. Para o autor, a paisagem é um meio de expressão cultural e não um gênero específico, meio esse caracterizado pela representação da natureza de forma simbólica por meio de diversas linguagens das artes visuais, da literatura e mesmo da música. É, também, um meio de comunicação, em especial a comunicação do ser humano com a natureza não-humana. Formas simbólicas como aquelas inscritas na prática paisagística constituem um repertório que pode ser constantemente atualizado no sentido de adquirir novos significados, pois sua plasticidade é fundamental para que os modelos acompanhem as transformações produtivas que impactam decisivamente os cenários naturais, à medida que o uso intensivo de matérias-primas para o avanço do Império modifica em profundidade o ambiente (Mitchell, 1994).

As expressões artísticas paisagísticas seriam, assim, representações secundárias de ambientes compostos de diversos elementos do mundo físico, seja pela transformação objetiva do lugar, seja por sua atribuição a um cenário já existente, segundo significados e valores sociais invocados a partir de uma dada tradição cultural. Logo, como símbolo de relações sociais que, na verdade, ela suprime, uma vez que oculta as diferenças e as tensões, a paisagem é definida como um ícone da natureza inserido na própria natureza: “The reflection exhibits nature representing itself to itself, displaying an identity of the Real and the Imaginary that certifies the reality of our own images” (Mitchell, 1994, p. 15). Isso faria dela o veículo perfeito, em seus elementos visuais e narrativos, para o discurso do imperialismo, que entende sua expansão como um desenvolvimento necessário capaz de traduzir o avanço da cultura e da civilização como um fenômeno puramente natural. A cena paisagística expressaria, assim, um futuro de virtual “avanço” das sociedades

extraeuropeias em direção a uma nova temporalidade, ao mesmo tempo em que a expansão do império promove uma renovação do interesse pelas cenas da natureza de sua sede, que vão sendo ajustadas no ritmo das transformações econômicas e institucionais vividas em seu âmbito (Mitchell, 1994).

As abordagens sociológicas e políticas da problemática da paisagem realizadas por Olwig, Cosgrove e Mitchell encontram, na pesquisa histórica, o suporte necessário para a compreensão não apenas da expressão pictórica, mas de relações de poder e práticas sociais que conectam à expressão visual técnicas, linguagens e sensibilidades em face da transformação da natureza. Atentos às relações de poder que subjazem ao controle da representação visual do espaço apropriado e radicalmente transformado ao longo dos processos de modernização, esses autores abrem perspectivas de pesquisa atentas aos componentes simbólicos da natureza, ao mesmo tempo em que chamam atenção para a efetiva inserção e conexão do ser humano com o meio natural. Nesse sentido, a natureza não é apenas uma cena vista de fora e prenunciada por modelos estéticos previamente assimilados, mas uma realidade permeada pelo imaginário e pelo simbólico e dentro da qual o ser humano pode se mover e interagir com outros humanos e não-humanos. Torna-se possível, nesse momento, retornar à demanda de Michel Jakob por um olhar “pós-paisagístico” dirigido à natureza vivida e à de Augustin Berque por um pensamento paisagista comprometido com um reinvestimento do ser humano no espaço natural.

Uma porção de espaço real ou imaginário

Nesse ponto, evocaremos o tratamento teórico da paisagem a partir da perspectiva fenomenológica, como aquela adotada por Michel Collot, a partir da qual é possível transpor o debate para o campo da antropologia. O autor francês parte da ideia de que as teorias a seu respeito tenderam a enfatizar, alternativamente: o lugar – nesse sentido, chegando a confundir-la com a própria natureza –, e a imagem – em referência à representação mimética assimilada como modelo cultural internalizado, como é o caso da ideia da artealização cunhada por Alain Roger. Isso teria conduzido, na visão de Collot, à marginalização do terceiro componente fundamental da composição paisagística: a percepção, entendida como “um modo de pensar intuitivo, pré-reflexivo, que é a fonte do conhecimento e do pensamento reflexivo, e ao qual é vantajoso que retornem para se fortalecerem e se renovarem” (Collot, 2013, p. 18). A interação entre o referente e a representação não possui, como ele demonstra, sentido único, contando com a mediação dinâmica do

aparato perceptivo humano, que se interpõe entre o real e sua representação. Esse é o objeto da fenomenologia, que opera na interação entre o mundo inteligível e o mundo sensível, ao liberar a análise dos fenômenos de qualquer dependência em relação ao *logos* neles inscrito.

Com base na fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty, Collot parte do princípio de que, para que seja convertido em paisagem, qualquer ambiente precisa ser processado por meio dos sentidos, de modo que a espacialidade que o compõe é permeada por sua subjetividade. Capaz de manter-se distanciado desse meio, o sujeito pode vê-lo em conjunto e aberto para um mundo comum que está além do território em que vive. Essas duas condições, a abertura e a integridade, definem a paisagem a partir do cruzamento entre o eixo vertical da figura humana e a linha do horizonte – mesmo que essa não esteja imediatamente visível. A partir desse eixo torna-se possível a orientação espacial e a avaliação das distâncias, da altura, das direções e dos sentidos geográficos. Entre o sujeito e o ambiente visual observado define-se uma relação de reciprocidade, por meio da percepção que contém em si a apreensão do mundo objetivo e a do próprio mundo subjetivo do observador. Esse ambiente visual apresentado ao ser humano não se constitui a partir da soma de vários estímulos, mas de um contexto estruturado a partir da perspectiva do sujeito, que estabelece nexos parciais entre os objetos à medida de seu movimento no espaço, em direção ao horizonte (Collot, 2013).

Dessa maneira, a visualização do ambiente possui em si uma paisagem em potencial, mesmo que essa seja inconsciente e que apenas algumas culturas dediquem-se a sua representação. Logo, a expressão paisagística não é acidental e sim uma componente estrutural dos processos perceptivos do ser humano, uma vez que o horizonte se mostra parte da articulação entre o que se vê e o que não se vê, a proximidade e a distância. Como imagem do mundo vivido, a paisagem manifesta a unidade do mundo e da vida antes de qualquer qualificativo, como parte das manifestações pré-reflexivas que envolvem também desejos e sentimentos, e que formam a base do pensamento. A paisagem pode conferir sentido a fenômenos inicialmente dispersos, ainda que não se expresse de forma nítida, e sim meramente latente, pois não se trata de um processamento intelectual de seus elementos, mas sim de uma síntese das relações que esses elementos estabelecem entre si e que os unifica em um sistema globalizante. A percepção da paisagem fornece simultaneamente, portanto, um conjunto e um significado, pois, no interior do ambiente definido por um horizonte externo, um dado elemento só pode ser percebido em sua relação com os demais (Collot, 2013).

Ao contrário da dualidade que opõe os polos do sujeito e do objeto, Collot propõe que o estabelecimento da relação sensível com o mundo se dá por meio da interação constante entre esses polos: os pensamentos mais íntimos transformam o aspecto dos elementos do real, que possuem atuação transformadora sobre a interioridade do ser humano. O mundo sensível não se converte, entretanto, em espaço privado, uma vez que o campo visual do sujeito é necessariamente exterior e aberto a muitas outras perspectivas. Assim, nem a dicotomia sujeito-objeto tem lugar no universo da paisagem, nem aquela entre individual e universal, pois nela se manifesta uma afetividade que, embora desperte na intimidade de cada um, converge com aquela que se manifesta em tantos outros observadores. A realidade sensível em que se desenrola a experiência do ser humano não pode ser vista, portanto, como objeto, pois sua expressão está na interioridade dos sujeitos, cada um deles portador de uma visão de mundo própria. Essa lógica se aplica à relação das sociedades com seu espaço vital (Collot, 2013).

A experiência da paisagem é, assim, definida pelo autor como uma oportunidade para o “espaçamento do sujeito”, ou seja, um veículo para a dispersão de sua essência ou, podemos dizer, para sua expansão para fora de si mesmo por meio do pensamento perceptivo. Através da mediação do corpo, espaço e espírito convergem, pois a percepção abre ao sujeito o acesso ao mundo ao qual pertence essa corporalidade. Considerando que o lugar da consciência no espaço é o corpo, que realiza a mediação entre o espírito e o mundo, a paisagem pode ser entendida como o centro do mundo aberto para o ser humano pela vivência corporal da percepção. Essa integração entre o mundo e o corpo, e entre o corpo e o espírito, aponta a necessidade de rever a convencional oposição entre natureza e cultura, pois o sentimento do mundo natural origina-se de realidades fisiológicas, afetivas e simbólicas, simultaneamente. Como expressão da natureza no ser humano, a corporeidade abriga pensamentos e sentimentos e é por meio dela que somos capazes de interagir com o ambiente. Essa ideia de paisagem baseia-se, portanto, em uma noção de reciprocidade entre o humano e o sensível. O debate em torno dela não pode ser, por isso, redutível a considerações puramente materialistas, perceptivas ou representacionais, se não se considera o liame entre elas. (Collot, 2013)

O envolvimento emocional com a paisagem é um aspecto em geral pouco abordado pelas ciências humanas e sociais, pois é tido como de interesse limitado à subjetividade da vida privada, como observam Christopher Tilley e Kate Cameron-Daun (2017). Estudo antropológico recente citado pelos autores aponta, pelo contrário, centralidade das motivações emocionais no

engajamento dos sujeitos primariamente envolvidos com as causas ambientais e abertos à percepção sensível do ambiente.¹¹² Os autores demonstram que, no processo de politização dos discursos de preservação e recuperação de paisagens, o apelo emocional tem sido o mais comumente substituído pela defesa da beleza natural, para fins turísticos e de valorização da propriedade de terras, embora seja necessário admitir que o componente emotivo do contato com a natureza é essencial para seu apelo político e sua validade cultural. O poder afetivo das identificações geográficas é uma dimensão fundamental da experiência contemporânea, apesar da globalização, e possivelmente mais ainda nesse contexto. As identificações sociais e culturais materializam-se em espaços físicos, particularmente nas paisagens vividas e mesmo assimiladas por meio de repertórios imagísticos somados a percepções sensoriais gravadas na memória corporal e em registros narrativos. A memória da experiência é modelada pelas sensações corpóreas que estabelecem marcos emocionais para a evocação de eventos passados, como também o fazem as lembranças associadas à paisagem e ao deslocamento territorial: “Landscape and place are often experienced as a structure of feeling through activities and performances which crystalize and express group identities to the outside world through passing through and identifying with particular places and particular histories” (Tilley, 2006, p. 14).

Nessa linha, Phillippe Descola aborda a paisagem a partir de uma perspectiva que se comunica com a filosofia e a história das ciências, no sentido de apresentar o próprio fundamento da relação do ser humano com a natureza na sociedade moderna e ampliar as possibilidades de pensar a alteridade no trabalho antropológico. Segundo ele, com a instituição do primado da representação a partir da perspectiva linear torna-se possível reposicionar o olho do observador, que assim se afasta do ambiente natural, relegado a uma condição de exterioridade, paralelamente à matematização do espaço. Essa submissão do real à visão, que também operam o microscópio e o telescópio, permite delimitar diversos elementos no interior de um espaço perceptivo, que assume assim a imagem da unidade. O privilégio da visão em relação aos demais sentidos – cuja relação com a paisagem foi discutida por Denis Cosgrove (2006), como vimos – gera uma natureza desvitalizada: “Désormais, muette, inodore et impalpable, la nature est vidée de toute vie. Oublié la bonne mère, disparue la marâtre, seul demeure l’automate ventriloque dont l’homme peut se rendre comme ‘maître et possesseur’” (Descola, 2005, p. 121) A principal questão apresentada pelo autor em seus estudos

¹¹² Trata-se do estudo de Kay Milton (2002), intitulado *Loving Nature*.

da antropologia da paisagem diz respeito à possibilidade de emprego dessa noção no estudo de culturas diferentes daquelas que produziram representações visuais e textuais consagradas como tal, nos contextos limitados da cultura europeia e chinesa. Nesse sentido, o autor analisa a virtual desvinculação do conceito da representação estética da natureza, ou seja, da necessidade de uma memória imagética composta por estereótipos absorvidos culturalmente, para ser capaz de apreciar a natureza a partir da interiorização das impressões despertadas por ela (Descola, 2013, 2018).

Considerando a dificuldade em empregar o conceito de artealização, cunhado por Alain Roger, como um conceito geral que permitiria aplicar o conceito de paisagem a outros contextos, Descola sugere abordá-la como um espaço de experiência sensível refratário à objetificação, mas que resultaria em modos de estar presente e atento aos lugares, ou seja, em continuidade com a vida cotidiana e a memória compartilhada (Descola, 2011-2012; 2013). Essa problematização permite pensar, além da tradição e da história da cultura paisagística, na possibilidade de aplicar essa perspectiva para elaborar outras dinâmicas que envolvem modos particulares de engajamento do ser humano com a natureza, que igualmente envolvem o estabelecimento de delimitações espaciais, a criação de simbologias e a mobilização de sensibilidades ligadas à paisagem. Assim, o conceito cunhado pelo autor permite generalizar o termo “paisagem”, promovendo sua “universalização” e fugindo da estreiteza da mimese: “Un paysage est d’abord un objet produit ou façonné intentionnellement par des humains afin que, parmi une diversité d’autres usages possibles – utilitaires, récréatifs, religieux –, il fonctionne aussi comme un signe iconique tenant lieu d’autre chose que lui, en l’occurrence d’une portion d’un espace réel ou imaginaire” (Descola, 2013, 15-16).

Nesse sentido, o também antropólogo Eric Hirsch reflete sobre a propriedade do uso do conceito em sua área, pois ele operaria, geralmente, a partir de duas diretrizes: como uma forma de enquadramento convencional que informa a maneira como os estudiosos definem o ponto de vista paisagístico de uma determinada coletividade; e como uma forma de referência dos habitantes dessa coletividade a respeito de seu próprio ambiente físico circundante. Na tradição antropológica, segundo ele, os sujeitos eram vistos inicialmente como inseridos na paisagem, vista em uma perspectiva pitoresca e pretensamente objetiva assumida pelo observador *outsider*. Seu trabalho seria, portanto, o de superar essa imagem inicial para compreender o que seria o ponto de vista dos sujeitos em relação a seu próprio ambiente, em uma paisagem produzida pelas práticas cotidianas nos espaços de vida e de trabalho.

Sua proposta é partir da concepção usual de paisagem como uma referência para analisar fazeres locais que permitem refletir sobre o próprio conceito e seus usos consagrados na cultura ocidental, elaborando uma expansão do uso do conceito tal como proposto por Philippe Descola (Hirsch, 1995).

Essa dualidade opõe a paisagem convencional, que faz do afastamento sua condição prévia, e a paisagem vivida, compreendida como espaço da experiência. Ela é, segundo Hirsch, um mundo ideal ou imaginado forjado a partir da percepção do cenário natural ou rural e de suas possibilidades de melhoramento por meio da jardinagem e da gestão racional, veiculadas por intermédio de um ideal estético que poderia ser aplicado a outras esferas da vida social e cultural.¹¹³ Subjacente a ela existiria, portanto, uma oposição direta entre a vida cotidiana representada no primeiro plano da tela e um plano de fundo capaz de sugerir as virtuais possibilidades de alcançar a existência ideal, como uma representação de dois domínios da vida em sociedade. Isso poderia ser observado na própria imagem ou na relação entre o observador e a representação pictórica. Partindo de uma leitura de Denis Cosgrove e de seu conceito de paisagem como expressão pictórica voltada para a simbolização do ambiente, o autor atenta para o fato de que definições como essa limitam o conceito ao próprio ato de representação, deixando de lado a outra metade do problema, que é a experiência a partir da qual essa representação foi elaborada. Essa depende fundamentalmente de fatores socioculturais que descrevem processos, e não de situações estáticas, embora a tradição artística inspire certa forma de atemporalidade, continuidade e transcendência. Mas, pelo contrário,

[...] landscape is a process in so far as men and women attempt to realize in the foreground what can only be a potentiality and for the most part in the background. Foreground actuality and background potentiality exist in a process of mutual implication, and as such everyday life can never attain the idealized features of a representation. Foreground actuality and background potentiality exist in a process of mutual implication, and as such everyday life can never attain the idealized features of a representation. The attempt to transcend this limit, to deny process, brings us to questions of power and history as Cosgrove suggests (Hirsch, 1995, p. 22-23).

O autor tributa a Tim Ingold essa atenção ao fundamento processual da paisagem. Optamos por abordar esse autor no final desse percurso, con-

¹¹³ Jacques Rancière (2020) observou que o fundamento da estética paisagística é comum ao jardim e à pintura, qual seja, a unidade dentro da variedade, dimensões mantidas em constante tensão de forma a produzir um sentido de harmonia a partir da conjunção de elementos diversificados.



siderando a importância dele para o debate sobre o tema. No ensaio *The Temporality of Landscape*, em que Hirsch se baseou, Ingold rejeita a ideia da paisagem como representação simbólica e imagem cultural, cunhada a partir de uma separação ontológica entre a mente e a matéria, e entre sujeito e objeto. Para ele, a dualidade entre o que é interno ao ser humano (a representação) e o que é externo a ele (a natureza), tem nos conduzido a abordar a paisagem como se ela só existisse na imaginação, e não como uma dimensão do espaço habitado. Ela deve ser vista, pelo contrário, como parte do que é o ser humano, e vice-versa, e o mesmo pode ser aplicado a todos os demais seres que nela se inserem. Isso não a converte em algo inespecífico e que possa ser considerado mero sinônimo da natureza, uma vez que “in a landscape, each component enfolds within its essence the totality of its relations with each and every other. In short, whereas the order of nature is explicate, the order of the landscape is implicate” (Ingold, 2011b, p. 191). Tampouco, segundo o teórico, a paisagem é equivalente ao espaço, pois ela envolve, por exemplo, o movimento corporal de um sujeito que se move ao longo dela e as imagens que ele vê a partir daí, pois o que define um lugar são as experiências daqueles que nele atuaram. Os diversos estímulos sensoriais relacionados às atividades ali desenvolvidas definem um contexto relacional, pois os significados estão anexados (*attached*) ao mundo e recolhidos dele na forma de paisagem (Ingold, 2011b).

A partir daí, Ingold cunha seu próprio conceito de paisagem como “the world as it is known to choose to dwell therein, who inhabit its places and journey along the paths connecting them.” (2011b, p. 193). O meio ambiente poderia, na maior parte das vezes, ser tomado como sinônimo da paisagem, pois não há, segundo o autor, como reduzir o primeiro à materialidade e o segundo à representação ou à simbolização. A diferença é que, enquanto o meio ambiente é uma expressão organizada da natureza, pensar na paisagem implica considerar a forma que ela assume, que não é prévia às criaturas que nela se estabelecem. Seu fazer-se e sua manutenção decorrem de processos relacionais de incorporação dos organismos ao ambiente, entre eles as tarefas que desempenham. Essas compõem uma *taskscape*, ou seja, um conjunto de atividades relacionadas entre si, assim como a *landscape* é um conjunto de aspectos ambientais relacionados, de essência qualitativa e heterogênea. Ou seja, a *taskscape* está para o trabalho como a terra para a *paisagem*.

Nesse sentido, temporalizar uma paisagem implica considerar os processos práticos envolvidos em sua criação, de maneira que toda paisagem teria incorporada a si uma *taskscape*, como sua forma “congelada”. Ambos os

conceitos implicam considerar a agência não apenas de seres humanos, mas de todos os seres que desempenham suas tarefas, e não apenas de seres vivos, mas todas as forças que interagem na paisagem, particularmente aquelas que se manifestam através de ciclos. A própria vida é, nessa concepção, percebida como tudo aquilo que se desenrola em um campo generativo formado por todas as relações entre os organismos e seu ambiente, de maneira a compreendê-la como o devir que adquire sua forma a partir de sua interação com tudo o que está à sua volta. O reconhecimento da temporalidade da paisagem representa, na visão do autor, a possibilidade superar a dualidade entre “an atemporalised nature, and the humanistic study of a dematerialised history” (Ingold, 2011b, p. 208).

Em uma obra mais recente, Ingold avançou o debate sobre a paisagem, compreendida com o produto da transformação da forma do mundo físico pelos que com ele interagem, como os trabalhadores sobre o campo agrícola citados como exemplos da criação da paisagem rural. Sua abordagem caminha no sentido de demonstrar a essência multissensorial da interação do ser humano com o mundo, para além da convencional exclusividade da visão no pensamento sobre a paisagem. Assim, antes da perspectiva do observador, os estudos da paisagem deveriam dirigir-se à do participante, que além de receber imagens visuais, comunica-se com os sons e os estímulos táteis recebidos da natureza, particularmente aqueles relacionados ao clima, aspecto, segundo ele, praticamente ignorado pelos autores de sua área. A observação é, portanto, uma possibilidade entre outras de interação do ser humano no ambiente. Para o teórico, as pessoas e a paisagem se criam mútua e continuamente no fluxo do tempo, na continuidade de um processo de criação mútua. Assim, em síntese: “Perceber e agir no mundo-tempo é alinhar a sua própria conduta aos movimentos celestes do sol, da lua e das estrelas, às alternâncias rítmicas da noite e do dia e das estações do ano, à chuva e ao dia aberto, à luz do sol e à sombra. Pois o tempo engole a paisagem, assim como a visão das coisas é engolida pela experiência da luz, a audição das coisas pela experiência do tato, e o tato das coisas pela experiência do sentir” (Ingold, 2011a, p. 201). O engajamento háptico (relacionado ao sentido do tato) difere fundamentalmente, no entanto, do engajamento ótico. O primeiro baseia-se em proximidade e alcance, caracterizando a ação direta do trabalho que modela o mundo material e expõe-se a uma multiplicidade de estímulos sensoriais que definem uma atmosfera da qual participam o ambiente e o ser humano; o segundo pede distanciamento e desconexão, de modo que o mundo se pro-

jeta retrospectivamente na superfície mental como uma imagem finalizada (Ingold, 2011a).

Em síntese, essas leituras do termo paisagem permitem-nos entrever formas diversas de leitura do ambiente natural na modernidade. A ênfase que, historicamente, tem sido dada aos aspectos estéticos dessa relação denota não apenas um longamente estabelecido privilégio da visão, mas também o afastamento cognitivo definido a partir da ascensão do paradigma científico, que permitiu o estudo da natureza e seu consequente domínio e aparente controle, à medida que dela se retirou o ser humano, seu conhecedor e manipulador. Outras perspectivas têm possibilitado, como vimos, integrar a ideia de paisagem a outros elementos que não a visualidade: o conhecimento geográfico, a luta pela definição de espaços de poder no interior dos estados nacionais, a implantação do capitalismo no campo, a construção de espaços de memória doadores de identidade social, a demanda por novas formas de inserção do ser humano na natureza, a compreensão da diversidade de concepções acerca do mundo natural em outras culturas. A valorização da experiência é, certamente, uma das diretrizes mais decisivas da atual reflexão teórica sobre o tema, uma vez que permite ampliar a consciência da interação do sujeito com o espaço e das diversas agências que nele atuam. Valorizar a imersão do humano no ambiente permite, portanto, abrir espaço para formas renovadas de reflexão teórica capazes de ultrapassar o pressuposto da ação imediata e unidirecional do ser histórico no mundo material. Torna-se possível, assim, considerar também os efeitos da natureza sobre a corporeidade e a sensibilidade do sujeito, que não apenas vê o mundo a seu redor, mas também o absorve e se vê transformado por ele. A partir daí, define-se a experiência de sentir a natureza como uma realidade tanto exterior quanto interior ao humano, para além do desejo de seu domínio e controle, elemento inseparável das consequências nefastas da modernidade que experimentamos contemporaneamente.

Referências

- ALIATA, Fernando; SILVESTRI, Graciela. **A paisagem como cifra de harmonia.** Relações entre cultura e natureza através do olhar paisagístico. Trad. Paulo Chiesa. Curitiba: Editora UFPR, 2008.
- ANDERMANN, Jens. **Tierras en trance.** Arte y naturaliza después del paisaje. Santiago: Metales Pesados, 2018.
- BERQUE, Augustin. De paysage en outre-pays. **Le Débat**, Paris, n. 65, p. 4-13, mai-juin 1991.

- BERQUE, Augustin. **El pensamiento paisajero**. Trad. Maysi Veuthey. Madri: Biblioteca Nueva, 2009.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra**. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. Trad. Vladimir Bartallini. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- BLACKBOURN, David; RETALLACK, James. **Localism, Landscape, and the Ambiguities of Place: German-Speaking Central Europe, 1860-1930**. Toronto: University of Toronto Press, 2014.
- BODEI, Remo. **Paisajes sublimes**. El hombre ante la naturaleza salvaje. Trad. María Condor. Madri: Siruela, 2011.
- BRIFFAUD, Serge. Les grands récits du paysage occidental. Une traversée historique et critique (XIXe-XXIe siècles). **L'information géographique**, v. 78, 2014/3, p. 42-79.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.
- COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Trad. Ida Alves, *et al.* Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- COSGROVE, Denis. Modernity, Community and The Landscape Idea. **Journal of Material Culture**, v. 11, n. 1/2, p. 49-66. London: Sage, 2006.
- COSGROVE, Denis E. **Social formation and symbolic landscape**. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.
- COSGROVE, Denis. Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. **Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles**, Madrid, 2002, p. 63-89.
- COSGROVE, Denis; DANIELS, Stephen (orgs.). **The iconography of landscape**. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- DARDEL, Eric. **O homem e a terra**. Natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DESCOLA, Philippe. Anthropologie de la nature. **L'Annuaire du Collège de France**. 2011-2012. Résumé des cours et travaux 112e année II. Sciences humaines et sociales. p. 649-669. 2013. DOI: <https://doi.org/10.4000/annuaire-cdf/737>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/annuaire-cdf/737>. Acesso em: 12 out. 2020.
- DESCOLA, Philippe. **Par-delà nature et culture**. Paris: Gallimard, 2005.
- DESCOLA, Philippe. **L'écologie des autres**. L'anthropologie et la question de la nature. Versailles: Quae, 2011.
- DESCOLA, Philippe. **Outras naturezas, outras culturas**. Trad. Cecília Ciscato. São Paulo: Ed. 34, 2016.
- DESCOLA, Philippe. De la nature universelle aux natures singulières: quelles leçons pour l'analyse des cultures. *In*: DESCOLA, Philippe (org.). **Les natures en question**. Colloque de rentrée du Collège de France, 2017, Paris, Odile Jacob, 2018. p. 124-140.
- HIRSCH, Eric. Landscape: Between Place and Space. *In*: HIRSCH, Eric; O'HANLON, Michael (orgs.). **The Anthropology of Landscape**. Perspectives on Place and Space. Oxford: Clarendon, 1995, p. 1-30.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo**. Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Trad. Fábio Creder. Petrópolis: Vozes, 2011a.
- INGOLD, Tim. **The perception of the environment**. Essays on livelihood, dwelling and skill. 2. ed. London: Routledge, 2011b.

- JAKOB, Michael. **Le paysage**. 3. ed. Gollion (Suíça), 2013.
- JAKOB, Michael. **Paysage et temps**. Comment sortir du musée du paysage contemporain. Gollion (Suíça), 2007.
- MILTON, Kay. **Loving Nature: Towards an Ecology of Emotion**. London: Routledge, 2002.
- MITCHELL, W. J. T. **Landscape and power**. Chicago: The Chicago University Press, 1994.
- MURARI, Luciana. A pintura de uma tela de palpitante realismo rústico: a paisagem sertaneja em relatos de viagem ao Centro-oeste brasileiro (1935-1943). *In*: DRUMMOND, José Augusto; FRANCO, José Luiz de Andrade; SILVA, Sandro Dutra e; BRAZ, Vivian da Silva (org.). **História ambiental: Natureza, sociedade, Fronteiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2020, v. 3. p. 131-154.
- NAJJAR, Sophia. **Lawn Chairs and Landscape Paintings: Visual Embodiments of Nationalism in the American Domestic Landscape**. Philadelphia: Pennsylvania State University, 2018.
- NASH, Roderick Frazier. **Wilderness and the American mind**. 5. ed. New York: Yale University Press, 2014.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso em: 18 jan. 2015.
- OLWIG, Kenneth Robert. **Landscape, nature, and the body politic: from Britain's Renaissance to America's New World**. Madison: The University of Wisconsin Press, 2002.
- RANCIÈRE, Jacques. **Le temps du paysage**. Aux origines de la révolution esthétique. Paris: Le Fabrique, 2020.
- ROGER, Alain. **Court traité du paysage**. Paris: Gallimard, 1997.
- SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SIMON, Gérard. Le paysage, affaire de temps. **Le Débat**, Paris, n. 65, p. 43-50, mai-juin 1991.
- TILLEY, Christopher. Introduction. Identity, Place, Landscape and Heritage. **Journal of Material Culture**. London: Sage, v. 1, n.1/2, p. 7-32, 1996.
- TILLEY, Christopher; CAMERON-DAUM, Kate. **An Anthropology of Landscape. The Extraordinary in the Ordinary**. London: University College, 2017.
- TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**. Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.
- WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**. Na história e na literatura. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WRIGHT, Julia M. **Representing the National Landscape in Irish Romanticism**. Syracuse: Syracuse University Press, 2014.

O retorno das Danças Circulares Sagradas: subjetividades espaço-temporais nas sociedades pós-modernas. Um novo olhar

Natália Eilert Barella¹¹⁴

Re(Começo)

[...] Na estrada, ponho meu corpo a ventos. Aves
me reconhecem pelo andar
(Manoel de Barros, 2010)

A proposta de retornar à dissertação, um ano depois de defendida, nesta publicação, inspira um novo olhar sobre ela. Na dissertação intitulada “O retorno das danças circulares sagradas: subjetividades espaço-temporais nas sociedades pós-modernas”, defendida em 2022 no Programa de Pós Graduação em Letras, na Universidade de Caxias do Sul (UCS), tivemos como proposta principal o aprofundamento nos símbolos e na relevância das Danças Circulares Sagradas, conectadas a conceitos de Tempo e Espaço, bem como contextualizar crises emergentes nas sociedades pós-modernas e identificar como o movimento das Danças Circulares Sagradas poderia representar uma resposta (das muitas que podem haver) para tais crises.

Para tanto, construímos os dois primeiros capítulos, intitulados: “Tempo” e “Espaço”, em que buscamos realizar um resgate simbólico e imagético sobre esses dois amplos conceitos. Neles construímos um apanhado geral por meio de teóricos do imaginário e epistemologias do Sul, no intuito de construir um referencial conceitual sobre esses conceitos e narrativas e de, por fim, identificar algumas das principais crises que envolvem suas percepções nas sociedades pós-modernas atuais.

No entanto, para este artigo procurei focar mais no quarto capítulo (o primeiro foi a Introdução), intitulado: “O retorno das danças circulares sagradas”, bem como na construção da metodologia do trabalho que nos possibilitou escrever “com dança”, e não “sobre dança”. A relação com o pro-

¹¹⁴ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “O retorno das danças circulares sagradas: subjetividades espaço-temporais nas sociedades pós-modernas”, defendida em 2022. E-mail: prismacircular@gmail.com.

grama em Letras e Cultura se constrói nesse contexto quando investigamos as narrativas de tais danças e seus aspectos culturais e simbólicos.

Nossas hipóteses¹¹⁵ para efetuar este trabalho foram as seguintes:

- a. os elementos que compõem a prática das Danças Circulares Sagradas podem ser compreendidos como manifestação de desejos, necessidades e sentimentos coletivos;
- b. as Danças Circulares Sagradas, como ritos, podem representar uma resistência à aceleração do tempo e à reconfiguração do espaço nas sociedades pós-modernas;
- c. as Danças Circulares Sagradas, como elemento agregador, podem resgatar um sentido de pertencimento comunitário e de cuidado pessoal;
- d. o ressurgimento das Danças Circulares Sagradas na contemporaneidade pode fazer parte de um conjunto de respostas às crises enfrentadas nas sociedades pós-modernas.

Para verificá-las traçamos o seguinte objetivo geral: estudar as representações do tempo e do espaço e sua aplicabilidade às Danças Circulares Sagradas por meio dos elementos que compõem essas práticas. Como objetivos específicos elencamos:

- ☞ Conceituar tempo e espaço e relacioná-los às Danças Circulares Sagradas a partir de teorias e dos estudos do imaginário;
- ☞ Analisar os elementos que compõem as Danças Circulares Sagradas em sua perspectiva simbólica;
- ☞ Estabelecer um diálogo entre a leitura das representações das Danças Circulares Sagradas e as epistemologias dos povos originários latino-americanos.

Discussão

Tendo como início do trabalho uma partilha sobre minha trajetória pessoal de mais de 15 anos com as Danças Circulares Sagradas, e as experiências em diversas culturas que elas me possibilitaram, para a construção do referencial teórico, eu e a professora orientadora Alessandra Rech buscamos encontrar uma metodologia que nos possibilitasse escrever sobre as elas sem destituí-las de sua significação própria. Para tanto aproximamos nossa pesquisa das chamadas Pesquisas Relacionadas à Prática (*Practice Related Research*),

¹¹⁵ Hipóteses e objetivos constam na dissertação completa que pode ser acessada no endereço eletrônico: <https://repositorio.ucs.br/11338/10993>.

mais especificamente à Pesquisa Guiada pela Prática (*Practice-led Research*), que “diz respeito à natureza da prática e leva a novo conhecimento que tem significância operacional para aquela prática. [...] O foco preliminar da pesquisa é avançar o conhecimento sobre prática, ou avançar conhecimento dentro da prática” (Candy *apud* Fernandes, 2013, p. 24). Tal perspectiva tem como objetivo encontrar formas de escrever “com dança” e não apenas “sobre dança”. Dessa forma, percebemos que era possível construir uma escrita que acompanhasse o movimento de uma roda de Dança Circular Sagrada.

Pontuo que essa dissertação foi realizada durante a pandemia de Covid-19, que impactou mundo todo. Dessa forma, toda a nossa pesquisa é de cunho bibliográfico e teve, como referencial teórico interdisciplinar, teóricas e teóricos das ciências humanas, pensadoras e pensadores do campo do imaginário e povos originários brasileiros.

No capítulo sobre o tempo buscamos elencar narrativas que construísem referências das muitas percepções desse amplo conceito. Iniciamos com a filosofia clássica, passando por físicos consagrados e chegando às ciências do imaginário e de povos originários. Esse capítulo teve como primeiro subcapítulo: “O tempo do mito”, do qual derivaram “O tempo sagrado” e o “Eterno Retorno”, seguidos dos seguintes subtítulos: “A experiência do tempo”; “O tempo no corpo” e “As tensões temporais na pós-modernidade”, que se subdivide e termina com “A grande aceleração”.

É nesse capítulo que nos aprofundamos em símbolos importantes para o trabalho, como o eterno retorno e a sacralidade nas sociedades ancestrais, e também que encontramos a relação entre tempo e templo, bem como a experiência sagrada em outra temporalidade. Segundo Mircea Eliade:

Cabe a Hermann Usener o mérito de ter sido o primeiro a explicar o parentesco etimológico entre *templum* e *tempus*, ao interpretar os dois termos pela noção de intersecção (“*Schneidung, Kreuzung*”). Investigações posteriores afirmaram ainda mais esta descoberta: “*Templum* exprime o espacial, *tempus*, o temporal. O conjunto desses dois elementos constitui uma imagem circular espaço-temporal [...]” (Eliade, 2020, p. 68).

Já no capítulo sobre o espaço, buscamos conectar diferentes percepções sobre esse conceito, desde o espaço sideral, geométrico e geográfico até o espaço corporal. Para tanto encontramos referências em teorias da Física, da Antropologia, da Filosofia, do Imaginário, entre outras áreas do conhecimento. Esse capítulo teve como primeiro subtítulo “Círculo”, que se subdivide

em “Centro”, seguido dos subtítulos: “Periferia”; “Corpo-casa” e “Tensões espaciais na pós-modernidade”.

É nesse capítulo que nos aprofundamos nos esquemas de imagens propostos por Gilbert Durand, que constituem nossa forma de ver o mundo. No livro *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2012), o autor se aprofunda nos símbolos presentes no espaço habitado, como um corpo externo, mas também interno. Na Teoria do Imaginário, Durand conceitua agrupamentos de símbolos, que se revelam nas suas interconexões de modo a conversarem entre si. Ele então define os regimes de imagens, um diurno e dois noturnos. Muito resumidamente, o regime diurno poderia ser representado pelo poder paternal, pela racionalidade e por imagens de ascensão (falo); os noturnos fariam referência aos ciclos da natureza, ao materno, ao feminino, à descida e à profundidade.

Em ambos os capítulos, além de refletir sobre os conceitos propostos e conectá-los aos elementos sagrados e importantes das Danças, buscamos também entender a relação entre as graves crises atuais, pessoais e coletivas (como a ambiental) e as percepções desconexas ou disruptivas de mundo que permeiam alguns pilares das atuais sociedades. Neles também buscamos enfatizar a importância desses dois conceitos-chave em nossa percepção pessoal e coletiva de mundo, e como podemos ampliar nossa subjetividade e intersubjetividade aprofundando-nos neles.

Seguindo a proposta para este artigo, adentraremos agora no próximo e último capítulo da dissertação, intitulado: “O retorno das danças circulares sagradas”.

Mergulho: o retorno das Danças Circulares Sagradas

A terminologia Danças Circulares Sagradas refere-se às danças realizadas em círculo ou em movimento circular de diferentes culturas e tradições, compiladas, resgatadas, reproduzidas ou mesmo criadas e recriadas na contemporaneidade. Esse termo foi cunhado nos anos 70, quando o bailarino Bernhard Wosien foi ministrar um curso na ecovila¹¹⁶ de Findhorn, na Escócia, ensinando as danças folclóricas que ele havia pesquisado por mais de 20 anos, em diversos países da Europa.

¹¹⁶ Comunidade intencional que possui um ou mais referenciais, linhas de atuação ou paradigmas compartilhados. Geralmente são conceitos como Permacultura, Ecologia Profunda, Economia Alternativa, Agricultura Orgânica, etc., mas em alguns casos esse fator agregador pode ser também espiritual.

O que se ocorreu nesse encontro foi uma percepção coletiva da potência dessas danças aplicadas à realidade comunitária. Desde então tais danças viraram rotina na ecovila e começaram a se espalhar com essa alcunha pelo mundo, por meio de pessoas que visitavam essa comunidade. A partir desse primeiro momento histórico, muitas pessoas que visitavam a ecovila aprendiam as danças e a prática e as reproduziam com a mesma terminologia em seus lugares de origem. Muitas pessoas que já pesquisavam essas danças, mas usavam outra nomenclatura, adotaram o mesmo referencial e o movimento com esse nome foi sendo difundido pelo mundo.

A partir dessa iniciativa, até os dias atuais, muitas pessoas começaram a se dedicar a pesquisar sobre as danças circulares tradicionais de suas regiões e de outras, bem como a coreografar músicas atuais para o círculo, ampliando o movimento para um grande movimento global de resgate da arte de dançar comunitariamente.

As nomenclaturas Danças Circulares Sagradas, Danças Circulares ou ainda Danças Sagradas representam a mesma prática, porém tanto na dissertação quanto neste artigo optamos pela denominação Danças Circulares Sagradas (DCS) por representarem mais fidedignamente em sua nomenclatura o ritual de dança a que nos referimos na pesquisa. A portaria brasileira número 849 do Ministério da Saúde do Brasil incluiu, entre outras práticas, as Danças Circulares Sagradas à Política Nacional de Práticas Integrativas Complementares (PNPIC) do SUS (Sistema Único de Saúde). Essa portaria elenca alguns benefícios de tais práticas, dentre eles:

As danças circulares podem criar espaços significativos para o desenvolvimento de estados emocionais positivos, tornando-se um recurso importante no contexto de grupos, uma vez que estimulam a cooperação, despertam o respeito ao outro, a integração, a inclusão e o acolhimento às diversidades. A prática tem o potencial mobilizador da expressão de afetos e de reflexões que resultam na ampliação da consciência das pessoas (Brasil, 2017).

Após explanar rapidamente sobre o que são as Danças Circulares Sagradas, buscarei então elucidar o porquê da utilização do termo retorno. Como o decorrer do trabalho evidencia, dançar é uma das formas ancestrais mais antigas de manifestação ritual e cultural. Talvez a expressão artística mais antiga, uma vez que só exige que tenhamos um corpo e consciência dele.

Também o círculo possui uma referência que permeia todas as culturas de que se têm registros, sendo um representante tanto da totalidade como da interconexão. O filósofo Platão afirmava que o círculo era a figura geométrica

mais completa, com um centro que poderia alimentar de igual forma toda a circunferência. Segundo Platão (2003):

Se o Ser for um todo, como Parmênides também afirma: tal como a esfera perfeita, redonda por todas as partes. Eqüidistantes do centro; pois ter uma certa porção. Num lado ou noutro maior ou menor é de todo impossível, o ser, como tal, possuirá meio e extremidades, e tendo tudo isso, forçosamente será dotado de partes. Ou não? (Platão, 2003, n. p.).

Retornando ao capítulo, em um subcapítulo intitulado “Descrição de vivências em danças circulares sagradas” utilizamos um relato pessoal de uma roda de dança, registrado primeiramente em um diário de viagem pessoal da pesquisadora. Sua utilização foi feita como um egodocumento da pesquisa e visou a narrar uma prática de Dança Circular Sagrada para que pudéssemos exemplificar que tal prática poderia acontecer em diferentes espaços e tempos e ainda assim permanecer muito semelhante. Isso para deflagrar o caráter atemporal da prática e sua localização em diferentes espaços e culturas. Outro egodocumento utilizado nessa parte foram fotos do acervo pessoal da pesquisadora, com o intuito de exemplificar, de forma visual, sobre como são essas rodas.

Os egodocumentos, segundo os pesquisadores Augusto César Luiz Britto e Analaura Corradi (2018), são “documentos não tradicionais de procedência administrativa, isso é, documentos oriundos do espaço doméstico que contêm elementos da personalidade do autor” (Britto; Corradi, 2018, p. 99). Na dissertação optamos por utilizá-los como forma de trazer para a pesquisa as experiências progressas da pesquisadora, entendendo que a pesquisa começa muito antes da trajetória acadêmica. Foi essa a maneira que encontramos de trazer essas experiências para a escrita.

No subcapítulo que segue, intitulado: “As danças na mitologia” que se subdivide em “O movimento circular da dança”, adentramos na parte mais histórica e conceitual da Dança como prática ancestral. Nele utilizamos pesquisas e teorias que se debruçaram sobre a inserção da prática de dançar nas sociedades primevas. Segundo Mircea Eliade: “a dança podia ser executada com a finalidade de obter comida, de homenagear os mortos, ou para a garantia de uma boa ordem no Cosmo. Tinha lugar durante ocasiões de iniciação, de cerimônias mágico-religiosas, de casamentos, e assim por diante” (Eliade, 1992, p. 32).

A respeito de sua característica ritual ainda buscamos aprofundamento com outros teóricos e recorreremos novamente a Eliade para caracterizar o seu aspecto sagrado. Segundo o autor:

Originalmente, todas as danças eram sagradas; em outras palavras, elas desfrutavam de um modelo extra-humano. Em alguns casos, o modelo podia ser um animal totêmico ou emblemático, cujos movimentos eram reproduzidos com a finalidade de conjurar sua presença concreta, por meio da magia, para aumentar seu número, para que o homem obtivesse incorporação no animal. Em outros casos, o modelo talvez fosse revelado por uma divindade (por exemplo, a pírrica, uma dança marcial criada por Atenas) ou por um herói (cf. a dança de Teseu, no labirinto) (Eliade, 1992, p. 32).

Avançando nesse subcapítulo ainda explanamos sobre mitos fundadores que representam deidades que dançam, e ao adentrar o movimento circular da dança utilizamo-nos do exemplo da ordem dos Dervixes-Mevlevi, fundada por Jalaladim Maomé Rumi (1207-1273), parte do sufismo. O sufismo pode ser considerado a corrente mística do Islã. Por meio da análise dessa prática espiritual, fizemos conexão com as Danças Circulares Sagradas, enfatizando as semelhanças e diferenças e analisando também alguns elementos rituais dessas expressões, como o fogo central, relacionado à figura do centro e da periferia.

No próximo subcapítulo, “As danças como fusão do tempo e espaço”, procuramos trazer mais reflexões sobre aspectos simbólicos das Danças, e adentramos ao conceito de cronotopia proposto pelo filósofo Mikhail Bakhtin, segundo o qual cronótopo seria quando “ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto” (Bakhtin, 2014, p. 211). Dessa forma, propomos que as Danças Circulares Sagradas podem proporcionar aos participantes uma experiência de adentrar a outra percepção de tempo e espaço, dessa vez fundidos em um aqui-agora.

No penúltimo subcapítulo, intitulado “As danças circulares sagradas na pós-modernidade”, que se subdivide em “A dança como linguagem”, mergulhamos na história desse tipo de dança da forma que se apresenta na atualidade, bem como na sua eclosão nas sociedades denominadas pós-modernas, remodelando um conceito trazido por Michel Maffesoli de retribalização. Percebemos que por acionarem o elemento gregário, e criarem uma forma comum, poderiam ser geradoras de sentimentos de pertencimento, acionados pela circularidade como forma geométrica ancestral e pela coletividade da prática como manifestação. Citando Maffesoli:

Esta é, sem dúvida, a característica mais importante a reter: a forma agrega, agrupa, modela uma unicidade, deixando a cada elemento sua própria autonomia, sem deixar de constituir uma inegável organicidade, onde luz e sombra, funcionamento e disfuncionamento, ordem e desordem, visível e invisível entram em sinergia para produzir uma estática móvel que não deixa de espantar os observadores sociais, e que levanta um problema epistemológico cujas conseqüências apenas começamos a entrever. Tal agregação – é o que torna delicada a sua apreensão – quase sempre é pouco visível. Assim como já indiquei, ela é misteriosa, unindo iniciados entre si. Para retomar uma metáfora, agora comumente aceita, ela está na base do tribalismo que caracteriza as sociedades pós-modernas (Maffesoli, 1998, p. 131-132).

Nesse processo, seguimos nos aprofundando na dança e no corpo, trazendo a consciência de que aquela é uma potente expressão deste, e o relacionando à presença ritual. Também buscamos relacioná-lo à Terra e assim criar pontes entre as crises que estamos enfrentando e a desconexão com o corpo Segundo a psicóloga Clarissa Pinkola Estés: “O corpo é um ser multilíngue. Ele fala através da cor e da temperatura, do rubor do reconhecimento, do brilho do amor, das cinzas da dor, do calor da excitação, da frieza da falta de convicção. Ele fala através do seu bailado ínfimo e constante, às vezes oscilante, às vezes agitado, às vezes trêmulo” (Estés, 2014, p. 230).

Nessa reflexão junto a outras reflexões de psicanalistas, historiadores e filósofos encontramos em escritos de teóricas e teóricos dos povos originários exemplos ainda ativos dessas práticas em ação. Dançar como um resgate de conhecimentos antigos, e relegados ao julgamento de menos importantes, a partir com a consolidação de sistemas sócio-econômicos e paradigmas intelectuais que excluíram cosmovisões e saberes onde se valorizava a presença e a consciência do corpo humano e da Terra como fonte de pesquisa e conhecimento. Como exemplifica Eliane Potiguara:

No Novo México, por ocasião do 49º Congresso dos Índios Norte-Americanos (1990), pude narrar para 1.500 indígenas vestidos com seus trajes típicos, mesclados de milhares de penas de águia, a comungar e exaltar sua cultura. Por horas e horas dançaram as músicas e os tambores dos séculos! Senti o espaço se compartimentar, transformando-se em fagulhas do tempo, pequenas gotas aéreas coloridas que me enfeitiçaram e me colocaram em contato com os ancestrais (Potiguara, 2018, p. 126).

Na reflexão da dança como linguagem buscamos conceituar a palavra coreografia que tem sua origem no grego *choros* (dança), unido ao grego *grafi* (escrita), significando literalmente escrita para a dança. Refletindo sobre

como a escrita consolida uma mensagem, podemos refletir que, se dançamos “coreografadamente” desde tempos históricos imemoriais, o que se pode comprovar pelas pinturas rupestres, poderíamos afirmar que já se escrevia antes mesmo de escrever efetivamente, pois se perpetuavam e se transmitiam narrativas através das danças, de geração em geração.

Já no último subcapítulo, intitulado “A manifestação (ou o manifesto) das danças circulares sagradas”, buscamos um certo fechamento de todo o percorrido e explanamos sobre a aplicabilidade dessas práticas em diferentes espaços, bem como acerca da importância de aspectos simples, mas importantes para sua execução. Aspectos esses simbólicos e de um simbolismo muito antigo e minuciosamente explanado durante toda a dissertação.

Finalizamos esse capítulo com a célebre frase de Ailton Krenak, repetida em diversas entrevistas e que dá título ao seu novo livro, lançado posteriormente à defesa dessa dissertação: “O futuro é ancestral”. Com ela, compreendemos que o resgate de certas práticas, ritos e mesmo de um olhar diferente para com o ser humano, a terra, o corpo e as relações precisa ser descoberto, uma vez que os caminhos que nos conduziram às atuais perspectivas adotadas podem nos levar direto ao fim de nossa espécie.

Também gostaria de ressaltar que, se observarmos os subcapítulos, perceberemos que cada um deles, de cada capítulo, conversa com os do capítulo anterior. Nesse capítulo de fechamento, procuramos focar nos resultados que encontramos ao propor que as Danças seriam uma das possíveis respostas às crises identificadas nos dois primeiros capítulos. Dessa forma, formou-se a coreografia, conceito explanado acima e que possibilitou que, como proposto, tenhamos escrito “com dança”, e não apenas “sobre dança”.

Percebemos também que a própria dissertação, em seu movimento artístico-circular, formou um ouroboros, outro elemento-chave discutido ao longo do trabalho. Ouroboros, ou Uróboro, é um símbolo antigo representado por uma cobra, serpente ou dragão que come a própria cauda, associado à autogeração, ao Eterno Retorno e ao ciclo infinito. Segundo o livro *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números*, de Alain Gheerbrant e Jean Chevalier, “A Uróboro, animadora universal, não é apenas promotora da vida, mas da duração: cria o tempo, como a vida, em si mesma” (Gheerbrant; Chevalier, 2015, p. 816).

No aspecto simbólico e relacionado com a prática das Danças, o Ouroboros ainda reforça a potência do círculo, que em si representa o movimento, a vida-morte-vida, os ciclos, as relações, as sociedades e as culturas.



Segundo Gilbert Durand (2012, p. 318): “Na sua primeira acepção simbólica, o ouroboros ofídico aparece assim como o grande símbolo da totalização dos contrários, do ritmo perpétuo das fases alternadamente negativas e positivas do devir cósmico”.

Novas perspectivas

Para finalizar este artigo, reitero de forma urobórica o quão profícua foi a oportunidade de revisitar esse trabalho um ano depois, suscitando em mim novos olhares sobre ele. Das muitas aprendizagens que o mestrado me trouxe, uma das mais significativas foi a busca pela profundidade. Esse trabalho me instigou a olhar mais fundo, a procurar perceber o que está além da superfície. O mestrado também me trouxe a existência do campo do Imaginário, que é o que conduz minha atual pesquisa de doutoramento.

Na dissertação, as considerações finais tiveram como título uma expressão utilizada por Ailton Krenak (2019) que se refere à construção de paraquedas coloridos para aprender a cair de uma forma mais consciente, assemelhando-se ao ato de mergulhar. Segundo ele: “Então, talvez o que a gente tenha de fazer é descobrir um paraquedas. Não eliminar a queda, mas inventar e fabricar milhares de paraquedas coloridos, divertidos, inclusive prazerosos. Já que aquilo de que realmente gostamos é gozar, viver no prazer aqui na Terra” (Krenak, 2019, n. p.).

Essa colocação impacta uma vez mais, agora nessa releitura, pois denuncia o quanto nos afastamos dessa lógica simples e profunda, que ainda acompanha algumas cosmovisões de povos originários: viver a vida com consciência e fruição pode ser algo muito mais profundo, prazeroso e perene. Essa lógica vai contra a lógica capitalista patriarcal vigente de acumulação, competição e extinção.

O resgate e a presença evocada por práticas rituais, como as Danças Circulares Sagradas, ampliam nosso prisma de possibilidades de ver a vida como essa grande dádiva, um verdadeiro momento sagrado de aprendizado. Ver o mundo dessa forma nos possibilita que vejamos também com mais solidariedade, amor e respeito os outros seres humanos, as diferentes culturas, bem como a natureza e seus ecossistemas como coabitantes de uma mesma casa, onde há espaço para todos e onde cada vida merece sua existência por si mesma.

Assim sendo, como ocorreu na dissertação, este artigo termina com palavras de esperança. Um esperar teimoso cheio de fé. Na dissertação,

nossas colocações finais foram propondo que aquela pesquisa servisse para colorir paraquedas em frutíferos mergulhos em direção a uma vida mais bem vivida. Aqui, arrisco-me a propor algo um pouco além: que essas reflexões aprofundem a descida e que possamos, lá, bem fundo, resgatar tudo o que foi soterrado, esquecido e invisibilizado, mas que visceralmente sobrevive e espera ser olhado. Que possamos pesquisar essas temáticas com amor, coragem e força, cooperando com a transformação dos paradigmas, das sociedades, das relações e de nós mesmas(os).

Referências

- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética – a teoria do romance**. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BARELLA, Natália Eilert. **O retorno das danças circulares sagradas: subjetividades espaço-temporais nas sociedades pós-modernas**. 2022. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/11338/10993>. Acesso em: 16 out. 2023.
- BARROS, Manoel. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BRASIL. **Portaria nº 849, de 27 de março de 2017**. Brasília, DF: Ministério da Saúde, 2017. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2017/prt0849_28_03_2017.html#:~:text=Inclui%20a%20Arteterapia%2C%20Ayurveda%2C%20Biodan%C3%A7a,de%20Pr%C3%A1ticas%20Integrativas%20e%20Complementares. Acesso em: 21 jun. 2022.
- BRITTO, Augusto César Luiz; CORRADI, Analaura. Egodocumentos: os documentos que expressam a personalidade, intimidade e motivações dos titulares de arquivos pessoais. **Biblos**, [s. l.], v. 32, n. 2, p. 98–129, 2018. DOI: 10.14295/biblos.v32i2.7968. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/7968>. Acesso em: 12 nov. 2021.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2020.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- FERNANDES, Ciane. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. **Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 18-36, mai. 2014.
- GHEERBRANT, Alain. CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- PLATÃO. **Timeu-Críticas**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2011.
- POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. Rio de Janeiro: Grumin, 2018.



A Teoria da Enunciação de Émile Benveniste e os modos verbais da língua portuguesa

Nathaline Bachi Marchett¹¹⁷

Carina Maria Melchiors Niederauer¹¹⁸

Introdução

O ensino da gramática da língua portuguesa, em sua forma normativa, tem sido alvo de discussão constante entre educadores, considerando, principalmente, sua aplicabilidade ao dia a dia dos sujeitos em suas relações sociais. A partir disso, busca-se analisar, em especial, como os modos verbais poderiam ser ensinados a partir dos estudos enunciativos propostos por Émile Benveniste, privilegiando o uso feito pelos falantes da língua portuguesa.

Inicialmente, apresenta-se a teoria enunciativa proposta por Émile Benveniste; na sequência, define-se o conceito de *enunciação*, e subsequentemente, investiga-se as noções de *pessoa*, *subjetividade* e *tempo*, essenciais para se concretizar uma proposta de uma perspectivação enunciativa dos modos verbais da língua portuguesa.

Émile Benveniste vem sendo estudado por diferentes vieses, contemplando temas como os estudos de linguística geral e de fenômenos sintáticos, lexicais e culturais, por exemplo (Flores, 2013).

Para além do que denomina *linguística da enunciação stricto sensu*, isto é, a linguística cujo foco de reflexão é a enunciação, Flores (2017) menciona outros dois grandes eixos da recepção de Benveniste no Brasil atualmente: o eixo chamado de *teoria da linguagem*, em que há diálogo entre a área enunciativa e as ciências conexas e em que é levada em conta a totalidade do pensamento benvenistiano acerca da linguagem; e o eixo em que é produzida uma *hermenêutica* da teoria, sendo esta analisada intrateoricamente.

A presente investigação situa-se no eixo *linguística da enunciação stricto sensu*, posto que a enunciação é o cerne para se (re)pensar os modos verbais

¹¹⁷ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autora da dissertação intitulada “Enunciação e gramática: o ensino dos modos verbais da língua portuguesa sob a perspectiva da Teoria Enunciativa de Émile Benveniste”, defendida em 2022. E-mail: nbmarchett@ucs.br.

¹¹⁸ Doutora em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS/UniRitter). Professora do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: cmmniederauer@ucs.br



da língua portuguesa. A proposta aqui apresentada – de se verificar as possíveis contribuições da Teoria da Enunciação de Émile Benveniste para o ensino dos modos verbais da língua portuguesa é, do mesmo modo, um dos caminhos que toma a recepção de Benveniste no Brasil.

A relação entre *enunciação* e *gramática* vem sendo explorada, por exemplo, por pesquisadores como Flores e Nunes (2012). No estudo intitulado “Pode a enunciação contribuir para o ensino de gramática?”, os autores partem da ideia de que é possível afastar o binarismo *enunciação* e *gramática*, colocando-se em perspectiva o ponto de vista formal da língua a partir de uma teoria que privilegia os sentidos produzidos no discurso, na esteira de uma demanda atual: a de “modernizar” o modo como se trabalha as gramáticas.

Ainda sobre a investigação desses aspectos da linguagem, não tão dicotômicos quanto podem parecer, destaca-se o Grupo de Estudos Enunciativos da Linguagem, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, cujo objetivo é desenvolver princípios teórico-metodológicos para a descrição linguística sob o prisma da enunciação (Flores *et al.*, 2020). A obra *Enunciação e gramática*, por exemplo, fruto das investigações empreendidas por esse grupo, apresenta análises de fenômenos linguísticos, tais como pronomes, verbos e preposições, pelo viés enunciativo, demonstrando um dos rumos tomados pelos estudos benvenistianos na contemporaneidade e, mais do que isso, corroborando a ideia de que é possível aliar esses dois aspectos de estudo da linguagem.

Considerando a enunciação o *uso* da língua e a gramática a *organização* da língua, Flores *et al.* (2020, p. 9) delineiam o percurso a se seguir para se aplicar os estudos da enunciação à descrição linguística: é preciso observar o uso e a organização da língua em determinada situação espaço-temporal, tendo em vista o *sujeito* que, promovendo arranjos linguísticos, enuncia e constitui sentidos.

Embora atestem a inviabilidade de se elaborar uma *gramática da enunciação*, uma vez que a própria noção de *enunciação* apresenta caráter de irrepetibilidade – ao contrário dos enunciados presentes nas gramáticas, os quais têm natureza repetível –, os autores afirmam que a enunciação tem uma gramática, se esta for entendida como “arranjo linguístico promovido pelo sujeito” (Flores *et al.*, 2020, p. 37). Ademais, segundo os pesquisadores, na descrição linguística pela ótica enunciativa, é preciso tratar do próprio ato de utilização da linguagem, embora este necessite do produto para ser investigado.

Em suma, com base no ponto de vista enunciativo, os estudiosos apresentam dois aspectos metodológicos a serem considerados: (a) a *observação* – para Flores *et al.* (2020, p. 41), “a perspectiva enunciativa é levada desde sempre a supor que os sujeitos que falam uma língua não estão ausentes daquilo que dizem e, portanto, se marcam na estrutura do que dizem” –; e (b) a *descrição* do aspecto anterior, ou *fato* – “Constitui um fato enunciativo de linguagem todo o fenômeno que servir para explicitar a maneira pela qual o sujeito se marca naquilo que diz” (Flores *et al.*, 2020, p. 41).

Para se descrever o fenômeno linguístico dos modos verbais sob o prisma da enunciação, parece necessário encará-lo como um *fato* enunciativo de linguagem, em que se pode perceber a presença do *sujeito* no emprego dessas estruturas. Da observação e da descrição dos modos verbais da língua portuguesa, buscar-se-á tratar do seu uso, feito pelo falante da língua, deixando-se perceber os aspectos implicados nesse uso, que é sempre feito em situações únicas e irrepetíveis de *pessoa, subjetividade e tempo*.

Parece, por fim, que a Teoria da Enunciação se abre para muitas possibilidades; inclusive, para a descrição linguística.

A Teoria da Enunciação de Émile Benveniste

A discussão e a definição do conceito de *enunciação* neste estudo ancoram-se no artigo “O aparelho formal da enunciação” (1970), de Émile Benveniste, bem como em textos de estudiosos brasileiros na área.

O referido artigo, presente em *Problemas de linguística geral II*, datado de 1970, é, de acordo com pesquisadores como Flores (2013) e Toldo (2018), o único texto de autoria de Benveniste a trazer em sua discussão a palavra “enunciação”; além disso, os estudiosos salientam o fato de tal artigo abarcar reflexões anteriores feitas pelo linguista francês, sintetizando, assim, cerca de quarenta anos de investigações relativas à enunciação. Ainda, “O aparelho formal da enunciação” constitui-se um texto destinado a linguistas¹¹⁹, apresentando uma discussão *stricto sensu* dos aspectos da enunciação.

Atribui-se a Benveniste a autoria da Teoria da Enunciação, embora o linguista francês não tenha empregado tal expressão ao longo de seus estudos. Entretanto, em “O aparelho formal da enunciação”, tem-se, conforme atesta

¹¹⁹ “O aparelho formal da enunciação” foi publicado em março de 1970 na revista *Langages*. O texto, escrito a pedidos de Tzvetan Todorov, que organizava um número sobre o estudo da enunciação, destaca-se por ser destinado especificamente a um público de linguistas, uma vez que as reflexões de Émile Benveniste dialogam com outras áreas de conhecimento, e, não raramente, o linguista francês dirigia-se a outros estudiosos que não linguistas.

Flores (2013), a elaboração de uma definição textual da noção de *enunciação*: “A enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (Benveniste, 1989, p. 82).

Antes dessa definição, Benveniste (1989, p. 81, grifo do autor) problematiza as descrições linguísticas feitas à época, diferenciando o *emprego das formas* do *emprego da língua*, correspondendo o primeiro a “um conjunto de regras fixando as condições *sintáticas* nas quais as formas podem ou devem normalmente aparecer, uma vez que elas pertencem a um paradigma que arrola as escolhas possíveis”, e o segundo, a “um mecanismo total e constante que, de uma maneira ou de outra, afeta a língua inteira” (Benveniste, 1989, p. 82).

Benveniste (1989, p. 81) afirma ainda que, a partir da descrição do emprego das formas, tem-se “um inventário que poderia ser, teoricamente, exaustivo, dos empregos como das formas, e em consequência uma imagem pelo menos aproximativa da língua em emprego”.

Para Toldo (2018), o *emprego das formas* diz respeito às relações internas da língua, tanto as de ordem sintagmática, quanto as de ordem paradigmática, e corresponde a uma parte necessária da descrição das estruturas linguísticas. Do mesmo modo, Flores (2013, p. 163) pontua que o estudo do *emprego das formas* abarca a “investigação das regras que fixam as condições sintáticas, das possibilidades paradigmáticas, das regras de formação, das correlações morfológicas, das possibilidades combinatórias, entre outras relações do âmbito da forma linguística”.

Em síntese, a descrição linguística pautada pelo emprego das formas, isto é, pelo inventário das possibilidades e das regras de uma língua, em muito se assemelha à descrição apresentada pela maioria das gramáticas utilizadas no Brasil, as quais arrolam as condições de emprego dos modos verbais, ora atendo-se, por exemplo, às estruturas sintáticas determinantes desse emprego e às intenções com que os modos verbais são utilizados – conforme se observa, predominantemente, nos compêndios de Cunha e Cintra (2016) e de Bechara (2019) –; ora privilegiando as construções linguísticas em que são admitidos – como se pode perceber mais nitidamente nas obras de Perini (2016) e de Neves (2011).

Em relação ao *emprego da língua*, ou seja, ao mecanismo que afeta a língua inteira (Benveniste, 1989), cabe destacar que este corresponde à *enunciação*, o que fica claro quando Benveniste (1989) traz, logo após a explanação desse emprego, a já referida definição de *enunciação*.



Posto que a enunciação é um ponto de vista da análise linguística que considera a totalidade da língua, passando por todos os níveis, é possível pensar que, embora Benveniste (1989, p. 81) trate o *emprego das formas* e o *emprego da língua* como “dois mundos diferentes”, ambos estejam inter-relacionados.

Nesse sentido, Toldo (2018, p. 431) conclui: “o emprego das formas traz o emprego das estruturas linguísticas disponíveis na língua e o emprego da língua é o mecanismo total, o aparelho formal da língua, que reúne todos os empregos das formas que, por sua vez, afeta a língua toda, a língua inteira”, sendo a relação do locutor com a língua determinante no emprego das formas e, conseqüentemente, na língua em uso.

Acerca do objeto de estudo da enunciação e da relação do locutor com a língua, Benveniste (1989, p. 82) afirma:

É preciso ter cuidado com a condição específica da enunciação: é o ato mesmo de produzir um enunciado, e não o texto do enunciado, que é nosso objeto. Esse ato é o fato do locutor que mobiliza a língua por sua conta. A relação do locutor com a língua determina os caracteres linguísticos da enunciação. Deve-se considerá-la como o fato do locutor, que toma a língua por instrumento, e nos caracteres linguísticos que marcam esta relação.

De antemão, pode-se aventar uma aproximação entre os modos verbais da língua e a noção de *enunciação*; afinal, se é “o ato mesmo de produzir um enunciado” que é o objeto da enunciação, e esse ato “é o fato de o locutor que mobiliza a língua por sua conta” (Benveniste, 1989, p. 82), as formas linguísticas correspondentes aos modos verbais encontram-se disponíveis para que o locutor as mobilize, de acordo com sua relação com a língua toda, tendo em vista o sentido que quer e pode constituir a partir das combinações feitas.

Após determinar o objeto de estudo da enunciação, Benveniste (1989, p. 82) afirma que o “processo” da enunciação pode ser estudado sob alguns aspectos, entre os quais: (a) a realização vocal da língua; (b) a semantização da língua; e (c) o quadro formal de sua realização.

Sobre o primeiro aspecto, Benveniste (1989, p. 82) destaca que este é o “mais imediatamente perceptível e o mais direto – embora de um modo geral não seja visto em relação ao fenômeno geral da enunciação”. Para o linguista, os sons da língua são sempre oriundos de atos individuais; todavia, na prática científica, busca-se a obtenção de uma imagem média de sons, objetivo que é dificultado pela existência de traços individuais. Ainda, Benveniste (1989) salienta que tais diferenças têm origem na diversidade de situações enunciativas.

Acerca da *semantização da língua*, segundo aspecto sob o qual a enunciação pode ser estudada, Benveniste (1989, p. 83) adverte:

A enunciação supõe a conversão individual da língua em discurso. Aqui a questão – muito difícil e pouco estudada ainda – é ver como o “sentido” se forma em “palavras” [...]. É a semantização da língua que está no centro deste aspecto da enunciação, e ela conduz à teoria do signo e à análise da significância.

Para Flores (2013), tal aspecto remete aos modos *semiótico* e *semântico* da língua e às reflexões benvenistianas sobre *forma* e *sentido* na linguagem.

Por fim, destaca-se o aspecto do *quadro formal da realização da enunciação*, uma vez que esta é a abordagem feita por Benveniste (1989, p. 83) no artigo em análise, em que são apontados os caracteres formais da enunciação, e em que são considerados “o próprio ato, as situações em que ele se realiza, os instrumentos de sua realização”. Esse ‘ato’ “introduz em primeiro lugar o locutor como parâmetro nas condições necessárias da enunciação” (Benveniste, 1989, p. 83), posto que o locutor é responsável por colocar a língua em funcionamento.

Segundo Toldo (2018, p. 429, grifos da autora), deve-se pensar a enunciação como, simultaneamente, ‘ato’ e ‘processo’: “*Ato* diz respeito à relação do locutor com a língua, em dada situação comunicativa, esta sempre nova, única, singular, irrepetível; *processo*, algo que se renova a cada instância de discurso, quando o aparelho da língua é colocado em funcionamento”, tendo em vista a constituição de sentido a cada enunciação.

Ao tratar da relevância do locutor no processo de enunciação, Benveniste (1989, p. 83-84) afirma: “Antes da enunciação, a língua não é senão possibilidade da língua. Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor, forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno”. Assim, o locutor, ao apropriar-se da língua, até então mera virtualidade, transforma-a em discurso, possibilitando uma enunciação de retorno e, por conseguinte, o estabelecimento de um processo comunicativo.

Ressalta-se que, consoante Benveniste (1989, p. 84, grifo do autor): “Toda enunciação é, explícita ou implicitamente, uma alocação, ela postula um alocutário”, pois, a partir do momento em que o locutor assim se apropria da língua, “ele implanta o *outro* diante de si”. Em síntese, a enunciação supõe diálogo (Flores, 2013), sendo este estabelecido a partir da possibilidade de referir e correferir pelo discurso:

[...] na enunciação, a língua se acha empregada para a expressão de uma certa relação com o mundo. A condição mesma dessa mobilização e dessa apropriação da língua é, para o locutor, a necessidade de referir pelo discurso, e, para o outro, a possibilidade de co-referir identicamente, no consenso pragmático que faz de cada locutor um co-locutor. A referência é parte integrante da enunciação (Benveniste, 1989, p. 84).

Acerca do processo de *apropriação*, o qual ocorre por meio do que Benveniste (1989) denomina *índices específicos e procedimentos acessórios*, o linguista francês afirma:

Enquanto realização individual, a enunciação pode se definir, em relação à língua, como um processo de *apropriação*. O locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor por meio de índices específicos, de um lado, e por meio de procedimentos acessórios, de outro (Benveniste, 1989, p. 84, grifo do autor).

A *apropriação* da língua, para Benveniste (1989, p. 84), “introduz aquele que fala em sua fala”, fazendo com que haja um centro de referência interno a cada instância de discurso. Como propõe o linguista, a presença do locutor na enunciação manifesta-se, primeiramente, por meio de formas específicas, incumbidas de colocar o locutor em relação com sua enunciação.

Nesse sentido, Benveniste (1989, p. 84, grifos do autor) destaca os *índices de pessoa* (a relação *eu-tu*), produzidos exclusivamente na e pela enunciação: “o termo *eu* denotando o indivíduo que profere a enunciação, e o termo *tu*, o indivíduo que aí está presente como alocutário”.

Na sequência, Benveniste (1989, p. 84, grifos do autor) trata do que denomina *índices de ostensão*, a exemplo de pronomes e advérbios “(tipo *este*, *aqui*, etc.), termos que implicam um gesto que designa o objeto ao mesmo tempo que é pronunciada a instância do termo”, isto é, formas que, em dependência estreita com a instância discursiva, são engendradas e reengendradas a cada enunciação, sempre designando algo novo.

Segundo o pensamento de Benveniste (1989, p. 85), os *índices de ostensão* têm estatuto de *indivíduos linguísticos*, pois são “formas que enviam sempre e somente a ‘indivíduos’, quer se trate de pessoas, de momentos, de lugares, por oposição aos termos nominais, que enviam sempre e somente a conceitos. Ora, o estatuto desses ‘indivíduos linguísticos’ se deve ao fato de que eles nascem de uma enunciação”.

Junto aos índices de *pessoa* e de *ostensão*, Benveniste (1989) destaca outros termos que dizem respeito à enunciação: as *formas temporais*. Sobre essas formas, o linguista afirma:

Uma terceira série de termos que dizem respeito à enunciação é constituída pelo paradigma inteiro – frequentemente vasto e complexo – das formas temporais, que se determinam em relação a *EGO*, centro da enunciação. Os “tempos” verbais cuja forma axial, o “presente”, coincide com o momento da enunciação, fazem parte deste aparelho necessário (Benveniste, 1989, p. 85, grifo do autor).

A partir disso, pode-se observar que, de fato, as formas temporais são trazidas às gramáticas em vastos e complexos paradigmas verbais. Sob a ótica enunciativa, todavia, essas formas podem ser explicadas a partir da relação do locutor com a língua, sendo que este é o centro da enunciação. Ademais, nota-se que, a partir da enunciação, tem-se o tempo *presente*, forma essencial para que se conceba a existência de outros tempos e para a colocação da língua em funcionamento.

Em suma, para Benveniste (1989), há classes de signos comandadas, levadas à existência, pela enunciação, em uma estreita relação com o *aqui-agora* do locutor, dentre elas, as formas temporais.

Em relação aos *procedimentos acessórios*, relevantes para o processo de *apropriação* da língua, Benveniste (1989, p. 86) afirma:

Além das formas que comanda, a enunciação fornece as condições necessárias às grandes funções sintáticas. Desde que o momento em que o enunciador se serve da língua para influenciar de algum modo o comportamento do alocutário, ele dispõe para este fim de um aparelho de funções.

A partir disso, pode-se mudar a perspectiva como são encaradas as grandes funções sintáticas: de acordo com Benveniste (1989), estas têm origem na/a partir da enunciação, conforme a relação do locutor com a própria língua e com o alocutário; logo, não são formas estanques e dadas *a priori*, como podem parecer se analisadas fora de contexto e dentro do grande inventário da língua que as gramáticas abarcam.

Isso posto, é necessário enfatizar que, consoante Flores (2013), os procedimentos acessórios dizem respeito à língua toda, à singularidade de cada análise linguística, sendo muitos os mecanismos que podem ser tomados como procedimentos da enunciação.

Como exemplos de *procedimentos acessórios*, Benveniste (1989) menciona: (a) a *interrogação*, construção que suscita uma resposta por parte do alocutário; (b) a *intimação*, que corresponde a ordens e apelos, observada em categorias como o modo verbal imperativo, implicando “uma relação viva e imediata do enunciador ao outro numa referência necessária ao tempo da enunciação” (Benveniste, 1989, p. 86); (c) a *asserção*, que manifesta a presença do locutor por meio da comunicação de uma certeza; e (d) as *modalidades formais pertencentes aos verbos e à fraseologia*. Assim sendo, percebe-se que, na enunciação, o locutor dispõe de um aparelho de funções que possibilitam-no servir-se da língua e exprimir-se, seja para suscitar uma resposta, seja para dar ordens, ou ainda, para comunicar uma certeza.

Dentre tais procedimentos, destacam-se os modos verbais, os quais, de acordo com Benveniste (1989, p. 87), “enunciam atitudes do enunciador do ângulo daquilo que enuncia (expectativa, desejo, apreensão)”. Veja-se que, se enunciam atitudes do enunciador em relação ao ângulo daquilo que ele enuncia, os modos verbais podem ser considerados uma categoria em íntima dependência da enunciação, pois originam-se a partir de um *eu* que enuncia para um *tu*, em determinada e irrepetível situação espaço-temporal e a partir da relação do locutor com a totalidade da língua e com o sentido que ele tenciona constituir.

Acerca dos já mencionados instrumentos de realização da enunciação, Flores (2013) conclui que “o locutor se apropria da língua, do *aparelho formal da língua*, para construir com ela um *aparelho de enunciação*” (Flores, 2013, p. 168, grifos do autor), utilizando-se, para isso, de *índices específicos e procedimentos acessórios*. A partir disso, Flores (2013) postula que o aparelho formal da enunciação é construído a cada enunciação, a partir do aparelho formal da língua.

Além disso, Benveniste (1989) estabelece como característica da enunciação a *acentuação da relação discursiva com o parceiro*, sendo que este pode ser real, ou não, individual ou coletivo. Para o linguista francês, essa relação discursiva constitui o *quadro figurativo* da enunciação, cuja estrutura consiste no *diálogo*: “Como forma de discurso, a enunciação coloca duas ‘figuras’ igualmente necessárias, uma, origem, a outra, fim da enunciação” (Benveniste, 1989, p. 87).

A partir disso, Benveniste (1989) analisa o caso do *hain-teny* dos Merinas, uma disputa verbal que envolve citações de provérbios. Para o linguista francês, mesmo que essa disputa tenha a aparência de um diálogo, ela

não se trata nem de diálogo, nem de enunciação, já que, nesse caso, o locutor apenas reproduz algo que já foi dito, sem enunciar-se e sem haver referência ao objeto de debate.

Já o *monólogo*, para Benveniste (1989), é, apesar de sua aparência, uma forma de *diálogo interiorizado*, posto que conta com um *eu locutor* e com um *eu ouvinte*. Nesse sentido, o linguista salienta que este último se manifesta diferentemente segundo os idiomas, mas que sempre assume uma forma *pessoal*, podendo substituir o *eu locutor*, em uma alternância de *primeira pessoa*.

Sobre o fenômeno denominado por Malinowski de *comunhão fática*, caso em que a linguagem assume exclusivamente uma função social, Benveniste (1989) afirma ser este o limite do diálogo, posto que a *comunhão fática* é por ele considerada uma troca linguística criada e mantida por uma enunciação que se volta sobre si mesma.

Destarte, a partir dos casos analisados por Benveniste (1989), observa-se que, para haver enunciação e diálogo, como ocorre no *monólogo*, mas não no *hain-teny*, é preciso haver um *eu* e um *tu*. Além disso, é preciso que haja referência ao objeto de debate, o que estaria ausente no caso da disputa de provérbios e na *comunhão fática*.

Dessa problematização, tem-se uma noção da relevância do *quadro figurativo* como traço geral da enunciação, juntamente com o aspecto vocal, com o aspecto de conversão da língua em discurso e com o aspecto único e individual, que pressupõe um ato de apropriação da língua, conforme sintetiza Flores (2013).

Sobre este último traço, reitera-se os já abordados caracteres formais da enunciação, que delineiam um caminho metodológico para a análise enunciativa, sintetizado da seguinte maneira por Flores (2013): é preciso partir do ato, para se examinar a situação e, por fim, descrever os instrumentos de realização do ato.

Isso posto, aborda-se, na sequência, as noções de *pessoa* e de *subjetividade*, consoante os postulados benvenistianos.

A pessoa e a subjetividade em Benveniste

A abordagem das noções de *pessoa* e de *subjetividade* baseia-se, fundamentalmente, em três textos de Émile Benveniste, quais sejam: “Estrutura das relações de pessoa no verbo” (1946); “A natureza dos pronomes” (1956); e “Da subjetividade na linguagem” (1958). Do mesmo modo, são trazidas à

discussão reflexões de pesquisadores desses temas, tão caros à Linguística da Enunciação.

Os referidos textos, presentes em *Problemas de linguística geral I*, foram selecionados em virtude de sua relevância para a discussão aqui proposta: em “Estrutura das relações de pessoa no verbo”, tem-se a primeira menção à distinção *pessoa/não pessoa*; em “A natureza dos pronomes”, a investigação desse par é retomada por meio da descrição dos índices que identificam a *pessoa* e a *não pessoa* – o sistema pronominal pessoal –; e, em “Da subjetividade na linguagem”, observa-se, já no título, a presença da *subjetividade*, temática ainda não abordada nos estudos linguísticos feitos à época (Flores, 2013).

Ademais, em “Estrutura das relações de pessoa no verbo”, Benveniste (2005, p. 247) trata do par *pessoa/não pessoa* a partir da análise do *verbo*, categoria que, junto ao pronome, é “a única espécie de palavra submetida à categoria da pessoa”, como se comprova nos paradigmas verbais das gramáticas da língua portuguesa, as quais, em sua maioria, situam a *pessoa* como uma das flexões verbais, assim como o *tempo*, o *modo* e o *número*.

No texto em questão, a reflexão de Benveniste (2005) parte, inicialmente, de uma constatação: em todas as línguas em que há verbos, a classificação das formas da conjugação se dá segundo a referência à *pessoa*, distinguindo-se, como ocorre na língua portuguesa, três no singular e três no plural (*eu, tu e ele* – correspondendo, respectivamente, à 1ª, à 2ª e à 3ª pessoa do singular –; e *nós, vós e eles* –, à 1ª, à 2ª e à 3ª pessoa do plural). Tal classificação, de acordo com o linguista, seria herança da gramática grega.

A essa constatação, segue uma instigante crítica de Benveniste (2005) à uniformidade com que são apresentadas as pessoas verbais nos paradigmas dos verbos: para ele, a classificação dessas três *pessoas* deve ser repensada, pois obedece a critérios estritamente lexicais:

Há sempre três pessoas e não há senão três. Entretanto, o caráter sumário e não-linguístico de uma categoria assim proposta deve ser denunciado. Ao alinharmos numa ordem constante e num plano uniforme “pessoas” definidas pela sua sucessão e relacionadas com esses seres que são “eu”, “tu” e “ele”, não fazemos senão transpor para uma teoria pseudo-linguística diferenças de natureza *lexical*. Essas denominações não nos informam nem sobre a necessidade da categoria, nem sobre o conteúdo que ela implica nem sobre as relações que reúnem as diferentes pessoas (Benveniste, 2005, p. 248, grifos do autor).

Com isso em vista, apresenta-se, brevemente, o tratamento dado à noção de *pessoa* em algumas gramáticas da língua portuguesa, a fim de se observar como são apresentadas e classificadas as pessoas verbais.

Em Cunha e Cintra (2016), por exemplo, constata-se a admissão da existência de três *pessoas*, relacionadas, mas não equivalentes, à *pessoa gramatical*, a qual corresponderia ao *sujeito gramatical*. Todavia, como postula Benveniste (2005), não há informações acerca das relações implicadas entre essas *pessoas*.

Bechara (2019) e Perini (2016) diferenciam-se por explanarem de maneira mais aprofundada as relações estabelecidas pela pessoa verbal: este aborda a noção de *pessoa* com base na coincidência/não coincidência entre falante e participante do ato comunicado; aquele, por seu turno, estabelece uma distinção entre *pessoa gramatical* (forma verbal) e *pessoa do discurso* (entidade do mundo real), salientando casos de correspondência e de não correspondência entre essas noções.

Em Neves (2011), observa-se a existência de uma *pessoa gramatical*, identificada pelos pronomes pessoais; além disso, a autora considera que estes podem representar os papéis do discurso – os pronomes cumprem, assim, dupla função: gramatical e discursiva.

O que Benveniste (2005) propõe, no entanto, é que não se considere essas *três pessoas* como iguais, uniformes. Para além disso, o linguista conclui que é preciso pensar a necessidade dessa categoria, o conteúdo que ela implica e as relações que, nela, estão em jogo. Assim, a partir da observância da oposição entre as formas *eu*, *tu* e *ele*, Benveniste (2005) instaura a distinção *pessoa/não pessoa*.

Com base em exemplos da gramática árabe, em que se percebe uma disparidade entre a terceira *pessoa* – *ele* – e as duas primeiras – *eu* e *tu* –, o linguista francês adverte: contrariamente ao que se crê, a relação entre essas *três pessoas* não é homogênea.

Acerca da primeira *pessoa*, Benveniste (2005, p. 250, grifos do autor) afirma:

Eu designa aquele que fala e implica ao mesmo tempo um enunciado sobre o “eu”: dizendo *eu*, não posso deixar de falar de mim. Na segunda pessoa, “tu” é necessariamente designado por *eu* e não pode ser pensado fora de uma situação proposta a partir do “eu”; e, ao mesmo tempo, *eu* enuncia algo como um predicado de “tu”.

Em contrapartida, a terceira *pessoa*, isto é, a *não pessoa*, não faria parte da relação *eu-tu*: “Da terceira pessoa, porém, um predicado é bem enunciado somente fora do ‘eu-tu’; essa forma é assim exceptuada da relação pela qual ‘eu’ e ‘tu’ se especificam” e remata: “Daí, ser questionável a legitimidade dessa forma como ‘pessoa’” (Benveniste, 2005, p. 250).

Para o linguista francês, a forma da *não pessoa* comporta um enunciado sobre alguém ou algo, mas não refere uma “pessoa” específica. Essa “ausência” é comprovada, por exemplo, no fato de que as formas verbais concernentes à 3ª *pessoa* podem ser empregadas para conferir impessoalidade a um texto, ou, ainda, para acrescentar uma oposição ao conteúdo de um enunciado (Benveniste, 2005).

Analisando os princípios que fundamentam tal oposição, Benveniste (2005, p. 253) evidencia características presentes nas *pessoas eu e tu* e ausentes na *não pessoa*: em primeiro lugar, o linguista menciona a *unicidade específica* das formas pessoais: “o ‘eu’ que enuncia e o ‘tu’ ao qual ‘eu’ se dirige são cada vez únicos. ‘Ele’, porém, pode ser uma infinidade de sujeitos – ou nenhum”, o que explica o fato de as formas verbais concernentes à 3ª *pessoa* assumirem diferentes sujeitos gramaticais, ou, ainda, de serem empregadas como marca de impessoalidade, por exemplo.

Subsequentemente, Benveniste (2005) menciona outra característica distintiva do par *pessoa/não pessoa*: a *inversibilidade*. Consoante o linguista, “o que ‘eu’ define como ‘tu’ se pensa e pode inverter-se em ‘eu’, e ‘eu’ se torna um ‘tu’” (Benveniste, 2005, p. 253), o que não ocorre com a *não pessoa*, posto que não faz parte da relação *eu-tu*.

Aprofundando-se na análise das diferenças entre as *pessoas*, o linguista francês chega ao que denomina *correção de personalidade*: para ele, *eu* e *tu* apresentam marca de *pessoa*, o que se faz ausente em *ele* (Benveniste, 2005).

Embora lado a lado, tratados como par – afinal, ambos se caracterizam pela marca de *pessoa* –, os pronomes *eu* e *tu* também se opõem, de acordo com Benveniste (2005, p. 255, grifos do autor), pela *correlação de subjetividade*: “O que diferencia ‘eu’ de ‘tu’ é, em primeiro lugar, o fato de ser, no caso de ‘eu’, *interior* ao enunciado e *exterior* a ‘tu’, mas exterior de maneira que não suprime a realidade humana do diálogo”.

Posto que, quando enuncia, *eu* estabelece uma relação com um *tu*, as qualidades de *interioridade* e de *transcendência* pertencem ao *eu* e são passíveis de inversão em *tu*, possibilitando, assim, o diálogo. Nesse sentido, Benveniste (2005, p. 255, grifos do autor) sintetiza: “Poder-se-á, então, definir o *tu* como

a pessoa não subjetiva, em face da pessoa subjetiva que *eu* representa; e essas duas ‘pessoas’ se oporão juntas à forma de ‘não-pessoa’.

Considerando-se a marca de *pessoa* inerente a *eu* e a *tu*, bem como a subjetividade que é própria do *eu*, reitera-se que, por certo, 1ª, 2ª e 3ª *pessoa* (ou seja, *não pessoa*) não são equivalentes, devendo ser assim abordadas.

Em um estudo sobre análises linguísticas do verbo, Flores *et al.* (2020) constatam que, quando se trata do paradigma temporal verbal sob um viés estritamente morfológico, sem se considerar a enunciação e o que ela implica, pode-se observar rupturas e falhas. Do mesmo modo, tais rupturas e falhas parecem ocorrer em se tratando da categoria de *pessoa* no paradigma verbal.

A título de exemplo, tem-se a presença do pronome *você(s)* nos paradigmas verbais das obras de Perini (2016) e Neves (2011). Enquanto o linguista considera esse pronome como pertencente à 3ª *pessoa*, a estudiosa reconhece-o como concernente à 2ª *pessoa*.

Assim, parece haver duas concepções diferentes em jogo: (a) uma estritamente morfológica, cujo critério é formal, que inclui o pronome *você(s)* na 3ª *pessoa*, de acordo com as formas verbais correspondentes a esse pronome – as mesmas de *ele/ela*; e (b) a ideia de que, para além das formas verbais, o pronome *você(s)* é, discursivamente, equivalente a *tu*, o que acaba por incluí-lo como 2ª *pessoa*. Veja-se que, se *você(s)* é 3ª *pessoa* – a *não pessoa* benvenistiana –, não pertence à relação *eu-tu* e não poderia designar o interlocutor.

Prosseguindo com a análise dos pronomes pessoais, Benveniste (2005) adverte que a passagem das formas pronominais do singular para o plural não é paralela, ou seja, não indica simplesmente “pluralização”.

Atendo-se à primeira *pessoa*, o linguista afirma: “a unicidade e a subjetividade inerentes a ‘eu’ contradizem a possibilidade de uma pluralização” (Benveniste, 2005, p. 256). Disso decorre que o pronome *nós* indica “uma junção entre o ‘eu’ e o ‘não-eu’, seja qual for o conteúdo desse ‘não-eu’” (Benveniste, 2005, p. 256, grifo do autor). Ainda, o linguista postula que, como não há *nós* sem *eu*, este predomina, pois a ele o elemento *não-eu* está sujeito. Resumidamente: “‘nós’ não é um ‘eu’ quantificado ou multiplicado, é um ‘eu’ dilatado além da pessoa estrita, ao mesmo tempo acrescido e de contornos vagos” (Benveniste, 2005, p. 258, grifo do autor).

Já em relação à 2ª *pessoa* – *vós* –, consoante Benveniste (2005), é possível admitir uma generalização de *tu*, metafórica ou real. Quanto à *não pessoa*, isto é, a 3ª *pessoa*, esta admite um verdadeiro plural, exprimindo ilimitação. Desse modo, o linguista francês propõe que se interprete o singular e o plural

na ordem da *pessoa* pela seguinte distinção: *pessoa estrita*, correspondendo ao singular, e *pessoa amplificada*, ao plural.

Conforme já mencionado, no texto “A natureza dos pronomes”, Benveniste (2005) retoma as reflexões acerca do par *pessoa/não pessoa*, o qual lança as bases para a discussão das noções de *pessoa* e de *subjetividade*. Nesse texto, o linguista cumpre com o que anunciara dez anos antes, em “Estrutura das relações de pessoa no verbo”: “O pronome [...] tem tantos outros caracteres que lhe pertencem particularmente e comporta relações tão diferentes que exigiria um estudo independente” (Benveniste, 2005, p. 247).

Ao abordar os pronomes, Benveniste (2005), primeiramente, atesta a universalidade dessas formas, já que todas as línguas apresentam pronomes, e, a partir disso, situa o problema dessa classe no âmbito da linguagem. Na sequência, o linguista salienta que essa não é uma mesma classe, nem formal, nem funcionalmente, visto que os pronomes constituem espécies diferentes: “Uns pertencem à sintaxe da língua, outros são característicos daquilo a que chamaremos as ‘instâncias do discurso’, isto é, os atos discretos e cada vez únicos pelos quais a língua é atualizada em palavra por um locutor” (Benveniste, 2005, p. 277).

Em se tratando especificamente dos pronomes pessoais, Benveniste (2005) previne: não basta diferenciá-los dos outros pronomes com base apenas em sua denominação; afinal, como já discutido, a relação entre *eu*, *tu* e *ele* não é simétrica. Ademais, na 1ª e na 2ª *pessoa*, observam-se certas propriedades fundamentais, analisáveis pelo processo da enunciação linguística.

Em primeiro lugar, o linguista diferencia dois âmbitos: o *subjetivo* e o *objetivo*, explanados a partir de dois empregos diferentes – para Benveniste (2005), tratados científicos podem ser produzidos sem que se empregue *eu* e *tu*, diferentemente do que ocorre em textos falados, por exemplo.

Além dessa condição específica de emprego, o linguista opõe a função dos pronomes pessoais à dos nomes, afirmando que, no caso destes: “Cada instância de emprego de um nome refere-se a uma noção constante e ‘objetiva’, apta a permanecer virtual ou atualizar-se num objeto singular, e que permanece sempre idêntica na representação que desperta” (Benveniste, 2005, p. 278).

A referência de *eu*, contudo, seria diferente: “as instâncias de emprego de *eu* não constituem uma classe de referência, uma vez que não há ‘objeto’ definível como *eu* ao qual se possam remeter idênticamente essas instâncias.

Cada *eu* tem a sua referência própria e corresponde cada vez a um ser único, proposto como tal” (Benveniste, 2005, p. 278, grifos do autor).

Dada a unicidade de *eu* e de *tu*, ambos só podem ser determinados em relação ao que Benveniste (2005) denomina *realidade de discurso*. Segundo o pensamento do linguista, *eu* só pode definir-se em termos de *locução* e é “o ‘indivíduo que enuncia a presente instância de discurso que contém a instância linguística *eu*’”; já *tu* define-se em termos de *alocução* e designa “o ‘indivíduo alocutado na presente instância de discurso contendo a instância linguística *tu*’” (Benveniste, 1989, p. 279, grifos do autor).

Na sequência, Benveniste (2005) trata de outras classes, além dos pronomes, que só podem ser determinadas na instância de discurso em que são produzidas: os já referidos *índices de ostensão*. Para o linguista, não basta definir termos como “hoje”, “ontem” e “amanhã”, por exemplo, por meio da dêixis, já que é preciso observar a contemporaneidade desta em relação à instância discursiva.

Consoante Flores (2013), os pronomes são, em Benveniste (2005), para além de formas, *posições* na linguagem. Do mesmo modo, a noção de *dêixis* é repensada, visto que o linguista francês propõe que palavras dêiticas não remetem a posições determinadas no tempo ou no espaço, mas, sim, são contidas e definidas na enunciação.

Em uma busca por determinar o que é *objetivo* (*não pessoa*) e o que é *subjetivo* (*pessoa*) na língua, Benveniste (2005) relaciona ao primeiro plano as *noções lexicais*, correspondentes à 3ª *pessoa* (*não pessoa*), cuja referência pode ser definida objetivamente; e, ao segundo, os *signos vazios*, nos quais estão incluídas as formas pronominais.

De acordo com o linguista francês, a linguagem possibilita ao homem a comunicação intersubjetiva por meio da criação de “um conjunto de signos ‘vazios’, não referenciais com relação à ‘realidade’, sempre disponíveis, e que se tornam ‘plenos’ assim que um locutor os assume em cada instância do seu discurso” (Benveniste, 2005, p. 280).

Com esses *signos vazios*, então, pode-se converter a linguagem em discurso, a partir de um *eu* que, identificando-se como pessoa única e propondo-se como *sujeito*, assume o signo *eu*, remetendo-se a si mesmo e à instância do seu próprio discurso. Para Benveniste (2005), esse signo relaciona-se ao exercício da linguagem, ou seja, à linguagem em uso, em oposição à linguagem como sistema de signos, e declara o locutor como tal, este assumindo, por sua conta, a linguagem inteira – podendo, em suma, enunciar(-se).

Posto que, empregando *eu*, o locutor assume a linguagem inteira, apropriando-se da língua e transformando-a em discurso, pode-se considerar o locutor indispensável para o funcionamento da língua – afinal, há sempre um *eu* que enuncia. Nessa perspectiva, observa-se outra lacuna na abordagem dos modos verbais feita em determinadas gramáticas: para Cunha e Cintra (2016) e Perini (2016), o modo verbal imperativo caracteriza-se pela ausência do *sujeito*.

Os primeiros gramáticos, por exemplo, justificam essa ‘ausência’ afirmando que, no modo imperativo, o indivíduo que fala se dirige a um interlocutor; assim sendo, no paradigma desse modo verbal, constariam apenas as formas que indicam *aquele a quem se fala* (Cunha; Cintra, 2016). Com base em Benveniste (2015), torna-se impreterível pensar se essa interação entre indivíduo que fala e interlocutor é exclusiva do modo verbal imperativo, como o parece na explanação feita pelos gramáticos em questão. Mas como poderia haver, de fato, *aquele a quem se fala sem aquele que fala?*

Veja-se que *aquele que fala* é, em Benveniste (2005), condição imprescindível para o exercício da linguagem. No texto “Da subjetividade na linguagem”, o linguista reflete acerca da comparação da linguagem a um instrumento, chegando à conclusão de que, se esta fosse um mero instrumento, teria sido fabricada pelo homem, e seria possível remontar a um tempo em que o homem elaboraria a linguagem. Destarte, para Benveniste (2005, p. 285), a linguagem é uma propriedade humana e, como propriedade humana, é parte da natureza constitutiva do homem:

Não atingimos nunca o homem separado da linguagem e não o vemos nunca inventando-a. Não atingimos jamais o homem reduzido a si mesmo e procurando conceber a existência do outro. É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem.

A partir da comparação da linguagem a um instrumento, Benveniste (2005) elabora a noção de *subjetividade*, propriedade que possibilitaria a comunicação humana: “A ‘subjetividade’ [...] é a capacidade do locutor para se propor como ‘sujeito’”; afinal, “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*” (Benveniste, 2005, p. 286, grifo do autor).

Conforme explana Flores (2013), na construção ‘na linguagem e pela linguagem’, observa-se um duplo aspecto: *constitutivo*, pois o homem se constitui como *sujeito* ‘na linguagem’; e *mediador*, pois é por intermédio da linguagem – mais especificamente, do pronome *eu* e das marcas linguísticas da categoria de *pessoa* – que isso ocorre.

Acerca da categoria de *pessoa*, Benveniste (2005, p. 286, grifos do autor) continua: “A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um *tu*”. Assim, o diálogo é condição constitutiva da *pessoa*: é preciso haver um *eu* e um *tu*, sendo que estes podem, em diversas situações discursivas, alternar papéis. Neste momento, reitera-se que o *eu* é essencial enunciativamente e que não corresponde ao sujeito gramatical, o que justifica a ‘ausência de sujeito’ atestada pelas gramáticas, em se tratando do modo verbal imperativo, e exemplifica os já verificados problemas de apresentação das *pessoas* nos paradigmas verbais.

Ademais, consoante Benveniste (2005), as formas *eu* e *tu* diferenciam-se das demais designações linguísticas por não remeterem a um conceito, nem a um indivíduo. Isso se deve ao fato de que *eu* não denomina uma entidade lexical específica, mas refere-se ao ato de discurso individual no qual é empregado, designando o locutor.

A partir disso, o linguista assevera que, assim como os pronomes pessoais, há outras formas reveladoras da subjetividade na linguagem, a exemplo de outras classes de pronomes e de termos indicadores da dêixis, em que o sujeito é tomado como ponto de referência. Nesse grupo, Benveniste (2005) inclui, dando a elas certo destaque, as formas linguísticas que exprimem temporalidade, como os verbos.

Atendo-se, particularmente, à manifestação da subjetividade nos verbos e colocando novamente em perspectiva o par *pessoa/não pessoa*, Benveniste (2005) encerra o texto “Da subjetividade na linguagem” apresentando as mudanças de sentido decorrentes do emprego de verbos de disposições ou operações mentais na 1ª e na 3ª *pessoa* (*não pessoa*), em que fica clara a não homogeneidade dessas *pessoas*.

Em construções como “creio que o tempo vai mudar”, por exemplo, o linguista francês afirma que, diferentemente do que ocorre em “sinto que o tempo vai mudar” (Benveniste, 2005, p. 290), o sujeito não descreve a si mesmo ‘crendo’ – trata-se de uma *afirmação mitigada*. Assim: “A operação de pensamento não é absolutamente o objeto do enunciado [...]. Ao dizer *je crois* (*que...*) converto numa enunciação subjetiva o fato asseverado impessoalmente, isto é, *le temps va changer*, que é a verdadeira proposição” (Benveniste, 2005, p. 290-291, grifos do autor).

Do mesmo modo, Benveniste (2005, p. 291) analisa verbos de operações lógicas postos na primeira *pessoa*, como “supor”, “presumir” e “concluir”,

em que se percebe uma atitude indicada – e não uma operação descrita. Para ele, tais verbos denotam uma atitude do locutor diante do enunciado que se segue, o qual consiste no verdadeiro enunciado, que é governado por uma forma pessoal, indicadora de subjetividade.

Tendo isso em vista, apresenta-se alguns exemplos de construções similares trazidos em algumas gramáticas da língua portuguesa, para que se possa observar o funcionamento da subjetividade, como proposto por Benveniste (2005) no texto em questão.

Na abordagem do modo verbal subjuntivo, Cunha e Cintra (2016, p. 479) comparam os exemplos “Afirmo que ela estuda” e “Duvido que ela estude”. Consoante os gramáticos, a segunda construção, visto que é composta por um verbo flexionado no modo subjuntivo, indica dúvida em relação ao fato expresso.

Em ambos os casos, há, segundo o raciocínio de Benveniste (2005), um fato asseverado, qual seja: “ela estuda”. No entanto, junto a essa proposição, tem-se uma marca de subjetividade: “afirmo” esse fato, ou “duvido” dele. Nesse sentido, tanto “afirmar”, quanto “duvidar” consistem em verbos que denotam atitudes do locutor diante da proposição subsequente, e não em uma descrição de uma operação mental.

O mesmo não ocorre, por exemplo, na segunda *pessoa*, muito embora 1^a, 2^a e 3^a pessoas gramaticais sejam apresentadas como homogêneas e simétricas nas gramáticas. Em consonância com os pressupostos de Benveniste (2005), há diferença de sentido entre “Duvido que ela estude” (Cunha; Cintra, 2016, p. 479) – na 1^a pessoa do singular – e “Duvidas que ela estude” – na 2^a pessoa do singular, por exemplo. No primeiro caso, conforme já observado, o locutor assume uma atitude de dúvida em relação ao enunciado que profere, no que fica perceptível sua subjetividade; no segundo, há apenas a repetição do que *tu* diz, ou seja, há a descrição de uma operação mental.

Isso posto, observa-se que a ideia de dúvida, característica do modo verbal subjuntivo, segundo Cunha e Cintra (2016), deriva da totalidade do enunciado, do sentido nele contido e, para além disso, da subjetividade que o organiza, não se restringindo às formas verbais, como “estude” em “Duvido que ela estude” (Cunha; Cintra, 2016, p. 479).

Ao tratar dos *verbos de palavra*, ou seja, dos verbos que denotam atos de alcance social, como “jurar” e “prometer”, por exemplo, Benveniste (2005, p. 292) parece buscar esclarecer, ainda mais, a diferença entre os planos *subje-*

tivo e não subjetivo da linguagem, concluindo que a *não pessoa*, apesar de fora da alocação, também se sujeita ao locutor:

É preciso ter no espírito que a “terceira pessoa” é a forma do paradigma verbal (ou pronominal) que *não* remete a nenhuma pessoa, porque se refere a um objeto colocado fora da alocação. Entretanto existe e só se caracteriza por oposição à pessoa *eu* do locutor que, enunciando-a, a situa como “não-pessoa”. Esse é o seu *status*. A forma *ele...* tira o seu valor do fato de que faz necessariamente parte de um discurso enunciado por “eu” (Benveniste, 2005, p. 292, grifos do autor).

Assim, considera-se oportuno salientar que a subjetividade de que trata Benveniste (2005) não se limita a certos termos da língua, como os indicadores de *pessoa* e de dêixis. Segundo Flores e Teixeira (2012), como o sistema de referenciação da língua é composto pelo *sujeito* e por sua enunciação, desfaz-se a anterior diferenciação entre os planos *objetivo* e *subjetivo* da língua, sendo que a língua está sempre ligada à dêixis do *sujeito* que enuncia: “para Benveniste, toda a língua é dêítica, na medida em que precisa ser referida a quem a enuncia para ter sentido” (Flores; Teixeira, 2012, p. 42).

Nessa perspectiva, a categoria de modo verbal não deixa de atestar a presença de um locutor que, mobilizando a língua por sua conta, constitui sentidos a partir da sua relação com o que enuncia, seja esta uma relação de certeza, de dúvida, ou, ainda, de ordem – o falante é, com efeito, responsável pelas intenções com que emprega os modos verbais.

Feito este percurso de análise da categoria de *pessoa* e da *subjetividade* benvenistianas, parte-se, doravante, para a investigação de outra noção fundamental aos paradigmas constituintes dos modos verbais e à enunciação: a noção de *tempo*.

O *tempo* da enunciação

Esta subseção dedica-se ao estudo da noção de *tempo* a partir dos pressupostos da Teoria da Enunciação de Émile Benveniste. Tendo em vista o recorte teórico adotado, são basilares para esse estudo os seguintes textos: “As relações de tempo no verbo francês” (1959) – artigo em que Benveniste constata lacunas entre os paradigmas temporais apresentados tradicionalmente e o uso efetivo dessas formas –; “A linguagem e a experiência humana” (1965) – neste texto, o linguista define e diferencia noções temporais –; e “O aparelho formal da enunciação” (1970) – artigo revisitado por contemplar os aspectos fundamentais da enunciação, dentre eles, o *tempo* em que a língua é mobilizada. Para aclarar a relevância da noção de *tempo*, tanto como aspecto



da enunciação quanto como flexão dos paradigmas que compõem os modos verbais da língua portuguesa, reflexões de estudiosos da área enunciativa também são consideradas nesta discussão.

Em “As relações de tempo no verbo francês”, Benveniste (2005) declara haver discrepâncias entre as divisões temporais do verbo na língua francesa, distribuídas, assim como na língua portuguesa, em *presente*, *passado* e *futuro*, e as realidades de emprego que ele observa. Sobre isso, o linguista declara: “Não encontramos apenas na noção de tempo o critério que decidirá a posição ou mesmo a possibilidade de uma forma dada no seio do sistema verbal. [...] Se se tenta reduzir às divisões temporais as oposições que aparecem na estrutura material das formas verbais, encontra-se grande dificuldade” (Benveniste, 2005, p. 260).

Demonstrando essa dificuldade a partir de exemplos de formas verbais simples e compostas, em que não se percebe claramente a relação destas com o *tempo*, o linguista propõe que se busque, a partir de uma visão sincrônica do sistema verbal em língua francesa, elucidar as relações que regem as formas temporais da língua. Neste momento, ele afirma haver, para os tempos verbais, dois sistemas complementares, que manifestam planos de enunciação diferentes: o da *história* e o do *discurso* (Benveniste, 2005).

Benveniste (2005) circunscreve o plano da *história* à língua escrita, relacionando-o à narrativa de eventos passados, sem que haja, nessa narrativa, a intervenção do locutor. Por conseguinte, o linguista francês afirma ser esse o sistema em que não se observam formas linguísticas atestadoras de *subjetividade* – há, apenas, a ocorrência de formas relativas à *terceira pessoa* (*não pessoa*). Segundo o pensamento de Benveniste (2005), desse plano da enunciação fazem parte os tempos *aoristo*, *imperfeito* e *mais-que-perfeito*, empregados em narrativas históricas.

Opondo-se ao plano da *história*, o plano do *discurso* corresponderia a “toda enunciação que suponha um locutor e um ouvinte e, no primeiro, a intenção de influenciar, de algum modo, o outro” (Benveniste, 2005, p. 267), predominando os discursos produzidos oralmente, ou os discursos escritos fundamentos na oralidade, sendo possível alternar entre os supramencionados sistemas. Ademais, no plano do *discurso*, seriam empregadas todas as formas pessoais do verbo. Com isso em vista, Benveniste (2005) salienta que a *não pessoa* (*ele*) assume valores diferentes nos dois sistemas, opondo-se a *eu/ tu* apenas no *discurso*. Do mesmo modo, nesse plano, seria possível empregar todos os tempos verbais, à exceção do *aoristo* – restrito à narrativa histórica.

A partir dessa divisão, o linguista francês demonstra que, igualmente ao que ocorre com a categoria de *pessoa*, é preciso ir além – ou, ao menos, suspeitar – dos paradigmas verbais apresentados de maneira alinhada e homogênea. Nesse sentido, pode-se buscar explicar, via Teoria da Enunciação, as relações que regem o emprego das formas temporais disponíveis na língua, a exemplo dos verbos.

Cabe frisar que, para Benveniste (1989), o *tempo* é uma categoria fundamental do discurso em que se pode observar marcas de *subjetividade*. No texto “A linguagem e a experiência humana”, o linguista francês explora essa categoria, afirmando que há três noções distintas de *tempo*, ao contrário da ideia preconcebida que se pode ter de que as formas temporais da língua reproduzem puramente o tempo da “realidade”.

Primeiramente, conforme define Benveniste (1989, p. 71), há o *tempo físico*, que é “um contínuo uniforme, infinito, linear, segmentável à vontade. Ele tem por correlato no homem uma duração infinitamente variável que cada indivíduo mede pelo grau de suas emoções e pelo ritmo de sua vida interior”.

Diferentemente do *tempo físico*, o *tempo crônico* é, segundo o linguista, aquele que corresponde ao tempo dos acontecimentos e que admite uma consideração bidirecional, do passado ao presente e vice-versa. Ainda, para Benveniste (1989), essa noção temporal comporta uma versão *objetiva* e uma *subjetiva*.

A primeira versão, consoante o linguista, diz respeito ao tempo convencional a partir do estabelecimento de diferentes marcos. Nessa parte *objetiva* do *tempo crônico*, inclui-se o tempo socializado, contemplado nos calendários e fundamentado em três condições: *estativa* (relativa a um momento axial, a exemplo do nascimento de Cristo); *diretiva* (correspondente à direção anterior ou posterior do tempo em relação ao momento axial); e *mensurativa* (referente ao repertório de unidades de medida temporais, a exemplo de “dia”, “mês” e “ano”). Ressalta-se, ainda, que, para Benveniste (1989), esse é o tempo que fundamenta as sociedades; afinal, a partir do *tempo crônico*, torna-se possível ao homem situar-se no curso dos acontecimentos.

Segundo o raciocínio do linguista, essa possibilidade decorre do fato de que o *tempo crônico* é fixo e, por conseguinte, *intemporal*: ele é medido por quantidades imutáveis e vazias de temporalidade, que só serão determinadas como “passado”, “presente” ou “futuro” por alguém que vive esse tempo (Benveniste, 1989).

Em se tratando do *tempo linguístico*, Benveniste (1989, p. 74) afirma: “É pela língua que se manifesta a experiência humana do tempo, e o tempo linguístico manifesta-se irredutível igualmente ao tempo crônico e ao tempo físico”.

Além de expressar a experiência temporal do homem, tal noção deve ser definida a partir do discurso, em que há um centro gerador e axial, qual seja, o *presente* do discurso, como explicita o linguista:

Cada vez que um locutor emprega a forma gramatical do “presente” (ou uma forma equivalente), ele situa o acontecimento como contemporâneo da instância do discurso que o menciona. É evidente que este presente, na medida em que é função do discurso, não pode ser localizado em uma divisão particular do tempo crônico, porque ele admite todas as divisões e não se refere a nenhuma em particular. O locutor situa como “presente” tudo que aí está implicado em virtude da forma linguística que ele emprega. Este presente é reinventado a cada vez que um homem fala porque é, literalmente, um momento novo, ainda não vivido (Benveniste, 1989, p. 74-75).

Note-se que, visto sob essa lente, o emprego das formas temporais da língua é repensado: a partir da marca do *presente*, o locutor situa o acontecimento como simultâneo à sua fala, e esse *presente* não é um tempo datado, mas, sim, um tempo novo a cada vez que um homem fala, utilizando-se das formas gramaticais concernentes a tal tempo.

Para além disso, a concepção benvenistiana de *tempo linguístico* deslinda as oposições temporais: a partir do *presente*, pode-se conceber o *passado* e o *futuro*, em retrospectão ou prospecção em relação à instância discursiva, sendo ambos os movimentos inerentes ao exercício da fala (Benveniste, 1989), pois, embora não coincidentes com o momento do discurso, são determinados em função deste. Em suma, o *presente* é, segundo os pressupostos de Benveniste (1989), a única forma de expressão temporal da linguagem, servindo para que se assinale acontecimentos de acordo com as visões que se tem sobre o tempo.

Embora o *tempo linguístico* não corresponda aos tempos verbais, como comprovam Toldo e Bortolini (2020), as proposições de Benveniste (1989) podem elucidar a organização formal dos paradigmas verbais de uma língua, a exemplo do modo imperativo, cujas formas são flexionadas exclusivamente no *presente* (Cunha; Cintra, 2016).

Se o locutor se apropria das formas do modo verbal imperativo para demandar ou solicitar algo do interlocutor, ele o faz no *presente* do *tempo lin-*

guístico, ou seja, no momento do discurso; assim, o *presente* do enunciar-se, do buscar persuadir alguém, não pode ser realizado nem em um ponto visto para trás, nem para frente.

Após as considerações sobre o tempo axial do discurso, Benveniste (1989) analisa a existência de formas duplas ou triplas do *passado* em diferentes línguas, a exemplo do que ocorre com a língua portuguesa, conforme atestado por gramáticos e estudiosos como Cunha e Cintra (2016), Bechara (2019) e Perini (2016), que abordam, em seus compêndios, os pretéritos *imperfeito*, *perfeito* e *mais-que-perfeito*. Essa tripla existência é explanada por Benveniste (1989, p. 77), quando este afirma a viabilidade de se “assumir várias distâncias no passado de nossa experiência”. Ademais, pode-se expressar tais distâncias a partir do (e porque há um) centro axial da instância discursiva.

Sobre o compartilhamento da temporalidade linguística, Benveniste (1989, p. 77-78) postula: “a temporalidade que é minha quando ela organiza meu discurso, é aceita sem dificuldade como sua por meu interlocutor. Meu ‘hoje’ se converte em seu ‘hoje’, ainda que ele não o tenha instaurado em seu próprio discurso, e meu ‘ontem’ em seu ‘ontem’”. Esse fenômeno é facultado pela *intersubjetividade*, em que locutor e interlocutor compartilham, no discurso e via discurso, a temporalidade, tornando possíveis a comunicação e a experiência humana na linguagem: “é sempre ao ato de fala no processo de troca que remete a experiência humana inscrita na linguagem” (Benveniste, 1989, p. 80).

No texto “O aparelho formal da enunciação”, Benveniste (1989, p. 82) debruça-se, novamente, sobre o *presente* do “colocar em funcionamento a língua”. Como referido anteriormente, as formas temporais são consideradas, pelo linguista francês, parte essencial do *aparelho formal da enunciação*.

Declarando que as formas temporais só podem ser determinadas em relação à enunciação, Benveniste (1989) afasta a ideia de que a temporalidade é um quadro inato do pensamento. Para o linguista:

Ela é produzida, na verdade, na e pela enunciação. Da enunciação procede a instauração da categoria do presente, e da categoria do presente nasce a categoria do tempo. O presente é propriamente a origem do tempo. Ele é esta presença no mundo que somente o ato de enunciação torna possível, porque, é necessário refletir bem sobre isso, o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o “agora” e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo (Benveniste, 1989, p. 85).

Destarte, há um duplo aspecto na questão da temporalidade: ela se produz na enunciação e por meio da enunciação, partindo da instauração do *presente*, que é renovado a cada vez que a língua é mobilizada e que é compartilhado pelos parceiros envolvidos em determinada situação discursiva.

Em consonância com os postulados benvenistianos acerca da temporalidade linguística, Toldo e Bortolini (2020) conduzem, no texto intitulado “As categorias de pessoa e de tempo: a singularidade da experiência humana que se revela no discurso”, a uma análise da *subjetividade* a partir de uma relevante perspectiva: para as autoras, a cada vez que um texto é lido, sua temporalidade é atualizada.

Assim, investigando a pessoalidade e a temporalidade presentes em uma carta amplamente divulgada na imprensa brasileira no ano de 2015, Toldo e Bortolini (2020) constatam que o texto teve uma temporalidade na sua enunciação (quando fora escrito); outra no momento de sua publicação e divulgação; outra, ainda, quando a carta foi acessada e lida em um portal de notícias.

A conclusão a que as autoras chegam revela a unicidade e a irrepetibilidade da enunciação, posto que, a cada nova enunciação, há novos sujeitos e nova temporalidade em jogo, produzindo um novo dito e novas possibilidades de interpretação desse dito (Toldo; Bortolini, 2020).

Considerações finais

Tencionando-se analisar como os modos verbais da língua portuguesa poderiam ser ensinados a partir dos estudos enunciativos propostos por Émile Benveniste, revistou-se, inicialmente, o conceito de *enunciação*, o que possibilitou o entendimento dos modos verbais como formas linguísticas que, postas em uso, enunciam atitudes do *sujeito*, conforme a relação do locutor com a língua e com o alocutário, em determinada e única situação espaçotemporal.

Ao se abordar as noções benvenistianas de *pessoa* e de *subjetividade*, pôde-se observar que, em se tratando do ensino dos modos verbais da língua portuguesa sob o viés enunciativo, é preciso considerar que a relação entre as pessoas do paradigma verbal não é simétrica, uma vez que esse paradigma se sujeita ao *locutor*. Diante disso, cabe reiterar a ideia de Benveniste (2005) de que os verbos são formas reveladoras da subjetividade na linguagem.

Igualmente relevante é a presença do *sujeito* na organização e na expressão temporal do enunciado: a partir do estudo do *tempo* da enunciação,

vislumbra-se que a atualização dos tempos dos paradigmas verbais é regida pela noção benvenistiana de *tempo linguístico*, qual seja, o *presente* do discurso, que permite ao locutor conceber e expressar diferentes visões temporais – sendo estas reconhecidas e aceitas pelo enunciatário devido à *intersubjetividade*, à relação entre o *eu* e o *outro*. Assim, a temporalidade produz-se na e por meio da enunciação.

Em suma, a subjetividade linguística rege o emprego das formas pessoais e das formas temporais, inventariadas pelas gramáticas, mas postas em uso na/pela enunciação. Nesse sentido, parece mister reafirmar que as formas linguísticas não são dadas *a priori*; pelo contrário, o emprego dessas formas está sempre sujeito à relação do locutor com o que diz.

A gramática pode contribuir para o ensino das formas da língua; contudo, a enunciação abre para uma outra possibilidade de ensino dos modos verbais da língua portuguesa, como maneira de não somente pensar nas formas, mas também no que, enunciativamente, estas representam.

Referências

- BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. 5. ed. Campinas: Pontes, 2005.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. Campinas: Pontes, 1989.
- CUNHA, Celso Ferreira da; CINTRA, Luis Filipe Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. 7. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2016.
- FLORES, Valdir do Nascimento *et al.* **Enunciação e gramática**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2020.
- FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. **Introdução à linguística da enunciação**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- FLORES, Valdir do Nascimento. **Introdução à teoria enunciativa de Benveniste**. São Paulo: Parábola, 2013.
- FLORES, Valdir do Nascimento; NUNES, Paula Ávila. Pode a enunciação contribuir para o ensino de gramática? **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 30, p. 61-73, jan. 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/22621>. Acesso em: 27 jul. 2022.
- FLORES, Valdir do Nascimento. **Saussure e Benveniste no Brasil**: quatro aulas na École Normale Supérieure. São Paulo: Parábola, 2017.
- NEVES, Maria Helena de Moura. **Gramática de usos do português**. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011.
- PERINI, Mário A. **Gramática descritiva do português brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 2016.



TOLDO, Cláudia. O aparelho formal da enunciação: que aparelho é este? *In*: TOLDO, C.; FLORES, V. **Desenredo**. Passo Fundo: UPF, 2018. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/8607>. Acesso: em 27 jul. 2022.

TOLDO, Claudia; BORTOLINI, Fernanda Lopes. As categorias de pessoa e de tempo: a singularidade da experiência humana que se revela no discurso. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 9, p. 1-19, set. 2020. Disponível em: <http://periodicos.apps.uern.br/index.php/DDL/article/view/2483>. Acesso em: 28 jul. 2022.

Sobre a perda da subjetividade: repressão e melancolia em “Os obedientes”, de Clarice Lispector

Raquiani Francieli Odorcick¹²⁰

Márcio Miranda Alves¹²¹

Introdução

O conto “Os obedientes”, de Clarice Lispector, presente nas obras *Legião estrangeira*, publicada em 1964, e *Felicidade clandestina*, de 1971, narra a pacata vida conjugal de um casal que vive junto há muitos anos. Sua rotina se revela de forma harmoniosa, marcada pela perfeição e pela simetria das ações. O casal é extremamente obediente às regras sociais e a tudo o que se espera deles, o que se torna motivo de orgulho. Em momentos de melancolia e tédio, os dois quase podiam sair desse estado de alienação e ver a realidade em que viviam, mas sempre escolhiam retornar à vida idealizada, ao seu mundo de aparências. Ela, por ser mais suscetível à tristeza nos momentos de solidão, sente de maneira mais intensa o peso da realidade. Certo dia, ao morder uma maçã, ela quebra um dente e, ao se olhar no espelho, percebe o quanto envelheceu e o quanto aquela vida não fazia sentido. É nesse momento de epifania que a personagem decide se suicidar pulando pela janela do apartamento, pois “se esta é que era a realidade, não havia como viver nela” (Lispector, 1999, p. 66).

“Os obedientes” tornou-se uma narrativa de referência nos estudos sobre a produção literária que reflete de alguma maneira o ambiente de tensão durante o regime militar no Brasil. Não se percebe nele nenhum manifesto aberto contra a opressão da ditadura, mas, sim, um clima de nostalgia e desolação que se constrói a partir do comportamento do casal, indicado no próprio título. Assim, o objetivo deste artigo é analisar como a repressão social é catalisadora do esvaziamento das subjetividades das personagens do conto de Clarice Lispector. Ao considerar que “A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição” (Candido, 2006, p. 40), buscamos observar a narrativa como uma expressão estética

¹²⁰ Aluna do mestrado em Letras e Cultura na linha de pesquisa Linguagem e Processos Culturais (UCS/CAPES). E-mail: rfodorcick@ucs.br

¹²¹ Doutor em Letras – Teoria Literária e Literatura Comparada (USP); professor no Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet). E-mail: mmalves2@ucs.br



representante do seu contexto político e social. Essa possibilidade de observação é reiterada por Zechlinski, ao afirmar que:

[...] em muitas narrativas literárias, através dos personagens são resgatadas vidas do passado ou do presente, porque, mesmo que eles não tenham existido na realidade, representam pessoas reais. Essas histórias pessoais foram construídas dentro de contextos (Zechlinski, 2003, p. 7).

Sob esse prisma, podemos entender que o discurso literário apresenta uma perspectiva possível de um determinado momento histórico, político e social. Para demonstrar isso, utilizamos como aporte teórico as ideias de Pesavento (2007), para propor a leitura da obra de ficção como um registro sensível da realidade; Figueiredo (2017) e Perlatto (2017), sobre a relação entre literatura e ditadura militar, bem como as contribuições de Ginzburg (2000), segundo o qual a presença da melancolia na narrativa literária contemporânea pode ser resultado de um passado histórico autoritário e violento.

Representação sensível da realidade

A literatura como manifestação artística é reconhecida como um produto social, histórico e cultural. Assim, por meio de narrativas literárias é possível ter acesso a inúmeras formas de representação da sociedade em diferentes espaços e períodos, bem como a diversas características dos processos políticos, culturais, psicológicos e também das relações sociais de um determinado grupo. Nesse sentido, Zechlinski (2003) aponta que:

[...] quanto à relação da literatura com os objetos de estudo da história – estudo de processos políticos ou econômicos, de mentalidades, do imaginário, de formas de vida, de relações de poder – há uma maior ou menor aproximação dependendo do autor e de seu tema. Há obras que contam histórias muito pessoais e únicas ou histórias fantásticas. Por outro lado, inúmeras obras expressam, através da trama e dos personagens, valores, visões de mundo, pensamentos de grupos sociais, relações sociais e políticas localizadas no tempo e no espaço (Zechlinski, 2003, p. 7).

Nessa perspectiva, a obra literária é capaz de lançar luz a determinados aspectos da estrutura social, de bem como problematizá-los, por meio da construção da subjetividade de suas personagens e do desenvolvimento do enredo. Perlatto (2017) observa que as narrativas literárias

[...] evidenciam as potencialidades da mobilização das narrativas ficcionais no sentido de descortinar aspectos e elementos importantes da

estrutura social do passado e de dimensões subjetivas, que a produção acadêmica, muitas vezes, não tem condições de perscrutar (Perlatto, 2017, p. 727).

Do mesmo modo, Figueiredo (2017, p. 29) aponta que a literatura, ao criar personagens e simular situações, pode cumprir o papel de uma espécie de suplemento aos arquivos, oportunizando uma reflexão mais refinada sobre as diferentes características de um passado que muitas vezes não pode ser acessado e abordado com o rigor necessário pelas pesquisas acadêmicas. Ou seja, além do seu valor estético, a obra literária possui relevância por ser fonte de acesso a determinadas individualidades que compõem o meio social e cultural.

Nesse sentido, Pesavento (2007) aponta para a relevância de se considerar as sensibilidades que fazem parte da história cultural, pois seria por meio delas que a sociedade poderia acessar as representações subjetivas que o homem foi capaz de produzir sobre si próprio e sobre o mundo. Pesavento afirma que:

Principiemos por uma discussão sobre as sensibilidades, esta aventura da individualidade que se encontra no centro das ambições da história cultural. Capturar as razões e os sentimentos que qualificam a realidade, que expressam os sentidos que os homens, em cada momento da história, foram capazes de dar a si próprios e ao mundo, constituiria o *crème de la crème* da história! Eis o grande desafio, se poderia dizer, para esta corrente historiográfica que trabalha com as representações que os homens, através do tempo, construíram sobre si próprios e o mundo e que são, por vezes, difíceis de ser abordadas ou mensuradas (Pesavento, 2007 p. 10).

Ainda, a autora salienta que a tradução sensível da realidade, a qual permite resgatar emoções, sentimentos, ideias, temores ou desejos por meio de uma experiência histórica e pessoal é um modo de perceber uma realidade de determinada época, visto que os homens aprendem a sentir e a pensar, ou seja, “a traduzir o mundo em razões e sentimentos por meio da sua inserção no mundo social, na sua relação com o outro” (Pesavento, 2007, p. 14). Ela também chama atenção para a relevância das artes na (re)construção da história, visto que elas são produzidas a partir das subjetividades de seus autores. Assim, a sensibilidade presente nelas é representação de experiências e de individualidades que fazem parte do social. A autora argumenta que:

A história cultural tem se empenhado, entre outras coisas, a resgatar estas tais sensibilidades do passado, ou cis práticas culturais do sen-

sível, através das marcas que deixaram nos materiais de arquivo, nas artes, na literatura (Pesavento, 2007, p. 15).

Desse modo, percebemos que a literatura ficcional é capaz de descortinar aspectos psicológicos e emocionais dos sujeitos e, assim, contribuir para o entendimento de um passado histórico cultural. A seguir, então, discutiremos como a violência e a repressão social são representadas na obra literária.

Repressão, trauma e a melancolia

Para discutir a repressão social na literatura, partiremos das ideias de Jaime Ginzburg (2000), que no artigo “Autoritarismo e literatura: a História como trauma”, apresenta como a história violenta de formação do Brasil aparece nas obras literárias como um sentimento de trauma. Ginzburg aborda o trauma presente na cultura brasileira a partir da discussão conceitual proposta por Seligman-Silva (2000) a respeito do trauma social gerado pelo Holocausto.

Os autores afirmam que o termo “trauma” foi emprestado da psicanálise e diz respeito à capacidade do sujeito de compreender e representar o passado (Ginzburg, 2000; Seligmann-Silva, 2000). Seligmann-Silva (2008, p. 69) recorre a Freud para explicar que o trauma aparece como uma ferida na memória e como a memória de um passado que não passou.

No âmbito literário nacional, aspectos do autoritarismo e da repressão social poderiam ser observados na representação ficcional, seja na ambientação, seja na psicologia das personagens. Ginzburg destaca alguns autores que, em suas obras, optaram por tratar os aspectos psicológicos decorrentes da violência do meio social. Isto é, escritores que “estiveram atentos ao quanto há de violência, injustiça e agonia na sociedade brasileira, e trouxeram a problematização do externo para o interno, atingindo assim a forma de suas criações” (Ginzburg, 2000, p. 44). Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, “nos joga constantemente para perto do medo”; Guimarães Rosa “nos aponta o inferno como nossa origem”, e já Clarice Lispector, ao narrar a estória de uma mulher oprimida, faz isso de tal maneira que “se apresentem marcas de um contexto social opressor e difícil, em que as possibilidades de emancipação e liberdade individual são limitadas e questionadas (Ginzburg, 2000, p. 45).

Particularmente sobre Clarice, ao lado de Machado de Assis e de Caio Fernando Abreu, Ginzburg destaca-a como uma das autoras que inovaram

na representação da condição humana nos períodos de crise. O autor afirma que:

Escritores como Machado de Assis, [...] Clarice Lispector e Caio Fernando de Abreu, para citar alguns, elaboraram suas representações da condição humana acentuando seu caráter problemático e agônico, em acordo com o fato de que, no contexto histórico brasileiro, a constituição da subjetividade é atingida pela opressão sistemática da estrutura social, de formação autoritária (Ginzburg, 2000, p. 44).

Ginzburg também procura demonstrar que a história do país, marcada, desde sua colonização, por sucessíveis períodos repressores, tem relação direta com a violência existente na formação da sociedade brasileira, a qual estaria diretamente vinculada ao processo histórico e à cultura nacional. A respeito disso, o autor também menciona que:

As teses do sociólogo José Antonio Segatto a respeito da formação da sociedade brasileira apontam para a necessidade de pensar o papel das estruturas autoritárias em nossa experiência histórica. Segatto traça uma linha de continuidade que contempla o conjunto de nossa formação, incluindo a experiência colonial, o império escravagista e o período republicano. Essa continuidade é sustentada pela presença firme do exercício do autoritarismo, em variadas formas, na vida política (Ginzburg, 2000, p. 47-48).

Em outras palavras, o autoritarismo e a repressão podem ser considerados elementos frequentes na história da construção do país e, dessa forma, chegam a fazer parte da vida social e da cultura nacional, além de também serem responsáveis pelo trauma. Nesse sentido, o autor complementa:

No período republicano, tivemos o Estado Novo e na ditadura militar recente períodos de intensa intervenção da política autoritária na vida social. Para dizer de maneira breve, [...] a política de orientação autoritária tem um papel importante na definição de nossas relações sociais (Ginzburg, 2000, p. 48).

Ginzburg (2000, p. 45) aponta que abordar o processo histórico sob a perspectiva do conceito de trauma da psicanálise nos conduz inevitavelmente a avaliar nossa habilidade de compreender e retratar o passado. Assim, o sentimento de trauma estaria enraizado na formação da identidade nacional, já que, segundo ele, em um mundo marcado pela experiência extrema de violência e destruição, o trauma se transforma em um componente essencial da construção da sociedade (Ginzburg, 2000, p. 47). Do mesmo modo, Seligmann-Silva (2000, p. 73) argumenta que o trauma social deixa de ser um evento único e inesperado e torna-se materializado no real, no cotidiano.

É importante considerar que os regimes autoritários, ao exercerem ações de repressão violentas e ao controlarem diversos setores da vida social, também regem ideologicamente as ações individuais de acordo com os interesses do Estado. Por isso, esses modelos autoritários acabam sendo incorporados, mesmo de forma inconsciente, à cultura nacional. Nessa perspectiva, a obra literária de ficção pode ser material de acesso às subjetividades existentes em períodos repressores, bem como pode contribuir para o entendimento desse passado histórico. Perlatto (2017) tem um entendimento semelhante, quando afirma que:

Partindo dessa perspectiva, pode-se sugerir que os textos ficcionais, ainda que sem a pretensão de substituir ou de se colocar como superiores às obras memorialísticas e acadêmicas, têm o potencial de contribuir para uma interpretação mais ampla e multifacetada do passado autoritário (Perlatto, 2017, p. 728).

Já que o texto literário, em relação ao texto histórico, possibilita que os autores, por meio de sua escrita, adentrem às dores e angústias produzidas pelo contexto violento instaurado. Desse modo, o trauma, conforme posto por Seligmann-Silva (2008, p. 70-71), encontra na imaginação um meio para sua narração.

O esvaziamento das subjetividades em “Os obedientes”

Podemos observar no conto “Os obedientes”, de Clarice Lispector, que as personagens vivem em um contexto social repressor. Para essa análise inicial, devemos levar em consideração o contexto histórico de publicação,

O conto “Os obedientes”, de Clarice Lispector, foi publicado nos anos de 1964 e 1971, período em que no Brasil prevalecia o regime militar. Marcada pela violência política, opressão e censura, essa época da história brasileira também deixou marcas na produção literária, seja na ambientação interna das narrativas, seja na postura combativa dos autores, que muitas vezes precisavam “denunciar” o estado de opressão por meio de metáforas que escapassem ao filtro censor. Não por acaso, portanto, a narrativa de Clarice remete a esse contexto social repressor, o que fica evidente na apatia e no comportamento singular das personagens. Além da opressão política, podemos observar também a repressão patriarcal da sociedade, visto que o conto apresenta um ponto de vista feminino, por meio de uma narradora. No plano das ações, a narrativa também aborda a vida matrimonial do casal, destacando a obediência deles às obrigações sociais e religiosas do casamento. Desse modo, o conto possui como ambiência a violência do contexto

histórico e político e as opressões sociais em torno do gênero feminino, do matrimônio e dos preceitos religiosos, o que vai ao encontro das ideias de Candido (2006, p. 31), quando afirma que a literatura contém a influência dos fatores socioculturais em que está inserida – e os mais decisivos seriam a estrutura social, os valores e as ideologias do meio.

O conto conta com uma narradora onisciente e inicia com uma longa introdução a respeito da história que será contada. Na primeira frase, a narradora informa que “Trata-se de uma situação simples, um fato a contar e a esquecer” (Lispector, 1999, p. 63), demonstrando que não se deve pensar muito a respeito do ocorrido, visto que na sequência ela justifica a observação anterior, dizendo: “Mas se alguém comete a imprudência de parar um instante a mais do que deveria, um pé afunda dentro e fica-se comprometido” (Lispector, 1999, p. 63). Podemos observar, de imediato, que a reflexão a respeito dos acontecimentos não vale a pena. Ainda, durante a introdução da narradora, podemos observar um discurso melancólico:

Que, se for retardada demais, vem um dia explodir como nesta tarde de domingo, quando há semanas não chove e quando, como hoje, a beleza ressecada persiste embora em beleza. Diante da qual assumo uma gravidade como diante de um túmulo (Lispector, 1999, p. 63).

Assim, percebe-se uma intensa melancolia presente em um dia de domingo, seco e empoeirado, cujo relato assume a gravidade de quem está diante de um túmulo. A tristeza prevalece, independentemente do sol ou da chuva. Na sequência ela anuncia: “O fato inicial está suspenso na poeira ensolarada deste domingo – até que me chamam ao telefone e num salto vou lambendo a mão de quem me ama e me liberta” (Lispector, 1999, p. 64). Mais uma vez, a narradora demonstra que a distração é vista com gratidão e como forma de liberdade. Temos a percepção de que o pensamento e a reflexão são proibidos e perigosos naqueles dias.

Interessante observar que características como essa, de melancolia e de inibição da reflexão acerca da realidade, são comuns nos sistemas repressores e autoritários, que, por sua vez, são causados pelo trauma, decorrente de um passado violento. A respeito disso, Seligmann (2000, p. 92) esclarece que, com o trauma, há a destruição do consciente e o sujeito perde a sua capacidade de discernir entre o irreal e o real, e a decorrência natural disso é a condição melancólica, que resulta da experiência dolorosa de perda, cujos limites, no campo coletivo, são inexatos e indeterminados (Ginzburg, 2000, p. 47). Do mesmo modo, Seligmann-Silva (2008, p. 69) menciona que a melancolia

resulta de algo que permanece sempre incorporado dentro do sobrevivente, como se fosse um corpo estranho.

Nesse sentido, quando a consciência é posta em crise de sustentação, podemos inferir que há a perda da capacidade crítica e de reflexão a respeito da realidade. Os mesmos traços melancólicos apresentados na introdução da narradora estão presentes também na rotina do casal:

Só, por exemplo, olhando para o dia passado é que tinham a impressão de ter – de algum modo e por assim dizer à revelia deles, e por isso sem mérito – a impressão de ter vivido. Mas então era de noite, eles calçavam os chinelos e era de noite (Lispector, 1999, p. 64).

No excerto apresentado, podemos identificar novamente a forma melancólica e monótona com que as personagens encaram a própria vida, pois eles só sabem que viveram porque mais um dia se passou, e quando a noite chega e as suas obrigações se findam, então é tarde demais para fazer qualquer coisa a respeito de suas vidas. O mesmo sentimento está presente no trecho seguinte:

E pessoas precisam tanto poder contar a história delas mesmas. Eles não tinham o que contar. Com um suspiro de conforto, fechavam os olhos e dormiam agitados. E quando faziam o balanço de suas vidas, nem ao menos podiam nele incluir essa tentativa de viver mais intensamente, e descontá-la, como em imposto de renda (Lispector, 1999, p. 64).

As personagens vivem uma vida tão alienada de si mesma que apenas cumprem as suas rotinas de maneira sistemática e automatizada, incapazes de qualquer reflexão e atitude a respeito das normas sociais. Não há questionamento sobre o porquê de fazer ou não fazer determinada ação. Esse sentimento, provocado pela opressão social, gera uma desumanização dos indivíduos, tirando-lhes qualquer possibilidade de pensamento próprio, deixando apenas a obediência cega e irrestrita ao que se espera do cidadão por parte do Estado.

Conforme observa Ginzburg (2000, p. 45), a formação social calcada em autoritarismo e opressão contribui sistematicamente para a desumanização do sujeito. Isso pode ser notado no seguinte excerto: “Na verdade, também estavam calmos porque ‘não conduzir’, ‘não inventar’, ‘não errar’ lhes era, muito mais que um hábito, um ponto de honra assumido tacitamente” (Lispector, 1999, p. 65). Além disso, as personagens “nunca se lembrariam de desobedecer” (Lispector, 1999, p. 65), pois a obediência é tão instintiva que qualquer outra atitude que não fosse o cumprimento da norma deveria

ser “lembrada” automaticamente por eles. Ainda, percebemos a presença da falta de individualidade e de valor próprio no trecho a seguir:

Tinham a compenetração briosa que lhes viera da consciência nobre de serem duas pessoas entre milhões iguais. “Ser um igual” fora o papel que lhes coubera, e a tarefa a eles entregue. Os dois, condecorados, graves, correspondiam grata e civicamente à confiança que os iguais haviam depositado neles. Pertenciam a uma casta (Lispector, 1999, p. 65).

As personagens não têm um senso de subjetividade, elas apenas fazem parte de uma engrenagem social, cumprindo suas funções e atendendo às expectativas da sociedade e do Estado. Esse comportamento de obediência a uma conduta moral que não está materializada em normas e leis, mas que todos aprendem a conhecer e a respeitar, também diz respeito aos papéis conjugais socialmente impostos e aos preceitos religiosos: “O papel que cumpriam, com certa emoção e com dignidade, era o de pessoas anônimas, o de filhos de Deus, como num clube de pessoas” (Lispector, 1999, p. 65). Os mesmos aspectos podem ser observados no excerto em que a narradora reforça a melancolia de suas vidas, bem como o conformismo passivo diante de seus papéis sociais, atribuindo o seu destino a uma vontade divina que não se deve contrariar: “À qual eles se submetiam com um silêncio de multidão e com o ar um pouco magoado que têm os homens de boa-vontade. Assemelhava-se à vida irremediável para a qual Deus nos quis” (Lispector, 1999, p. 65).

Também observamos a desumanização desses personagens na menção que a narradora faz ao fato de que o casal jamais tivera sonhos. Mesmo nas vezes em que pensavam em sair desse estado de alienação, logo sentiam-se culpados e afastavam essa possibilidade:

Não, não é verdade. Não era uma vida de sonho, pois este jamais os orientara. Mas de irrealidade. Embora houvesse momentos em que de repente, por um motivo ou por outro, eles afundassem na realidade. [...] Não poderia permanecer muito tempo assim, sem risco de afogar-se, pois tocar no fundo também significa ter a água acima da cabeça (Lispector, 1999, p. 66).

Dessa forma, notamos que a falta de sonhos e de forças para reagir diante das opressões sociais marcam a desumanização das personagens de “Os obedientes”. Essa constatação encontra amparo nas ideias de Ginzburg (2000), segundo o qual a formação social brasileira é marcada por uma série de traumas históricos e isso pode ser observado, entre outras evidências, no

tom melancólico e de desumanização presentes na representação de tipos nas narrativas ficcionais¹²². O autor afirma que:

A crise do sujeito, no Brasil, não se dá nas mesmas condições nem pelas mesmas razões que se dá em países europeus. A constituição do sujeito, contextualizada na formação social brasileira, é abalada desde suas bases pelo solo violento e destrutivo em que se desenvolve (Ginzburg, 2000, p. 45).

Assim, a perda da subjetividade era assumida pelos personagens do conto de Lispector como um compromisso com a sociedade, como um contrato fechado em que o contratante deve seguir o roteiro estabelecido pelo seu contexto social, e, por isso, “Eles eram obedientes. Também não apenas por submissão: como num soneto, era obediência por amor à simetria. A simetria lhes era a arte possível” (Lispector, 1999, p. 67).

Do mesmo modo, em especial, a mulher aceitava a sua situação como que se o papel de esposa fosse a sua única possibilidade de viver, a narradora, então, destaca a tradição social na organização familiar do casal, visto que o marido sai para o trabalho, enquanto a esposa fica em casa cuidando das tarefas domésticas. Além disso, nos momentos de devaneio em que acessava a realidade, ela cogitava que a única maneira de mudar de vida seria por meio de outro casamento. Fato que demonstra também a repressão patriarcal presente na sociedade:

Não só ela passou temerariamente a isso como – provocada exclusivamente pelo fato de ser mulher – passou a pensar que um outro homem a salvaria. O que não chegava a ser um absurdo. Ela sabia que não era. Ter meia razão a confundia, mergulhava-a em meditação (Lispector, 1999, p. 67).

Além disso, podemos perceber que as pressões sociais são tão presentes na formação da sociedade que aceitar a infelicidade de seus papéis sociais se torna um gesto de nobreza. A dedicação ao casamento e ao cumprimento de suas obrigações torna-se um sacrifício, especialmente para a esposa, o que também remete aos costumes religiosos presentes no meio social: “era heroico suportar” e também “um servindo de sacrifício para o outro, amor é sacrifício” (Lispector, 1999, p. 67). A narradora também ressalta constantemente a dedicação ao cumprimento das tarefas sociais, principalmente em relação aos sacrifícios do casamento e ao que o casal considerava como desígnios de Deus. Dessa forma, percebemos que há no conto uma constante

¹²² Ginzburg (2000, p. 51) exemplifica essas experiências mencionando as obras *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa e *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

intertextualidade com a *Bíblia*. Essa influência remete também à necessidade do casal em cumprir as regras impostas pelo grupo social do qual fazem parte, bem como trata a obediência como uma virtude religiosa. Na narrativa, se por um lado há uma defesa dos preceitos do texto bíblico, por outro também existe a recompensa pela obediência; já a desobediência, por sua vez, pode ser severamente punida.

O texto bíblico também aparece em uma perspectiva intertextual no momento do clímax e do desfecho do conto. No texto religioso, Adão e Eva são orientados a não comerem o fruto proibido porque isso faria com que eles conhecessem o bem e o mal. Quando eles desobedecem a Deus e comem o fruto, têm uma revelação que os faz enxergar o mundo e a si mesmos de maneira diferente. Do mesmo modo, na narrativa de Clarice, a esposa tem um momento de epifania quando morde uma maçã e perde um dente:

Assim chegamos ao dia em que, há muito tragada pelo sonho, a mulher, tendo dado uma mordida numa maçã, sentiu quebrar-se um dente da frente. Com a maçã ainda na mão e olhando-se perto demais no espelho do banheiro – e deste modo perdendo de todo a perspectiva – viu uma cara pálida, de meia-idade, com um dente quebrado, e os próprios olhos... (Lispector, 1999, p. 67-68).

Esse acontecimento faz com que a mulher se encare no espelho e, olhando para si mesma, se veja de outra forma. Nesse momento, ela acessa a realidade de outra maneira, e agora não seria mais capaz de viver na irrealidade da vida que construiu, baseada nas expectativas morais e sociais. A esposa, ao tocar “o fundo, e com a água já pelo pescoço, com cinquenta e tantos anos, sem um bilhete, em vez de ir ao dentista, jogou-se pela janela do apartamento” (Lispector, 1999, p. 68). O desastre subjetivo da personagem apresenta-se como uma reação extrema, já que ela decide dar fim à própria vida ao se deparar com a realidade em que vivia. Assim, podemos pensar que, no desfecho do conto, a morte da esposa marca o fim de um processo de perda de sua subjetividade.

Quanto ao marido, o que o aguarda não deve ser algo muito diferente:

[...] uma vez seco o leito do rio e sem nenhuma água que o afogasse, ele andava sobre o fundo sem olhar para o chão, expedito como se usasse bengala. Seco inesperadamente o leito do rio, andava perplexo e sem perigo sobre o fundo com uma lepeidez de quem vai cair de braços mais adiante (Lispector, 1999, p. 68).

Portanto, ele continua vivendo sua sina de obediência, “perplexo e sem perigo”, apenas existindo, esvaziado de sua subjetividade. O futuro, no entan-



to, reserva a ele uma interrupção inesperada do sofrimento, pois não há outra saída a não ser “cair de bruços mais adiante”.

Considerações finais

A escrita de Clarice Lispector caracteriza-se pelo seu caráter psicológico e pela maneira com a qual ela aborda questões da realidade individual e social. O conto “Os obedientes” não é diferente, uma vez que possui um caráter psicológico denso e apresenta uma visão particular da sociedade de uma época bem demarcada.

O título do conto já nos remete ao comportamento de suas personagens, pois elas são definidas por um adjetivo que indica a sua reputação. E não poderia ser diferente, uma vez que elas não têm nenhuma outra identidade, sendo apenas guiadas pelo cumprimento das regras sociais. Do mesmo modo, podemos inferir que a anonimidade das suas personagens mostra como o casal representa apenas indivíduos que cumprem seu papel social, imposto pelas normas do Estado e da sociedade, e para isso se desfazem de suas subjetividades. Eles simbolizam a maneira como o uso das “máscaras sociais” foram assumidas com tanta obediência e sem questionamentos, o que fez com que perdessem completamente qualquer senso de individualidade. Eles tornaram-se apenas parte de um grupo que atua de acordo com o que se espera deles. O contexto político não permite outra alternativa a não ser a obediência.

Nessa análise buscamos refletir sobre como essas “máscaras sociais” dos personagens foram impostas por um contexto social repressor. O conto “Os obedientes” foi publicado em um período de ditadura militar, marcado pela institucionalização da violência, censura e opressão por parte do Estado. Nesse sentido, a partir de uma abordagem sensível e até certo ponto dramática, a obra de Clarice Lispector permite observar o clima de tédio e apatia desse contexto histórico, como se houvesse um estado permanente de vigilância sobre o comportamento dos sujeitos.

Podemos inferir que Clarice busca apontar neste conto a constituição da subjetividade, a partir de experiências sociais marcadas pela opressão sistemática relacionada à formação social do País. O caráter violento da constituição da estrutura social brasileira, conforme Ginzburg (2000), ocorreu devido a uma série de eventos que deixaram uma marca de “trauma” no tecido social. Esse trauma, então, seria responsável pela desumanização e pela me-

lancolia presente nas obras literárias de autores do período, entre eles Clarice Lispector.

O conto “Os obedientes” não apenas nos deixa um registro sensível de um passado político, mas também representa simbolicamente um mundo no qual a opressão social evidencia-se em outras esferas como, por exemplo, na dinâmica da sociedade patriarcal e nos deveres matrimoniais e religiosos, compondo, assim, uma estrutura social opressora e intimidadora. Essa representação sensível da realidade, conforme apontado por Pesavento (2007, p. 20), representa “a realidade do sentimento, a experiência sensível de viver e enfrentar aquela representação”.

Por fim, este estudo buscou analisar a narrativa literária de Clarice como um importante instrumento para a compreensão da realidade histórica e social brasileira, principalmente por fazer referência à influência do regime militar como forma de controle das subjetividades individuais. Nesse sentido, como observa Ginzburg (2000, p. 50), na medida em que compreendemos o papel do autoritarismo e da violência na formação histórica brasileira, podemos também observar como essas marcas do trauma ficaram presentes nas concepções estéticas literárias e nos aspectos culturais desse período histórico.

Referências

- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- GINZBURG, Jaime. Autoritarismo e literatura: a história como trauma. **Vidya**, Santa Maria, v. 19, n. 33, p. 43-52, 2000.
- LISPECTOR, Clarice. Os obedientes. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- PERLATTO, Fernando. História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 62, p. 21-740, 2017.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. *In*: PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique. (orgs.). **Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007, p. 9-21.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A História como Trauma. *In*: SELIGMANN-SILVA, M.; NESTROVSKI, A. (orgs.). **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000, p. 73-98.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.
- ZECHLINSKI, Beatriz. História e literatura: questões interdisciplinares. **História em Revista**, Pelotas, v. 9, 2003.



A história das histórias em quadrinhos em jornais de Caxias do Sul: uma visão geral do século XX

Roberto Rossi Menegotto¹²³

Com o princípio da colonização italiana na encosta nordeste do Rio Grande do Sul, em 1875, as parcelas de terras públicas foram prontamente alocadas para os imigrantes, resultando na formação de colônias agrícolas. Com o objetivo de integrar os recém-chegados à vida nacional e de evitar o isolamento, uma vez que esses povoados surgiram em meio a florestas de araucárias, o governo brasileiro procurou meios de disseminar informações sobre a política e a economia do país. Além disso, era frequente o desejo da população imigrante de receber notícias de sua terra natal e, após algum tempo, também do país que adotaram como novo lar. Assim, não demorou muito para que a imprensa escrita surgisse. Conforme Pozenato e Giron:

Desde o início do povoamento da região, os imigrantes interessaram-se em se manter informados sobre o que acontecia na Itália e, consequentemente, o que se passava com os familiares que lá permaneceram. [...] Com o passar do tempo, os imigrantes passaram a interessar-se por ter notícias também do Brasil, sua nova pátria, e de amigos e parentes que também viviam nesta terra, mas em lugares diferentes. Isso provocou a necessidade do surgimento de jornais locais. A primeira iniciativa parece ter sido tomada pelos padres capuchinhos, que acompanharam a imigração (Pozenato; Giron, 2004, p. 20).

No final do século XIX, em 1897, a Região de Colonização Italiana já abrigava mais de 80 mil habitantes – um considerável número de potenciais leitores –, o que possibilitou o estabelecimento da imprensa na região. Em 15 de outubro de 1897, o primeiro jornal de Caxias do Sul, *O Caxiense*, começou a circular. De orientação política, o jornal era dirigido por brasileiros ligados ao Partido Republicano Riograndense (PRR), o que desagradou a Igreja Católica, que acusou o PRR de ser porta-voz da Maçonaria. A resposta da Igreja não demorou: em 1º de janeiro de 1898, uma data simbólica para o “nascimento de uma nova era para a cidade, a partir da qual os católicos imi-

¹²³ Egresso do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Autor da dissertação intitulada: *Qua comando mi: a estereotipação do colono italiano no universo de Radicci*, do cartunista Iotti, defendida em 2015. Doutor em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS/Uniritter). E-mail: roberto.rmenegotto@gmail.com.

grantes teriam vez e voz” (Pozenato; Giron, 2004, p. 38), surgiu o *Il Colono Italiano*.

A disputa entre a Igreja Católica e a política local desencadeou a diferenciação das orientações editoriais dos jornais que surgiram no início do século XX. A linha editorial católica visava, por meio da imprensa, a proteger os fiéis contra conceitos considerados prejudiciais aos valores religiosos e para “fazer frente tanto à Maçonaria, quanto ao positivismo que dominavam o estado” (Pozenato; Giron, 2004, p. 85). Por outro lado, a linha editorial político-partidária recebia financiamento do governo federal durante o período da República Velha (1889-1930) para a divulgação de atos e leis, sendo a maioria dos jornais associada ao Partido Republicano Riograndense (PRR). Após a Revolução de 1930, mesmo com a redução do financiamento, pelo governo de Getúlio Vargas, os jornais que apoiavam o governo continuaram surgindo.

De acordo com Francisco Rüdiger, a história do jornalismo no Rio Grande do Sul, desde o advento da imprensa no estado, pode ser dividida em dois períodos distintos:

o jornalismo gaúcho conheceu até agora duas fases ou *regimes jornalísticos*. A primeira fase, comandada pelo conceito de jornalismo-partidário, foi dominante desde a sua formação, em meados do século passado [século XIX], até a década de 1930. A segunda, dominada pelos conceitos de jornalismo informativo e indústria cultural, começou a se gestar lentamente no início do século [XX], quando surgiram as primeiras empresas jornalísticas, e se consolidou com a formação das atuais redes e monopólios de comunicação (Rüdiger, 2003, p. 13-14, grifo original).

Considerando o argumento de Rüdiger (2003), é evidente uma especificidade na RCI: a influência significativa da Igreja Católica, que conseguiu estabelecer uma sólida orientação editorial própria e permanecer relevante até o presente. Esse aspecto pode ser justificado pela participação ativa dos freis capuchinhos no processo de imigração, desempenhando um papel fundamental no acolhimento dos recém-chegados e fornecendo apoio espiritual, dada a relevância da religião para os colonos. Para Olívio Manfroi:

Deus, a Virgem Maria e os Santos foram o sustentáculo e o refúgio dos imigrantes italianos, durante a viagem e nos primeiros anos de seu estabelecimento no Rio Grande do Sul. A oração individual nos momentos difíceis, a prece familiar nas frentes de trabalho da floresta, a liturgia dominical da sociedade na linha colonial foram uma constante característica dos colonos italianos. Os imigrantes italianos do Rio

Grande do Sul era, em sua maioria absoluta, católicos praticantes. A participação das celebrações litúrgicas, nos domingos e dias de festa, era uma obrigação moral, pois só o praticante era considerado pessoa de fé, digno da estima e aceito pelos demais (Manfroi, 2001, p. 122).

A orientação editorial católica deu origem a um dos principais jornais de Caxias do Sul: o *Correio Riograndense*. Iniciado por Dom Carmine Fasulo, em 13 de fevereiro de 1909, o jornal *La Libertà*, como a maioria das publicações daquela época, enfrentou o risco de encerrar suas atividades logo após a sua criação, em 1910. Segundo Elvo Clemente e Maura Ungaretti (1993, p. 36), “para manter os católicos na boa leitura” o jornal mudou-se para a cidade gaúcha de Garibaldi e passou a ser impresso com o nome de *Il Colono Italiano*. Essa designação permaneceu até 5 de junho de 1917, quando a Ordem dos Capuchinhos assumiu a publicação e renomeou o jornal para *La Stafetta Riograndense*. Ao longo do tempo, o jornal fortaleceu-se e tornou-se uma das principais publicações na Região de Colonização Italiana.

No entanto, a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, em 1942, que resultou no fim das relações políticas e comerciais com os países do Eixo, forçou mudanças no jornal. De acordo com Pozenato e Giron (2004), a região nordeste do Rio Grande do Sul tornara-se um centro da cultura italiana devido a fatores políticos e sociais relacionados à imigração. Escolas italianas e jornais em língua estrangeira eram comuns e não encontravam grande oposição por parte das autoridades brasileiras, apesar de serem alinhados com os ideais nacionalistas e autoritários de Mussolini, que também era um parceiro comercial do Brasil. Com a adesão do país ao conflito, idiomas estrangeiros e seus dialetos foram proibidos em todas as instâncias¹²⁴, forçando os jornais a alterarem seus nomes e a incluírem seções em outros idiomas. Nesse contexto, o *La Stafetta Riograndense* foi rebatizado como *Correio Riograndense*. As mudanças não se limitaram apenas ao idioma de publicação; a política editorial também passou por transformações:

Antes de 1941, defendia de forma ferrenha o fascismo italiano [...]. Com a entrada do Brasil na guerra de 1942, o jornal passou a defender o Estado Novo e as ações empreendidas por Vargas. As mudanças, porém, não foram tão profundas, pois continuou a defender o Estado Forte. Apenas foi mudado o nome a ser louvado: Mussolini foi substituído por Vargas. O grande inimigo dos editores do *Correio*

¹²⁴ Após a realização de um golpe de estado e a instauração do Estado Novo em 10 de novembro de 1937, Getúlio Vargas estabeleceu uma política de caráter nacionalista e autoritário no Brasil. Assim, conforme Manfroi (2001, p. 112), “pelo decreto de 8 de abril de 1938, o governo obrigava a declaração e registro de todas as escolas particulares, a criação de um ambiente de brasilidade nas escolas, a adoção da língua nacional, a eliminação de símbolos estrangeiros etc.”

Riograndense desde 1922 era o comunismo, materialista e ateu. A luta contra o comunismo também era a bandeira defendida por Vargas, a partir da Intentona Comunista de 1935. As relações entre os capuchinhos e a ditadura brasileira não poderiam ser melhores. Nunca foi cortada a cota de papel-jornal destinada à publicação desse periódico (Pozenato; Giron, 2004, p. 97).

Assim, o *Correio Riograndense* reintegrou algumas seções em italiano após o término da Segunda Guerra Mundial. Isso se deu devido ao fato de que uma parte substancial de seu público habitava áreas rurais e, mesmo com as restrições de Vargas, continuava a preferir o idioma italiano e seus dialetos. O aumento das vendas durante o período da guerra e nos anos que se seguiram levou os padres capuchinhos a lançarem uma campanha para construir uma gráfica em Caxias do Sul. Consoante Pozenato e Giron (2004, p. 97), “Garibaldi torna-se pequena para as novas proporções do jornal”.

No entanto, a linha editorial do *Correio Riograndense* era avessa a riscos e mudanças substanciais em seu conteúdo, optando por preservar as tradições estabelecidas pelos imigrantes italianos e pelos princípios da Igreja Católica. Como resultado, foi o jornal *O Pioneiro*, principal concorrente na época, que publicou a primeira história em quadrinhos em um jornal de Caxias do Sul.

Se o *Correio Riograndense* promovia campanhas contra os socialistas, essa postura parecia não ser suficiente para satisfazer os grupos de extrema-direita, que não encontravam espaço na mídia de Caxias do Sul para promover o integralismo e atacar os grupos trabalhistas. Como resultado, em 4 de novembro de 1948, nasceu *O Pioneiro*:

O jornal *O Pioneiro*, formado por membros da antiga Ação Integralista Brasileira, que se reuniram após a redemocratização sob a sigla do Partido de Representação Popular (PRP), partido comandado por Plínio Salgado, desencadeou intensa campanha contra o Partido Comunista Brasileiro (PCB) (Pozenato; Giron, 2004, p. 114).

De acordo com Mário Gardelin (1988), a fim de evitar qualquer associação do jornal com um movimento político específico, esforços foram empreendidos para dar ao *O Pioneiro* uma aparência de independência, adotando uma orientação editorial que enfatizasse as raízes socioculturais de Caxias do Sul e mascarasse sua inclinação político-partidária. No entanto, é importante observar que todos os envolvidos, fossem sócios ou indivíduos com alguma conexão com o novo jornal, tinham afiliações com o Partido de Representação Popular, incluindo Cyro de Lavra Pinto, Zulmiro Lermen e João Spadari Adami, como destacado por Pozenato e Giron:

O jornal *O Pioneiro*, apesar de qualificar-se como *digno, honesto, criterioso*, não tinha intenção alguma em apresentar-se como um jornal neutro. Basta ver outros adjetivos utilizados para qualificar o próprio jornal – *modelador de ideias, aferidor de opiniões e orientador da consciência coletiva* (Pozenato; Giron, 2004, p. 117, grifo original).

Durante o período da ditadura militar no Brasil, a postura extremista do jornal *O Pioneiro* tornou-se ainda mais evidente. Enquanto o *Correio Riograndense* tratava do tema de maneira mais moderada, *O Pioneiro* expressava apoio explícito ao governo e aplaudia suas medidas autoritárias.

No início da década de 1980, o jornal passou por duas mudanças: alterou seu nome de *O Pioneiro* para *Pioneiro* e começou a ser distribuído diariamente.

Em 1993, devido aos custos elevados necessários para atender às expectativas do público, que desejava um jornalismo mais moderno, profissional e rigoroso, bem como para aprimorar sua qualidade técnica, a Empresa Jornalística Pioneiro foi adquirida pela Rede Brasil Sul de Comunicação (RBS).

Com a venda, ocorreram profundas mudanças, tanto em sua apresentação gráfica, como em sua tiragem e área de abrangência. A tiragem começou a ser feita a cores, equiparando-o aos mais modernos veículos impressos do país. No momento da venda [...] o *Pioneiro* atingia 32 municípios. Após a venda, aumentou sua área de abrangência para 53 municípios (Pozenato; Giron, 2004, p. 155).

Com o acordo, o *Pioneiro* foi relançado como um Diário de Integração Regional, com um enfoque maior nas informações da região e sem alinhamento político-partidário explícito, embora mantendo uma inclinação em direção à Direita. Além disso, a circulação, que na época da aquisição era de 18 mil exemplares diários, aumentou para 28 mil.

Em 4 de maio de 1951, 82 anos após a publicação da primeira história em quadrinhos no Brasil e 54 anos após o início da imprensa em Caxias do Sul, *O Pioneiro* introduziu em suas páginas a primeira história em quadrinhos impressa no município, intitulada “Acácio ‘o me cansa’”, como pode ser visto na Figura 1:

Figura 1: Página da primeira história em quadrinhos em um jornal de Caxias do Sul.



Fonte: O Pioneiro, 04 maio 1951, p. 04.

Essa tirinha representou o ponto de partida para a introdução das histórias em quadrinhos nos jornais da cidade. Sem nenhum destaque na página, a ilustração humorística estava situada no rodapé, entre outras publicações de diversos temas.

Décadas de 1950 e 1960

Após a estreia de *Acácio "o me cansa"*, *O Pioneiro* continuou a publicar mais seis tirinhas com o mesmo personagem, em datas como 05, 08, 21 e 30 de maio, além de 20 e 25 de junho, todos no ano de 1951. No entanto, sem aviso prévio, o jornal interrompeu a impressão da história em quadrinhos.

A retomada dessas tirinhas só ocorreu em agosto de 1956, no *Boletim Eberle*¹²⁵, um jornal mensal editado pela metalúrgica Eberle, em que havia uma seção intitulada "Daqui e... acolá" dedicada a anedotas. No entanto, o periódico voltou a publicar histórias em quadrinhos somente em outras três

¹²⁵ Periódico com circulação entre 1956 e 1965.

oportunidades, apesar de a seção compor todas as edições do *Boletim Eberle*: junho e dezembro de 1957 e junho de 1960.

A partir do final de agosto de 1956, as histórias em quadrinhos retornaram às páginas do jornal *O Pioneiro*. Entre os meses de agosto e setembro de 1956, março, abril e maio de 1957, janeiro de 1958, e em abril, maio e junho de 1959, foi publicada uma série de tirinhas intituladas *Histórias verídicas*. Geralmente, eram breves biografias de figuras notáveis do mundo, apresentadas em partes. Assim, os leitores precisavam adquirir as edições subsequentes do jornal para acompanhar a história completa de cada personagem biografado.

O *Correio Riograndense* publicou *História verídica* (no singular) apenas uma vez, em 15 de janeiro de 1958. No entanto, diferentemente do jornal concorrente, a narrativa completa foi apresentada na mesma edição do periódico. Além de biografias, *História(s) verídica(s)* também incluía relatos de eventos históricos, como a libertação da Guatemala, exemplificado na Figura 2, a seguir:

Figura 2: “Histórias verídicas: a libertação da Guatemala”.

HISTÓRIAS VERÍDICAS - A Libertação de Guatemala

(Lo de uma série de 7)

LETA PELA LIBERDADE

— Em Junho de 1954 a Guatemala era toda um campo de batalha. Os homens ali lutavam pela sua liberdade. Os comunistas haviam apodado-se a coroa de Honório Guzmán. O povo guatemalteco pegou em armas para livrar sua terra do jugo de uma política estrangeira. O triunfo final dos guatemaltecos representa uma vitória para todos, aqueles que amam sua pátria, sua religião e sua independência.

ALVO VERMELHO

— O drama se iniciou numa pequena república da América Central. O café é cultivado nas encostas montanhosas. Seu povo, de religião católica romana, é devoto.

(Lo de uma série de 7)

DOIS HOMENS SE DEFRONTAM

— Foi então que os comunistas encontraram um instrumento para realizar de seus objetivos — Jacobo Arbenz, Ministro da Defesa da Guatemala, um dos dois candidatos à sucessão do Presidente Arcevalo. O outro era o Coronel Francisco Arana. Como Chefe das Forças Armadas, Arana detinha, juntamente com Arbenz, da autoridade governamental. Contudo, Arana não participava de reuniões de Arbenz com os comunistas. Arana era um aliado entre Arbenz e a população.

CENAS NA NOITE

— Na tarde de 18 de Julho de 1954, o Coronel Arana foi atraído por um estratagemas para uma estrada deserta nos montes. Seu carro se atravessou numa ponte flutuante quando por outro que fechava

o caminho dos antigos Mayas que criaram uma das mais belhas culturas da História. Nesta república os comunistas lançaram a maldade e a fúria. Os vermelhos queriam uma revolução-povo na Guatemala Ocidental.

OS COMUNISTAS ENVIAM SEUS

— A maioria dos habitantes da Guatemala não se sentiu atraída pela propaganda comunista. Contudo, um pequeno grupo de homens, sem escrúpulos, pela sua influência e ati-

vidades pode cercar e tomar o poder. Gradativamente, os comunistas foram se infiltrando em todos os setores da vida nacional.

(Clube UNIS em 30053 — MD-312 — especial para o jornal PIONEIRO).

del em diante Arbenz passava a ocupar a presidência da república.

UM TRAIÇÃO TOENAO-DE

— Em Março de 1951, Jacobo Arbenz tornava-se presidente. Até que os comunistas pudessem consolidar seu domínio sobre a Guatemala, eles

continuaram a procurar de esboço-de-ferro para fazer seu plano. Arbenz era o homem indicado: ambicioso e político, muito ingenuo. Os comunistas conspiraram com grande sucesso de padre e figurante. Em breve, Arbenz venderia sua pátria.

(Clube UNIS em 30053 — MD-312 — especial para o jornal PIONEIRO).

Fonte: O Pioneiro, 15 set. 1956, p. 06.

Entre 19 de novembro de 1958 e 15 de abril de 1959, o *Correio Riograndense* apresentou uma série fragmentada de 14 tirinhas intituladas *Zé Caipira*. Com uma temática fortemente anticomunista, essa sequência narrativa descreve as desventuras do personagem-título, Zé Caipira, que adota uma postura política de esquerda e enfrenta uma série de desafios e adversidades. O nome “Zé Caipira” pode ser uma referência ao personagem Zé Caipora, criado por Angelo Agostini e publicado no final do século XIX até 1905. Nas histórias, Zé Caipora enfrentava percalços caracterizados por sua má sorte na vida e decisões equivocadas.

É notável observar que, no cenário pós-guerra do mercado de quadrinhos europeu e norte-americano, as publicações direcionadas ao público infantil entraram em declínio. Os criadores começaram a explorar outras formas de expressar sua arte, adotando ilustrações mais sofisticadas e histórias mais provocativas. De acordo com Dan Mazur e Alexander Danner (2014, p. 13-14), “em meados dos anos 1950, o público leitor de quadrinhos [nos EUA] era outro – uma pesquisa de 1950 sugere que 54 por cento dos leitores de quadrinhos tinham mais de 20 anos, sendo 48 por cento do sexo feminino.” Essa pesquisa entrava em conflito com a perspectiva dos críticos da época, que acreditavam que o público leitor consistia principalmente de crianças com habilidades de leitura limitadas. Portanto, é notável que a influência das mudanças observadas no mercado internacional de histórias em quadrinhos teve repercussões em Caxias do Sul, onde os dois principais jornais da cidade optaram por veicular narrativas mais extensas e com temáticas destinadas a um público mais maduro.

No entanto, a década de 1960 apresenta uma notável disparidade em comparação com a década anterior. Nesse período, as histórias em quadrinhos praticamente desapareceram novamente das páginas dos jornais da cidade. Além da mencionada publicação em junho de 1960 no *Boletim Eberle*, foram identificadas apenas mais três ocorrências: nos dias 5 e 12 de setembro de 1964, no *Caxias Magazine*¹²⁶, e em um encarte especial em dezembro de 1969, no *O Pioneiro*.

Considerando essas análises, podemos examinar as publicações de histórias em quadrinhos nos jornais de Caxias nas décadas de 1950 e 1960, conforme detalhado nos quadros 1 e 2 que seguem:

¹²⁶ Jornal independente que circulou entre 1958 e 1970.



Quadro 1: Publicações em jornais caxienses na década de 1950.

Década de 1950			
Jornal	Ano e edição de publicação	Seção	Título
<i>Boletim Eberle</i>	Agosto de 1956; junho e dezembro de 1957	“Daqui e... acolá”	Sem título
<i>Correio Riograndense</i>	15 de janeiro de 1958	Sem seção	<i>História verídica</i>
	De novembro de 1958 a abril de 1959		<i>Zé Caipira</i>
<i>O Pioneiro</i>	04 a 30 de maio; e 20 e 25 de junho	Sem seção	<i>Acácio “o me cansa”</i>
	Agosto e setembro de 1956; março a maio de 1957; janeiro de 1958; abril a junho de 1959		<i>Históricas verídicas</i>

Fonte: (Menegotto, 2021).

Quadro 2: Publicações em jornais caxienses na década de 1960.

Década de 1960			
Jornal	Ano e edição de publicação	Seção	Título
<i>Boletim Eberle</i>	Junho de 1960	“Daqui e... acolá”	Sem título
<i>Caxias Magazine</i>	05 e 12 de setembro de 1964	“Ora, Pílulas... Uma secção de K. Veira”	<i>K. Veira</i>
<i>O Pioneiro</i>	Dezembro de 1969	Sem título	<i>Cebolinha</i>

Fonte: (Menegotto, 2021).

O período de declínio no contexto de Caxias do Sul parece refletir o processo ocorrido no mercado de histórias em quadrinhos dos Estados Unidos. Enquanto na Europa as HQs prosperavam em revistas próprias, apresentando criações mais maduras, contestadoras e, em alguns casos, até mesmo de teor adulto, os Estados Unidos atravessavam uma fase de decadência moral devida

à Guerra do Vietnã e à atmosfera conservadora predominante no final dos anos 1950. A produção de tirinhas de jornais, embora continuasse a existir, tornou-se cada vez mais propagandista, sujeita a restrições em seu conteúdo (Goida, 2014).

Nesse contexto, as únicas histórias em quadrinhos que obtinham grande sucesso eram as revistas de super-heróis da Marvel Comics e da DC Comics, não havendo espaço no cenário *mainstream* para revoluções artísticas no mundo das HQs.

A maioria dos gêneros estava em declínio; no final da década, havia apenas vestígios de revistas de terror, humor adolescente, romance, guerra, faroeste e quadrinhos de animais engraçados. A indústria de quadrinhos norte-americana foi se tornando uma monocultura, intrinsecamente identificada como um único gênero, que o público em geral associava exageradamente a bobagem juvenil (Mazur; Danner, 2014, p. 18).

Esse acontecimento provocou indignação entre diversos autores que ansiavam por maior liberdade criativa, desejando escapar das restrições que a cultura vigente impunha. Como resposta, emergiu uma cena *underground* que, apesar de seu início desordenado e caótico, se revelaria de fundamental importância para o cenário das histórias em quadrinhos nas décadas seguintes em escala global e, por conseguinte, para as publicações em jornais de Caxias do Sul.

Décadas de 1970 e 1980

No período compreendido entre 1971 e o início de 1973, o jornal *O Pioneiro* passou a publicar regularmente tirinhas da *Turma da Mônica* em diversas seções do jornal. Após um hiato na publicação de histórias em quadrinhos durante todo o restante de 1973 e o ano de 1974, as HQs retornaram em 1975, desta vez com destaque. Foi então introduzida a seção “Pioneiro Infantil”, que incluía charadas, piadas, jogos e quadrinhos voltados para o público infantil, estrelando os personagens Lucas, Eusébio e o cachorro Grudi. Contudo, essa seção teve vida curta, chegando ao seu término em fevereiro de 1976. Com o encerramento dessa seção, *O Pioneiro* suspendeu a publicação de histórias em quadrinhos até 1983.

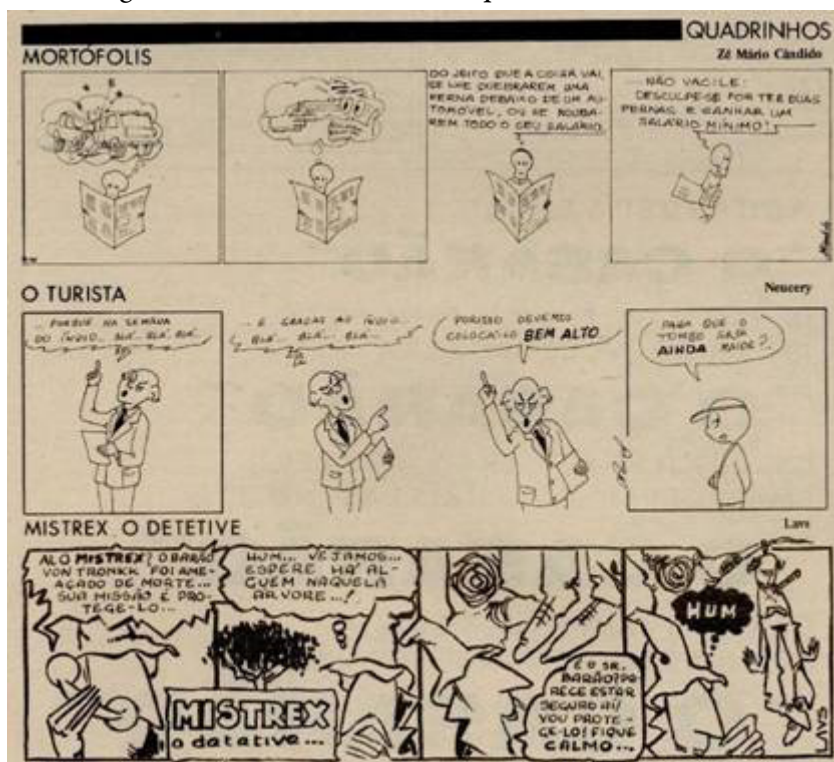
Ainda em 1975, houve uma mudança significativa no cenário das histórias em quadrinhos nos jornais da cidade. Em 19 de abril daquele ano, o *Jornal de Caxias*¹²⁷, que era produzido pelo mesmo grupo de capuchinhos

¹²⁷ Jornal de circulação entre 1973 e 1987.



associado ao *Correio Riograndense*, mas que adotava uma abordagem menos conservadora, apesar das restrições impostas pelo período ditatorial e do Ato Institucional nº 5, publicou duas tirinhas abordando críticas de natureza econômica e social, que podem ser vistas na Figura 3, que segue:

Figura 3: Críticas sociais em tempos de ditadura militar.



Fonte: Jornal de Caxias, 19 abr. 75, p. 10.

A postura do *Jornal de Caxias* também contrastava com a adotada pelo *O Pioneiro*. Segundo Pozenato e Giron:

Enquanto o *Correio Riograndense* mantinha sua postura mais conservadora, o *Jornal de Caxias* abriu espaço para intelectuais antes cerceados em seu poder de manifestação pelo *Pioneiro*, que durante esse período adotou a mais reacionária das atitudes, aplaudindo de forma declarada o governo militar.

Jornalistas jovens e com posições mais abertas passaram a dirigir o *Jornal de Caxias* [...] que abriu espaços para a intelectualidade caxiense (Pozenato; Giron, 2004, p. 139-140).

Até a publicação da última tirinha, que ocorreu em 17 de outubro de 1983, o *Jornal de Caxias* manteve a prática de veicular histórias em quadrinhos provocativas, abordando questionamentos sobre a sociedade brasileira e a realidade de Caxias. Além disso, em uma seção intitulada “Mulher”, datada de 21 de janeiro de 1978, o jornal reproduziu quatro histórias da personagem Mafalda, em espanhol, que abordavam críticas à alienação das mulheres na sociedade.

O único período de exceção em relação a isso ocorreu entre 19 de novembro de 1977 e 07 de janeiro de 1978. Nesse intervalo, no suplemento intitulado “Jornalzinho da Mônica,” o *Jornal de Caxias* reproduziu quadrinhos da Turma da Mônica.

Enquanto isso, entre 12 de maio de 1976 e 28 de maio de 1980, o *Correio Riograndense* estabeleceu uma seção de humor, que variou de nome ao longo desse período, mas manteve a sua essência: “Mercado Livre,” “Diversões,” e “Divertimentos” foram os títulos adotados pelo jornal. Nesse espaço, eram apresentadas piadas, charadas, explanações sobre datas históricas e, em 12 edições distribuídas ao longo desses quatro anos, histórias em quadrinhos. Diferentemente do *Jornal de Caxias* e em concordância com *O Pioneiro*, as tirinhas eram direcionadas ao público infantil, seguindo assim a estratégia adotada pelos freis capuchinhos para evitar possíveis represálias por parte do governo militar.

As histórias em quadrinhos publicadas em Caxias do Sul, como mencionado anteriormente, seguiam as tendências do mercado americano. Os jornais *O Pioneiro* e *Correio Riograndense*, por exemplo, publicavam histórias infantis, pois pareciam resignados a aceitar as HQs como produtos inferiores. Dessa forma, eles preenchiam o espaço destinado a quadrinhos com narrativas dedicadas ao público infanto-juvenil. Nas reportagens, esses jornais evitavam antagonizar os governos vigentes, adotando posturas de apoio à ditadura.

Já o *Jornal de Caxias* seguiu as tendências do movimento *underground* americano, que fez sucesso entre 1968 e 1973, embora não tenha atingido a escala *mainstream*. Esse jornal publicou quadrinhos que abordavam temas sociais e políticos, muitas vezes de forma crítica. Conforme Mazur e Danner:

Pela primeira vez, os criadores de quadrinhos, em número significativo, escreviam e desenhavam para se expressar, sem censura ou interferência editorial, e continuavam donos de suas criações.

[...]



Quebrando tabus, seus desenhos colocaram em primeiro plano nudez e sexo, violência extrema, humor irreverente e política radical, mas também ampliaram os limites convencionais dos quadrinhos como forma de arte. A estética underground era um olhar áspero e espontâneo, que se arriscava a pecar por excesso de desordem, até mesmo de ilegibilidade, em vez de parecer uma publicação sofisticada ou comercial (Mazur; Danner, 2014, p. 23).

As publicações do Jornal de Caxias, embora não tão explícitas quanto as americanas, guardam semelhanças com o movimento *underground*. O humor era fundamentado na crítica ao regime militar, as ilustrações eram simples e com traços apenas suficientes para identificar os personagens. Com a liberdade criativa do jornal, foram publicados os únicos quadrinhos da década de 1970 que ousaram desafiar o AI-5 e provocar reflexões nos leitores sobre o Brasil.

Na década de 1980, as narrativas quadrinizadas em jornais de Caxias do Sul consolidaram-se definitivamente. O *Pioneiro* passou a publicar quadrinhos regularmente, pelo menos três vezes por semana, a partir de 1983. A retomada ocorreu com o personagem que se tornou uma espécie de porta-voz de toda a Região de Colonização Italiana: o colono Radicci. A criação do cartunista Iotti fez a sua estreia no dia 09 de abril de 1983, na seção “Humor”, como pode ser visto na Figura 4, a seguir:

Figura 4: A estreia de Radicci.



Fonte: Pioneiro, 09 abr. 1983, p. 11.

Ao longo da década de 1980, além de Radicci, o Iotti publicou outras tirinhas no *Pioneiro*, *Folha de Caxias*¹²⁸ e *Folha de Hoje*¹²⁹, como *Geração astral*, *Os discocuecas* e *Frederico & Felini*. Apesar da variedade de histórias, nenhuma teve o mesmo sucesso do colono que estereotipa os costumes dos primeiros imigrantes italianos.

A partir da segunda metade da década, com o fim da ditadura militar e o retorno do governo democrático ao Brasil, o *Correio Riograndense* implantou a seção “Editorial” para expressar a opinião dos editores sobre questões sociopolíticas brasileiras. Livres das amarras impostas anteriormente, o periódico passou a publicar, no espaço, um texto opinativo acompanhado de uma charge para reforçar o posicionamento. Em alguns casos, entre 1986 e 1988, as charges eram substituídas por histórias em quadrinhos com a mesma finalidade.

Após esse período, o “Editorial” permaneceu no *Correio Riograndense*, mas charges e HQs foram extintas. No lugar delas, o periódico passou a publicar fotografias diversas, que nem sempre eram contextualizadas pelo texto de opinião. Até o início dos anos 1990, O *Correio Riograndense* publicou apenas mais cinco histórias em quadrinhos, todas destinadas ao público infantil, intituladas *Croqui... o galo mais divertido deste mundo*, em uma seção chamada “Correio Sabetudo”, que continha curiosidades, brincadeiras e dicas para crianças.

A *Folha de Hoje*, quando da sua criação, em 1989, publicava semanalmente uma seção chamada “Quadrinhos”. Após poucas semanas, o periódico passou a dedicar duas páginas diárias para uma seção, inicialmente inominada, mas voltada ao entretenimento. Nela, lia-se o horóscopo, a programação dos cinemas de Caxias do Sul e de televisão, pequenas notas sobre exposições artísticas e, também, histórias em quadrinhos. Além de *Radicci*, também foram publicadas tirinhas com temáticas diversas. Algumas eram dedicadas a humor regionalista, como *Macanudo Taurino*. Outras, como *Alles Blau*, apesar de conterem elementos relacionados à nacionalidade de antepassados dos moradores da região, envolviam seus protagonistas em situações relacionadas à situação socioeconômica do Brasil. Outra HQ recorrente era *Rango*, que, assim como *Alles Blau*, criticava o momento político do país, embora descartasse elementos estereotipados relativos aos imigrantes da região.

¹²⁸ Jornal publicado entre 1988 e 1989.

¹²⁹ Periódico diário que circulou entre 1989 e 1994.

Por fim, o último jornal que publicou histórias em quadrinhos na década de 1980 foi *O Pellegrino*¹³⁰. Entre maio e novembro de 1988, o periódico teve uma seção chamada “Quadrinhos” e publicou *As aventuras de Prata, João Beto e Ximango*. A cada edição, os leitores eram convidados a acompanhar o desenvolvimento da história, tal como em um romance de folhetim. A narrativa se passava na própria cidade de Caxias do Sul, utilizando locais reais para as ações do trio de personagens.

Na década de 1980, as histórias em quadrinhos publicadas em jornais de Caxias do Sul deixaram de seguir as tendências americanas e criaram uma identidade própria. Nos Estados Unidos, seguindo o caminho iniciado na década de 1970 pelo movimento *underground* e pela publicação dos primeiros romances gráficos, as HQs amadureceram e incorporaram aprofundamentos psicológicos e temáticos, ganhando notoriedade e respeito da crítica.

Em Caxias do Sul, o sucesso de *Radici* abriu caminho para uma invasão de HQs influenciadas por diferentes culturas da região e com diferentes temáticas. As temáticas se dividiram em duas: as regionalistas, voltadas ao humor estereotipado; e as socioeconômicas, que aproveitaram a instabilidade política do país para criticar os rumos tomados pelo Brasil e a situação da população.

O panorama de publicações de histórias em quadrinhos, nas décadas de 1970 e 1980, pode ser visto nos quadros 3 e 4, a seguir:

Quadro 3: Publicações em jornais caxienses na década de 1970.

Década de 1970			
Jornal	Ano e edição de publicação	Seção	Título
<i>Correio Riograndense</i>	A partir de maio de 1976	Seção de humor que mudou de nome ao longo dos anos: “Mercado Livre”; “Diversões”; e “Divertimentos”	Sem título

¹³⁰ Jornal mensal dedicado a notícias do bairro São Pelegrino e que circulou entre 1987 e 1997.

<i>Jornal de Caxias</i>	A partir de 1975	Seções variadas	Destaque para: <i>Mortófolis; O turista; Mistrex, o detetive; Blequinho; Lucas; e Mafalda</i>
	Entre 19 de novembro de 1977 e 07 janeiro de 1978	“Jornalzinho da Mônica”	<i>Turma da Mônica</i>
<i>O Pioneiro</i>	Entre 1971 e o início de 1973	Seções variadas	<i>Turma da Mônica</i>
	Início de 1975 a fevereiro de 1976	“Pioneiro infantil”	Destaque para: <i>Lucas; Eusebio; e Grudi</i>

Fonte: (Menegotto, 2021).

Quadro 4: Publicações em jornais caxienses na década de 1980.

Década de 1980			
Jornal	Ano e edição de publicação	Seção	Título
<i>Correio Riograndense</i>	Início na década de 1970 e término em maio de 1983	Seção de humor que mudou de nome ao longo dos anos: “Mercado Livre”; “Diversões”; e “Divertimentos”	Sem título
	Entre 1986 e 1988, sem regularidade	Editorial	Sem título
	25 de janeiro; 01 e 15 de março; 03 de maio; e 28 de junho de 1989	“Correio Sabetudo”	<i>Croqui... o galo mais divertido deste mundo</i>



<i>Folha de Hoje</i>	A partir de novembro de 1989	Inicialmente, em “Quadrinhos”. Após poucas edições, criou-se uma seção dedicada a entretenimentos variados.	Destaque para: <i>Radicci</i> ; <i>Macanudo Taurino</i> ; <i>Alles Blau</i> ; e <i>Rango</i>
<i>Jornal de Caxias</i>	Início na década de 1970 e término em 17 de outubro de 1983	Seções variadas	Destaque para: <i>Prof. Pirarucu</i>
<i>O Pellegrino</i>	Entre maio e novembro de 1988	“Quadrinhos”	<i>As aventuras de Prata, João Beto e Ximango</i>
<i>Pioneiro</i>	A partir de 1983	Seções variadas	Destaque para: <i>Radicci</i> ; <i>Geração astral</i> ; <i>Os discocuecas</i> ; e <i>Frederico & Felini</i>

Fonte: (Menegotto, 2021).

Entretanto, a chegada da década seguinte acarreta novas mudanças para o mercado caxiense de quadrinhos. Enquanto *Radicci* continua ganhando força e sendo publicado diariamente ao longo dos anos, a partir da metade da década a recorrência de outras histórias cai drasticamente, criando um mercado quase exclusivo do colono representante da RCI.

Década de 1990 e ano 2000

Entre 1990 e 1993, o jornal *Pioneiro* dedicou-se à publicação diária de, no mínimo, três tirinhas, ocasionalmente apresentando uma quarta na seção “Sete Dias”. Destacam-se os quadrinhos de humor ácido de *Machado, o cortante*; as narrativas sobre a vida jovem de *Neo-Pós-Ultra*; e os comentários socioeconômicos de *Fábrica Faglianostra*. Por volta da metade de 1993, o *Pioneiro* interrompeu a publicação de histórias em quadrinhos, embora o “Sete Dias” tenha continuado com frequência diária.

Somente no início de 1995, o jornal retomou a regularidade, publicando diariamente *Radicci*, acompanhado de outra narrativa. Em 1995, a segunda tirinha alternava frequentemente entre *Machado, o cortante*; *Jean Gilet, o*

falso macho, em uma história voltada ao humor homofóbico; *Lovers*; e *De bar em bar*, quadrinhos direcionados ao humor adulto.

A partir de 1996 até o final dos anos 2000, o *Pioneiro* consolidou *Radicci* e *Os bichos*, uma tirinha protagonizada por animais antropomorfizados com comentários sobre a natureza humana, na seção “Sete Dias”, como pode ser visto na Figura 5:

Figura 5: *Radicci* e *Os bichos*, no *Pioneiro*



Fonte: *Pioneiro*, 08 jan. 1998, p. 07.

Durante o ano de 1994, período em que o *Pioneiro* não publicou *Radicci* nem qualquer outra tirinha, o jornal *Folha de Hoje* assumiu a responsabilidade de difundir as aventuras do colono de Iotti. No último ano de existência do periódico, a seção “Variedades” reservava parte de seu espaço para duas histórias em quadrinhos, sendo *Radicci* sempre uma delas. Quanto à segunda HQ, entre as mais frequentes estavam *Frederico & Felini*, a tirinha de humor *Adão Hussein* e *School Gang*.

O Pellegrino retomou a publicação de histórias em quadrinhos nos anos 1990, embora tenha sido apenas em duas ocasiões e com longos intervalos entre as datas. Na edição de junho de 1992, na seção “Oficina Cultural”, surgiram três tirinhas com o título *Tata e Lino*, todas apresentando críticas diretas ao sistema político e às eleições municipais daquele ano. Outra história em quadrinhos em *O Pellegrino* surgiu apenas em agosto de 1996, na seção

“Opinião”, equivalente ao Editorial, complementando o texto da página que advogava pela igualdade de gênero no mercado de trabalho.

O *Caxias Notícias*¹³¹ também entrou no cenário da publicação de histórias em quadrinhos durante um breve período. Entre fevereiro e abril de 1998, o jornal veiculou, em dez edições, a tirinha *School Gang*, de humor juvenil, na seção “Editoria de Cultura”. Após esse intervalo de tempo, o jornal não retomou a impressão de HQs até encerrar suas atividades.

Por fim, o último periódico a inserir histórias em quadrinhos durante o período abrangido por esta pesquisa foi a *Folha do Sul*¹³². Apesar de sua circulação breve, diariamente eram impressas duas ou três narrativas em quadrinhos, abordando diversas temáticas. As histórias mais frequentes incluíam Machado, o cortante, a tirinha de humor adulto *Ado e Blerg’s*, voltada para o humor crítico socioeconômico.

Como se vê, com exceção da consolidação de *Radici*, as histórias em quadrinhos publicadas em jornais de Caxias do Sul foram inconstantes, com o surgimento e extinção de diversas histórias sem critério aparente e sem aviso por parte dos editores.

Os quadros 5 e 6, na sequência, evidenciam a difusão de HQs na década de 1990 e no ano 2000:

Quadro 5: Publicações em jornais caxienses na década de 1990

Década de 1990			
Jornal	Ano e edição de publicação	Seção	Título
<i>Caxias Notícias</i>	De fevereiro a abril de 1998	“Editoria de Cultura”	<i>School Gang</i>
<i>Folha de Hoje</i>	De 1991 a 1994	Seções variadas	Destaque para: <i>Radici</i> ; <i>Frederico & Felini</i> ; <i>Adão Hussein</i> ; e <i>School Gang</i>
<i>O Pellegrino</i>	Junho de 1992	“Oficina cultural”	<i>Tata e Lino</i>
	Agosto de 1996	“Opinião”	Sem título

¹³¹ Jornal semanal que circulou entre 1998 e 2000.

¹³² Periódico diário de circulação entre 2000 e 2001.

<i>Pioneiro</i>	Entre 1990 e 1993	“Sete Dias”	Destaque para: <i>Machado, o cortante; Neo-Pós-Ultra; e Fábrica Faglianostra</i>
<i>Pioneiro</i>	Entre 1995 e 1996	“Sete dias”	Destaque para: <i>Radicci (fixo); e alternância entre Machado, o cortante; Jean Gilet – o falso</i>

Fonte: (Menegotto, 2021).

Quadro 6: Publicações em jornais caxienses no ano 2000

Ano 2000			
Jornal	Ano e edição de publicação	Seção	Título
<i>Pioneiro</i>	Início em 1996 e estendido até a data limite do escopo desta pesquisa	“Sete Dias”	<i>Radicci e Os bichos</i>

Fonte: (Menegotto, 2021).

Além disso, é perceptível que, na primeira metade da década de 1990, houve um reforço da identidade formada após a queda do governo militar. Muitas tirinhas continuaram a basear seu humor em questões socioeconômicas. No entanto, ao contrário das publicações da segunda metade da década de 1980, que focalizavam essas questões no Brasil, as narrativas dos anos 1990 deixaram de especificar a origem das dificuldades.

Na segunda metade da década de 1990, houve uma redução significativa na variedade de narrativas e temas. Os periódicos optaram por manter histórias inofensivas, com humor que não se dirigia ao governo ou às precárias condições de vida da população. Essa mudança de postura nas histórias em quadrinhos na década de 1990 é interessante de se observar, embora a exatidão dos motivos – ou dos responsáveis – permaneça no campo das especulações. Do nosso ponto de vista, a década estabeleceu uma divisão ideológica entre histórias em quadrinhos e charges. Enquanto as charges mantiveram sua posição crítica e factual, sendo publicadas na seção do Editorial, os quadrinhos

consolidaram-se nas seções de entretenimento – destinadas a um público de faixa etária mais ampla – e junto a palavras cruzadas, horóscopo, guia de programação, entre outros.

Nos jornais de Caxias do Sul, até a data limite compreendida no escopo desta pesquisa – 31 de dezembro de 2000 –, as histórias em quadrinhos e as charges mantiveram essa divisão temático-ideológica. Apesar disso, depois de anos de publicações intermitentes, as HQs conseguiram ganhar posição fixa nos jornais da cidade.

Referências

- CLEMENTE, Elvo; UNGARETTI, Maura. **História de Garibaldi**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1993.
- GARDELIN, Mário. História e jornalismo. In: HENRICHS, Liliana Alberti (org.). **Histórias da imprensa em Caxias do Sul**. Museu Municipal/Arquivo Histórico de Caxias do Sul/Pioneiro, 1998, p. 19-29.
- GOIDA, André Kleinert. Pequena história das histórias em quadrinhos. In: GOIDA, André Kleinert. **Enciclopédia dos quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- MANFROI, Olívio. **A colonização italiana no Rio Grande do Sul**: implicações econômicas, políticas e culturais. Porto Alegre: EST, 2001.
- MAZUR, Dan; DANNER, Alexander. **Quadrinhos** – história moderna de uma arte global. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- MENEGOTTO, Roberto Rossi. **Entre o fazer artístico e o contexto político**: a história das histórias em quadrinhos em jornais de Caxias do Sul (1951-2000). 2021. 203 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2021.
- POZENATO, Kenia Maria Menegotto; GIRON, Loraine Slomp. **100 anos de imprensa regional**: 1897-1997. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.
- RÜDIGER, Francisco. **Tendências do jornalismo**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

Periódicos

- JORNAL DE CAXIAS. Caxias do Sul, RS: 1973-1987. Semanal.
- JORNAL DE CAXIAS. Caxias do Sul, RS: 19 de abril, 1975, p. 10.
- PIONEIRO. Caxias do Sul, RS: 1948-1980.
- PIONEIRO. Caxias do Sul, RS: 04 de maio, 1951, p. 4.
- PIONEIRO. Caxias do Sul, RS: 15 de setembro, 1956, p. 6.

Representações do feminino na obra *Relações*, de Ruth Laus¹³³

Salete Rosa Pezzi dos Santos¹³⁴

Deixou seus olhos, com leves paradas, fazendo caminhos pela sala. Discos, livros, quadros à parede, em cada objeto visível da poltrona, recolheu a lembrança do primeiro encontro ou da entrada deles na casa, muitas vezes em detrimento de algo, teoricamente, mais importante. Aquelas peças não pertenciam a ela. Ela, lhes pertencia.
(Ruth Laus)

Palavras iniciais

O espaço para a criação intelectual de minorias viabilizou-se devido à abrangência dos estudos culturais que possibilitou a abertura para novos campos do saber. Nesse contexto, ocorre o reconhecimento da produção de mulheres escritoras, cujas narrativas motivam o surgimento de vertentes reflexivas e questionamentos relativos à experiência feminina. Essa questão alcança ainda maior relevância à medida que pesquisas realizadas na área literária evidenciam que a representação da mulher em textos canônicos quase nada revela da ação feminina, o que leva a leitora a identificar-se com o outro. Rita Terezinha Schmidt (1994), ao discorrer sobre o sujeito feminista empenhado na produção do conhecimento, afirma: “toda investigação sobre os mecanismos através dos quais as práticas sociais e discursivas se disseminam, legitimam ou subvertem definições tradicionais de gênero, não é uma questão apenas teórica e muito menos meramente acadêmica, mas sim uma questão prática” (Schmidt, 1994, p. 23-24). A estudiosa amplia essa discussão quando considera que se trata de uma questão prática “na medida em que nasce de uma intenção de aproximar [...] literatura e vida, para assinalar que as verdades imperceptíveis da condição humana e os direitos de liberdade e justiça, [...] também são escritos no registro do feminino” (Schmidt, 1994, p. 24). A pesquisadora lembra que o saber, como foi sendo gerado, “construiu

¹³³ Reflexões ocorridas durante a apresentação deste assunto pela autora, no VI SIMELP, Santarém, Portugal, em outubro de 2017, contribuíram para a escrita deste texto.

¹³⁴ Doutora em Letras – Literatura Comparada – pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (URGS). Ex-professora do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS).



uma ilusão do saber”, ou seja, “resistente a toda e qualquer contaminação da subjetividade.” Schmidt refere que o sujeito feminino busca o caminho de um saber “voltado à investigação da literatura em termos da categoria *mulher* ou, se preferirmos, da categoria *gênero*, termo que introduz a noção relacional de definições normativas do feminino/masculino em nosso vocabulário crítico e analítico” (Schmidt, 1994, p. 24).

Elaine Showalter (1994) destaca a importância de críticas literárias inscreverem sua presença no território da crítica, cujo domínio tem sido tão exclusivamente masculino, por ela denominado “território selvagem”, resultando em uma escrita de cunho patriarcal. A ideologia do sujeito androcêntrico aí inscrito dificulta que o discurso de escritoras alcance um lugar no mundo das letras. Além disso, a autora considera que existem duas formas de crítica feminista, “e misturá-las (como a maioria dos comentadores o faz) é permanecer permanentemente confuso pelas suas potencialidades teóricas” (Showalter, 1994, p. 26). A primeira diz respeito à mulher como leitora (crítica ideológica), de caráter revisionista. De acordo com a autora, essa forma de crítica propicia leituras feministas de textos “que levam em consideração as imagens e estereótipos de mulheres na literatura, as omissões e falsos juízos sobre as mulheres na crítica, e a mulher-signo nos sistemas semióticos” (Showalter, 1994, p. 26).

A ginocrítica, segunda modalidade de crítica feminista, versa sobre a mulher como escritora e examina os elementos dessa produção. Nesse trajeto, torna-se relevante reconhecer as especificidades dos “escritos de mulheres”, pois, de acordo com a autora, a ginocrítica mostra-se mais proveitosa que a crítica ideológica.

Com relação a isso, cabe salientar que, tanto a crítica ideológica quanto a ginocrítica têm possibilitado um trabalho de crítica literária feminista, visto que, no primeiro caso, é possível investigar questões relativas às representações presentes não só em textos canônicos, nos quais as personagens apresentam pouco das experiências femininas, como também em textos escritos por mulheres, os quais desvelam experiências diferenciadas desse universo. No segundo, destaca-se a alternativa de rever o lugar da mulher como sujeito do processo histórico-cultural, compreendendo seu papel enquanto artífice da palavra escrita. Nesse aspecto, não só é possível resgatar autoras que, por longa data, não foram reconhecidas pela crítica oficial – as escritoras oitocentistas, por exemplo –, como também se torna plausível questionar o cânone literário, alargando, dessa forma, a abertura para novas manifestações culturais e artísticas, entre as quais, a escrita feminina.

Levando-se em conta essa perspectiva, é importante destacar a escritora e crítica de arte catarinense Ruth Laus, cuja fortuna crítica merece ser ampliada. Dentre as obras escritas pela ficcionista, evidencia-se o livro de contos *Relações* (1994), cujas personagens, vivenciando encontros e desacertos, buscam a essência das coisas e de si mesmas, delineando um caminho de autoconhecimento. Com o objetivo evidenciar a escrita feminina contemporânea, este trabalho focaliza o universo ficcional da referida obra, examinando o espaço das representações à luz de aportes teóricos da Crítica Feminista.

A relevância da escrita feminina no universo das letras

A história da intelectualidade brasileira, especialmente a que compreende o período do século XIX e parte significativa do XX, tradicionalmente, se estruturou a partir de textos consagrados, textos de autoria masculina. Esse comportamento encontrou eco em ideias importadas da Europa, no século XIX, que influenciaram sobremodo a sociedade e a formação de estereótipos relativos à educação feminina, revelando o processo de invisibilidade ao qual a mulher estava submetida. Nesse contexto, mulheres de letras enfrentavam obstáculos consideráveis para realizarem um trabalho intelectual e, apesar de todo o esforço, não encontravam espaço para o reconhecimento dessa produção. Entretanto, estudos contemporâneos atestam quanto foi significativa a atuação dessas escritoras, podendo-se acreditar que sua ação teria significado um locus de resistência no processo cultural-literário nacional do século XIX e XX contra o enfrentamento daqueles que julgavam a mulher incapaz para o exercício intelectual. Dentre esses estudos, destacam-se obras, tais como: *Escritoras brasileiras do século XIX*: antologia, em três volumes (v. I, 2000; v. II, 2004; v. III, 2009), organizada por Zahidé Lupinacci Muzart, a qual reúne o resultado de amplo e criterioso trabalho elaborado por equipe de pessoas ligadas à docência e à pesquisa, acerca da vida e obra de 161 escritoras brasileiras oitocentistas. Também a obra *A mulher na história da literatura: estudos da produção literária de escritoras da Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul* (2015), organizada por Cecil Jeanine Albert Zinani e Salete Rosa Pezzi dos Santos, congrega ensaios sobre autoras da RCI, relegadas ao silêncio, abrangendo o período entre 1917 a 2006. Além disso, é mister registrar duas obras organizadas por Maria Eunice Moreira, as quais agregam o nome de escritoras oitocentistas gaúchas, não reconhecidas pela história da literatura. Essas escritoras, em uma época de tanta restrição, lograram espaço no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, publicando seus escritos entre 1873 e 1903. Essas obras *Retratos de camafeu*: biografias

de escritoras sul-rio-grandenses (2020) e *Retratos de camaféu*: antologia de escritoras sul-rio-grandenses (2023) se complementam, na medida em que, conforme os títulos indicam, trazem as biografias e textos dessas escritoras, respectivamente, e integram a Coleção Rio-Grandense (v. 36 e v. 61).

Ria Lemaire (1994) compara a escrita da história literária à genealogia de sociedades patriarcais. Uma e outra destacam homens brilhantes e, em ambos os casos, “as mulheres, mesmo que tenham lutado com heroísmo, ou escrito brilhantemente, foram eliminadas ou apresentadas como casos excepcionais...” (Lemaire, 1994, p. 58). Nos discursos das ciências humanas, afirma a estudiosa, “as representações masculinas sobre a mulher, como o sexo ‘natural, essencial e universalmente’ mais fraco, podem ser consideradas como uma forma das mais radicais deste tipo de legitimação de poder...” (Lemaire, 1994, p. 58). A autora preconiza que o estudo da história da escrita tem sua trajetória marcada pela oralidade, visto que a “cultura escrita parte sempre das culturas orais preexistentes, como ocorreu no caso da Europa, onde se desenvolveu uma nova tecnologia, ou, mais tarde, no caso do desenvolvimento da imprensa e dos meios de comunicação de massa” (Lemaire, 1994, p. 62). Ainda em relação a essas questões, a autora aponta que, nas sociedades tradicionais da Idade Média, a escrita esteve atrelada a um tipo de cultura estrangeira e em língua latina. Portanto, não se contemplavam os costumes cotidianos, ao contrário, a cultura encontrava suas raízes “numa tradição escrita, morta e predominantemente masculina [...] imposta por uma elite [...] como cultura superior e mais civilizada,” ocasionando, nas sociedades medievais, a exclusão paulatina das mulheres dos “centros de cultura escrita” (Lemaire, 1994, p. 62-63).

Na verdade, a partir do momento em que se introduz a escrita nas línguas vernáculas europeias, a “cultura masculina inicia um processo contínuo de crescimento, reforço e monopolização da cultura escrita, contrabalançada pela exclusão das mulheres desta cultura e pela progressiva marginalização, deformação e obliteração das tradições orais femininas” (Lemaire, 1994, p. 68). Desse modo, a imprensa foi grande aliada dos homens, pois sua visão do mundo pôde ser difundida mais amplamente do que a feminina, acarretando uma supremacia crescente da produção literária masculina.

Considerações como essas evidenciam a questão do cânone literário, cuja discussão coloca à luz as contradições que existem nas convenções, como também as regras que sustentam o jogo do poder, suscitando a investigação sobre o lugar que ocupa a produção de escritoras no âmbito do universo das letras.

Conforme Constância Lima Duarte (1997), é preciso lembrar algumas histórias de mulheres, para falar de produção literária feminina. Em seu artigo, a autora faz um levantamento da trajetória literária de mulheres que tiveram sua produção intelectual não reconhecida, burlada ou destruída. E tudo por que à mulher não era permitida a participação no domínio da intelectualidade. Muitas fizeram uso de pseudônimos, para preservarem-se de críticas negativas e serem aceitas nos círculos letrados. A mulher que se “atrevesse” a escrever além de seu caderno de receitas era vista com desconfiança e reprovação, pois o mundo das ideias pertencia aos homens e só a eles competia escrever, publicar e propagar suas criações.

Annette Kolodny (2017) relembra uma discussão que teve com um colega treinado em Oxford, cuja posição sobre a escrita da mulher era depreciativa. Do ponto de vista desse colega, se Kate Chopin permanecera fora do cânone, isso só demonstrava seu “valor menor”, do contrário, afirmava, ela teria perdurado visível no tempo. Ao referir esse acontecimento, a estudiosa avalia:

Analizando retrospectivamente, agora vejo aquela discussão não somente como algo que trouxe oposições infrutíferas, mas também como algo que evitou o problema muito mais profundo que se esconde sob a superfície de nossa discordância. Isto é, a canonização coloca qualquer obra acima das questões que estabelecem seu mérito, e, na verdade, convida alunas/os a realizar somente leituras e interpretações cada vez mais ingênuas com o propósito de validar a grandeza já atribuída pela canonização (Kolodny, 2017, p. 227).

Também Sylvia Paixão (1997, p. 71), quando aborda a questão do cânone literário, em especial, o brasileiro, enfatiza que falar em cânone é excluir os segmentos menos favorecidos socialmente, “inclusive a mulher, como força representativa do pensamento intelectual brasileiro”, no entanto, avalia Paixão, a partir da atuação do pensamento feminista, foi possível problematizar o modelo tradicional, buscando escrever uma nova história da literatura brasileira.

“A questão do cânone”, texto de Zahidé Lupinacci Muzart (1997), aponta como essa demanda está atrelada ao poder de algumas instituições, como as Universidades, cujo ensino pereniza a “mesmice”. Embora estudando a contemporaneidade, raramente são trabalhados autores emergentes; a preferência recai sobre os já canonizados. Em relação a escritoras mulheres, Muzart (1997, p. 80) afirma que “algumas são canonizadas e outras parecem entrar no rol das ‘Esquecidas’ que serão, fatalmente, resgatadas pelas

estudiosas do século XXI”. A autora ainda questiona por que algumas são reconhecidas pelo cânone, enquanto outras são desconsideradas, e pondera: “O porquê da canonização é complexo e ligado a muitos fatores, inclusive um que eu chamaria de *mesmice*, o da facilidade: perseguir o estudo das mesmas autoras já consagradas, já canonizadas” (Muzart, 1997, p. 80). Hélène Cixous (2017, p. 129), ao falar da escritura feminina, enfatiza:

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre mulher e traga as mulheres à escrita, de onde elas foram tão violentamente distanciadas quanto foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com a mesma letal finalidade. A mulher precisa se colocar no texto – como no mundo, e na história –, através de seu próprio movimento.

Constata-se como são fundamentais estudos sobre autoras “não consagradas” para que a história de banimento não se repita, para que, como pondera Muzart, não sejam reconhecidas apenas quando, no futuro, estudiosas se debruçarem sobre essas escritoras, resgatando-as do esquecimento. E, ainda que os tempos sejam outros, e o cânone literário busque a abertura, são indispensáveis esforços para que não continuem a ocorrer marginalização e silenciamentos. Diante dessas considerações, atentando ao objetivo deste trabalho, justifica-se sublinhar, dentre as ficcionistas que trazem experiências do mundo da mulher, a escritora catarinense Ruth Laus (1920-2007).

Quem é Ruth Laus?

Ruth Laus (Ruth de Paula Varella Laus) é escritora catarinense, também galerista, marchand, crítica de arte, jornalista, museóloga. Nasceu em 1920, na cidade de Tijucas, em Santa Catarina, e, aos dezesseis anos, mudou-se com a família para Passo Fundo, no Rio Grande do Sul, local em que passou a ter aulas práticas de Administração de Empresa, Relações Públicas e Vitrinismo. Posteriormente, morou em Porto Alegre, onde se diplomou em Secretariado. O passo seguinte foi morar no Rio de Janeiro, cidade na qual permaneceu até 2002, quando retornou a Santa Catarina em definitivo.

No Rio de Janeiro, em junho de 1956, Ruth Laus iniciou um trabalho com o mundo artístico, criando a primeira galeria de arte, Galeria Villa Rica, com exposições permanentes, promovendo, durante os dez anos de funcionamento, intenso movimento artístico-cultural em áreas como Arte Sacra, Artes Plásticas, Folclore, Artesanato e Literatura. Segundo Reis (2008), Ruth Laus preocupava-se em tornar as exposições acessíveis, para os espectadores poderem compreender o artista, justificando-se os eventos

serem organizados não só para intelectuais e colecionadores, mas também para o público médio. Ainda refere que, em pleno regime militar, a crítica de arte deu espaço a vozes que trabalhavam em busca de novas linguagens, conscientes do momento histórico por que passava o Brasil.

Em depoimento ao jornal *A Notícia*, de Joinville, Muzart (2005) afirma que sempre admirou a escritora “por sua forte personalidade de lutadora.” Ressalta que ela era uma mulher determinada, “sempre planejando alguma coisa e levando à frente os planos” (Muzart, 2005). Também destaca o interesse da autora pela vida da família, em especial à do irmão, o escritor Harry Laus, reeditando toda sua obra literária. Paralelamente à dedicação ao resgate da produção intelectual do irmão e da vida de outros familiares, Ruth Laus ocupou-se com a escrita de suas próprias obras literárias, podendo-se citar, entre outras, *Viagem ao desencontro* (1972), *Presença de Thalia* (1989), *A décima carta – Laus. Apenas.* (1994), *Relações* (1994).

Outrossim, escreveu inúmeros estudos artísticos, fez traduções de contos tchecoslovacos, contribuiu com movimentos culturais, em especial no Rio de Janeiro, como também foi colaboradora em revistas e jornais durante o período de 1957 a 1976. Vale mencionar que Ruth Laus iniciou sua trajetória nas letras aos quinze anos, escrevendo para a Coluna Social do jornal de Tijucas, *O Binóculo*, atividade que exerceu por um ano. Em 1999, as obras literárias da autora, antes citadas, foram reeditadas.¹³⁵

A obra *Relações* (1994), objeto de estudo deste trabalho, foi publicada pela editora Letras Contemporâneas, em 1994, e compõe-se de dez contos, divididos em duas partes. Na primeira, são desenhadas personagens cuja densidade humana toca profundamente o leitor, predominando a voz feminina. As narrativas remetem ao tema da solidão e à busca por superação, e são escritas com “muita sensibilidade e rara delicadeza, uma delicadeza feminina, a narrar sentimentos de perda e de busca...” (Muzart, 1994, orelha). As relações estabelecidas pelas personagens são marcadas pelo desencontro; a voz narrativa “capta com invulgar sutileza a sofrida alma feminina, destroçada pelo destino sem saída.” Nos cinco contos da segunda parte da obra, “a visão feminina revela profunda intuição da alma masculina” (Junkes, 2007, s. p.), trazendo à tona conflitos, sonhos, ambiguidade e ironia, vivenciados por essas personagens. “Como pode um autor, no caso uma autora como Ruth Laus, penetrar tão profundamente em personagens assim diferentes, homens tão homens, mulheres tão mulheres?”, questiona-se Muzart (orelha, 1994).

¹³⁵ Dados colhidos em apêndice da obra: LAUS, R. *Viagem ao desencontro*. 2. ed. Porto Belo, SC: Laus, 1999.



E logo esclarece: “São os mistérios da criação literária. Porém, o modo de penetrar, de incorporar-se nos caracteres retratados mostra um dom para a observação, pois, é da observação que nascem esses contos, longamente refletidos.” Junkes (2007, s. p.) declara que os relatos de Ruth Laus não focalizam apenas “um episódio ou momento de uma vida [...], eles tendem a gérmenes novelescos mais amplos, condensando longos anos de toda uma vida que se desfaz em vazia rotina.”

Com temas recorrentes, as narrativas são mais que histórias, são um convite a um mergulho na introspecção, desenrolando-se em torno de vidas simples, personagens que vivenciam conflitos, em “situações-limite”. Lauro Junkes afirma que “Ruth Laus delinea destinos amargamente sofridos, conscientizando-se da crise de seus pontos terminais de vida, não tanto da vida biológica, mas da psicológica, afetiva, interior, da vontade e sentido do viver” (Junkes, 2007, s. p.). Muzart (1994, orelha) indaga: “Qual a saída para vidas sem sentido como as vidas da maioria das personagens de Ruth Laus?” E a pesquisadora complementa, ajuizando que são personagens “... dignas de pena, pois intensamente humanas, intensamente sofridas”. São palavras instigadoras para que se leia a obra *Relações* e se penetre nesse universo lausiano.

Lendo a obra *Relações*

Muito haveria para discorrer sobre os contos que constituem a obra *Relações*. Este texto, porém, dedica-se a estudar algumas narrativas da primeira parte, buscando desvendar a sensibilidade aguçada que permeia essas narrações. No conto “Giselle”, a protagonista da história, Janine, encontra-se imersa em uma relação de poder – um casamento caracterizado pelo discurso patriarcal e marcado por violência simbólica. Nas palavras de Pierre Bourdieu, esse tipo de opressão

[...] se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural [...] (Bourdieu, 2007, p. 47).

Apesar de o “repentino mau humor” e o “forte bater de porta” de Edu – o marido – afligir Janine, ela acata as decisões dele, cumprindo o *script* da boa esposa, dedicada ao casamento. Maria Lúcia Rocha-Coutinho (1994, p. 59) lembra que as mulheres “foram ensinadas a ser sensíveis a insinuações não-

-verbais, tanto quanto a pistas verbais.” Isso ocorre com Janine que percebe as ações agressivas de Edu, ainda que ele não se expresse verbalmente e não a agrida fisicamente, contudo suas atitudes são tão ultrajantes quanto e manifestam-se em ocasiões como evitar acompanhá-la a um jantar com amigos, não ir com ela a um espetáculo cultural, “esquecer” de deixar o dinheiro para o táxi ou bater a porta quando sai de casa.

No desenrolar da narrativa, a personagem inicia um processo de questionamento sobre seu cotidiano, o que deflagra uma nova percepção de si mesma e da realidade que a cerca. Constata que sua vida é feita de renúncias e aceitação; também percebe que o marido tinha o desagradável hábito de “provocar um atrito com ela, sempre à hora do almoço e sempre que houvesse um programa não do interesse dele, a cumprirem juntos à noite.” Somente “um almoço calmo era sinal livre para o cabeleireiro e outros cuidados” (Laus, 1994, p. 27).

No teatro Municipal, naquela noite, “seria levado o *ballet Gisele* [...] e isso ela não queria perder” (Laus, 1994, p. 28). Espera que o marido a acompanhe, no entanto, mais uma vez, terá que desistir de seu intento, pois ele “não gostava de balé”. Naquele dia, “quando a porta bateu, o ruído iniciou em Janine um processo de alteração de hábitos e logo ela pensou magoada: se Edu não gostava de balé, por que isso deveria atingi-la diretamente? Sempre a obediência? Sempre seu o prejuízo?” (Laus, 1994, p. 27). A protagonista anseia por uma alternativa de convivência, e a perspectiva de um futuro diferente coloca em questão os papéis sociais da mulher.

Cumprir lembrar que, por longa data, esperou-se da mulher o cumprimento de suas atribuições dentro do lar, pois a esfera pública era destinada ao homem. Nesse sentido, o positivismo, com sua doutrina, foi um grande propagador dessa identidade feminina: “O duplo ofício fundamental da mulher, como mãe e como esposa, equivale, em relação à família, ao poder espiritual do Estado. Exige, portanto, a mesma isenção da vida ativa, e uma análoga desistência de todo comando” (Comte, 1983, p. 274). Para o autor, é imprescindível à mulher abster-se da “vida ativa” e de “todo comando”, como forma de “conservar a preeminência afetiva onde reside seu verdadeiro mérito... [...] Toda mulher deve, pois, ser cuidadosamente preservada do trabalho exterior, a fim de poder preencher dignamente sua santa missão” (Comte, 1983, p. 274). Assim considerada, restavam poucas ou nenhuma alternativa para a mulher se constituir como um ser autônomo, capaz de orientar a própria vida. Não tendo como experienciar outras vivências além daquelas ordenadas

pela vida doméstica, a mulher torna-se dependente e incapaz de tomar decisões e, quando o faz, a iniciativa pode resultar inútil.

Janine experimenta a frustração de não realizar a mudança tão desejada, apesar das peripécias concebidas pela personagem. Ela arquiteta atitudes corajosas, de enfrentamento, ensejando ao leitor a expectativa de quebra de paradigmas e alcance de flexibilização de comportamento. Entretanto essa possibilidade esvai-se, visto que ir ao teatro e encontrar Ísola no lotação – o marido a deixara sem dinheiro para o táxi – são acontecimentos que emergem da fantasia de Janine, e a sensação daí advinda a toca tão profundamente que ela acaba desmaiando, em delírio e com febre. Quando o marido chega do trabalho, ouve a explicação de Rosa, a empregada: “a patroa estivera toda a tarde muito agitada preparando-se para ir ao Municipal, mas na hora desistiu. Me disse que não tinha coragem de ir sem o senhor” (Laus, 1994, p. 30). Ísola, a vizinha, que também viera socorrer Janine, comenta: “Não se preocupe, seu Edu, [...]. O médico disse que ela deve ter sofrido alguma comoção forte. Deu-lhe uma injeção e ficou de voltar amanhã. Dona Janine está dormindo” (Laus, 1994, p. 30).

Ainda uma vez, é importante apontar as considerações de Bourdieu (2007) sobre revolução simbólica: ele afirma que não se trata de “simples conversão das consciências e das vontades”, ele vai além quando pondera que os rudimentos da violência simbólica não se encontram nas “consciências mistificadas que bastaria esclarecer”, mas sim “nas disposições modeladas pelas estruturas de dominação que as produzem”. Devido a essas circunstâncias, ajuíza o autor, só uma mudança drástica “das condições sociais de produção das tendências que levam os dominados a adotar, sobre os dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista dos dominantes”, poderá resultar em uma “ruptura de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica têm com os dominantes” (Bourdieu, 2007, p. 54).

Torna-se perceptível que Janine não está pronta para realizar uma mudança pessoal, pois a simples possibilidade de desconstruir o estabelecido em sua vida doméstica causa-lhe grande abalo emocional. Esse descompasso é tão perturbador, a ponto de imaginar que o marido a agredia, na saída do balé, jogando sobre ela os figos que comprara à tarde. Deitada, no quarto, “a tosse do marido acordou-a. Deu-lhe as costas magoada [...]” A Janine de antes, aquela que pensou em ir sozinha ao espetáculo “Giselle” sente-se “submissa: morta.” De acordo com Junkes (2000), não é o término físico que coloca as personagens de *Relações* em situações-limite, mas a morte psicológica, profunda, aquela que afeta o sentido da vida.

Leda, a protagonista do conto “Av. Atlântica 10º andar”, volta ao Brasil, após quinze anos vivendo no exterior, e encontra Heitor no cemitério, durante o enterro de Eugênia, a mãe. Ele chorava, “uma miserável criança abandonada, sozinha com aquele insuportável e rascante ruído da pá de pedreiro cimentando a laje. E tinha quarenta e oito anos” (Laus, 1994, p. 17). Leda chegara no dia anterior e lera o anúncio fúnebre por acaso. Ao iniciar o conto *in media res*, a voz narrativa abre espaço para apresentar Heitor no transbordamento do “nada-mais-ter”, e essa característica de desamparo prescreve as ações da personagem no decorrer da narrativa. Leda sempre o amara, entretanto “ele não via a menor possibilidade para uma união permanente. A mãe dedicara-lhe toda sua vida desde a morte do pai, trabalhara duramente para educá-lo [ele formara-se em odontologia] e era impossível deixá-la” (Laus, 1994, p. 19). Fora decisão da protagonista a iniciativa de um namoro, e o fez no ponto do ônibus, onde sempre encontrava Heitor: “resoluta, sempre buscando um jeito: banco de praia, um frapê de coco aqui, um guaraná ali... e se o bonde demorava tanto, por que não andarem a pé” (Laus, 1994, p. 17).

A mulher, em especial nos séculos XVIII, XIX e parte do XX, encontrava no casamento a única alternativa de aspirar a um lugar na sociedade, pois ficar solteira significava desprestígio e dependência econômica, o que, de acordo com Rocha-Coutinho (1994, p. 83), “fazia da solteirona a criatura mais obediente e mais explorada da casa.” Também Gilberto Freyre lembra que a mulher solteira foi, nos sobrados do século XIX, talvez a maior vítima de despotismo tanto dos homens quanto das mulheres casadas, as quais deixavam ao seu encargo o andamento da casa: “Era ela quem nos dias comuns como nos de festa ficava em casa o tempo todo, meio governante, meio parente pobre, tomando conta dos meninos, botando sentido nas escravas, cozendo, cerzindo meia, enquanto as casadas e as moças casadouras iam ao teatro ou à igreja” (Freyre, 1968, p. 308).

É visível o interesse de Leda em casar, constituir família, tanto que, ao perceber que Heitor jamais a desposaria, sai do país, e, no exterior, aceita o insistente pedido de casamento de um amigo, embora continuasse a amar Heitor. Diferentemente do que acontecia às mulheres de outras épocas, a personagem é independente financeiramente, dona de um amplo apartamento na avenida Atlântida, e de uma carreira promissora – é advogada –, portanto o que a move para o casamento não é prover a subsistência, mas buscar completude emocional. Órfã de pais, Leda vive com a avó até esta falecer, depois passa a residir sozinha no apartamento, livre para os encontros amorosos com Heitor, que se retirava sempre “à meia-noite, tipo Cinderela masculina.”

Na ocasião em que resolveu viajar, pensou “em forçar sua falta... Nenhum resultado positivo” foi alcançado (Laus, 1994, p. 19). Deixara o apartamento para alugar, e a espera por alguma manifestação de Heitor foi vã. Mais tarde, soube pela imobiliária que os novos inquilinos eram exatamente Heitor e sua mãe Eugênia. Quando volta ao Brasil, pela primeira vez após tantos anos, traz consigo a dor de perdas irreparáveis – a do marido e a do único filho, de doze anos, em acidente. A voz narrativa constata: “Da valente garota que abordava Heitor no ponto de ônibus, nada restava.” Além disso, também “carregava em si muitas culpas: do insucesso matrimonial, da incompreensão ao marido e a do erro maior responsável pelos demais: ter deixado o Brasil e... Heitor.” (Laus, 1994, p. 19-20).

Emocionalmente impedido de continuar morando no mesmo lugar, Heitor passa a residir no anexo de seu Gabinete Dentário, levando consigo somente os móveis do quarto, mantendo no apartamento todos os pertences de Eugênia. Não tendo onde colocar os móveis nem tendo coragem de desfazer-se deles, ocorre a Heitor uma alternativa: “Leda não poderia aproveitá-los ao mudar-se para lá?” A protagonista “sente” que “Heitor era todo sofrimento. Ali [na] sua frente, em expectativa, [...] lembrou-lhe o filho. Alguma coisa de seu filho. Não, reparando bem, muita coisa de seu filho nele. Melhor, muita coisa dele em seu filho” (Laus, 1994, p. 20). Leda acede à sugestão de Heitor e passa a viver no apartamento, aguardando, de forma obsessiva, o telefonema diário dele para saber se ela está bem. “E, a perambular pela casa, buscava culpados que diminuíssem sua acreditada responsabilidade pela solidão de ambos” (Laus, 1994, p. 22). Novamente emerge a culpa que a persegue. Bourdieu (2007) aponta que a mulher, por sua história de submissão e desprestígio, assume culpar-se por acontecimentos cuja responsabilidade não lhe cabe. Embora tenha buscado, insistentemente, formas de ela e Heitor construírem uma vida a dois, a protagonista sente-se culpada pela solidão a que os dois se encontram fadados. Mesmo a atitude extremada de viver longe do Brasil, deveu-se ao fato de Leda desejar impor sua ausência, visto não vislumbrar nenhuma perspectiva de Heitor assumir uma relação equilibrada, cotidiana, confiável.

Que lhe restara? Ela estava ali, alimentando uma culpa injustificada, num ambiente que mantinha viva a presença de Eugênia, na esperança de uma vida impossível com Heitor. Adoeceu gravemente e, com depressão e pneumonia, Leda experimenta um intenso processo de prostração. Por sugestão de Heitor – “É mais amplo e baterá sol toda a manhã sobre o leito” – e aquiescência do médico, a protagonista é acomodada no quarto que fora ocupado – durante

quinze anos – por Eugênia. Heitor instala-se no apartamento para cuidar da protagonista: “prendia-lhe os cabelos, falava de adubos e beijava-lhe a testa ao sair para o trabalho...” (Laus, 1994, p. 25). Ele poderia, finalmente, completar o ciclo de sua vida, retribuindo, numa eterna e irreduzível sujeição, o cuidado que a mãe lhe dedicara, e Leda ficaria, irremediavelmente, só, à espera.

No conto “Impermanência”, a protagonista vive sozinha, ainda que todo o entorno fossem presenças: uma rolinha com seu ninho, o pássaro escuro a comer-lhe os ovos, uma lagartixa ariana que habita a cozinha, os pombos a amarem, lagartas, formigas, até uma barata tonta que acabou dedetizada pela vizinha. Também percebia múltiplos sons nos arredores: rádios ruidosos, faxineiras cantando, louças quebrando, crianças chorando, cachorros latindo, entretanto, nenhuma convivência humana: “Em casa, exceto a faxineira às quartas, já nenhuma presença.” Houvera, no entanto “Isabela não encontrara a tranquilidade buscada em relacionamentos humanos. O marido, ao deixá-la, predissera-lhe, sadicamente, um futuro de solidão e amargura” (Laus, 1994, p. 32). Solidão, sim, ela concordava, “por opção”, mas amargura, “jamais!”

Objetos raros passam a preencher os espaços de sua vida. No caminho de casa, ela “namorava” aquelas peças à distância, expostas na vitrina de uma lojinha. Certa noite de inverno, ao voltar do trabalho, um copo de cristal prende a atenção de Isabela, que se detém a admirá-lo, diariamente, descobrindo os detalhes, as imagens, sem coragem de entrar na loja para vê-lo de perto, tocá-lo, saber o preço. Queria muito ver o outro lado do copo, aquele inclinado no suporte, colocado em destaque: “Não era um copo comum em forma ou tamanho e a luz dirigida ampliava o brilho do cristal e da cor âmbar de seu pé: [...] Ali, o cinzelador deixara delicadas formas. Com Isabela, uma estranha sensação de reencontro amigo” (Laus, 1994, p. 33). Conquanto sua fixação pelo copo crescesse a cada dia, a protagonista não tomava nenhuma iniciativa para concretizar a intenção de adquiri-lo. As ações que tardam a acontecer dão lugar à observação, às descrições, a identidade fazendo-se na contemplação. A identificação da protagonista com aquele copo é tão contundente que, ao acreditar que havia perdido a chance de comprá-lo, experimenta “o choque da perda”:

[...] a vitrina refeita escondera-lhe o copo. Controlando a timidez, entrou na casa.

– Havia um copo na vitrina... Já teria sido vendido? – perguntou com naturalidade.

– Oh, madame, que lamentável! Ele está reservado para um antigo cliente – informou o antiquário... – A madame tem muita sensibilidade e bom gosto. [...] É uma raridade, madame. Boêmia. Século

dezoito. [...] – mas pode haver desistência, madame. Até ao meio-dia, mais precisamente. Se deixar o seu telefone... Tenho a intuição de que a peça será de madame... (Laus, 1994, p. 33).

Como poderia ficar sem a “completude” do copo? “Faltavam a ela as imagens ocultas: as do lado oposto, as não visíveis da rua. [...] Queria todas.” (Laus, 1994, p. 33). Naquela noite “dormiu mal” e, quando o antiquário lhe telefonou para avisá-la que a peça estava disponível, lembrou que teria que gastar toda a sua ‘fortuna’ para comprá-lo, porém, ao sair da loja, “abraçada à sofisticada caixa da embalagem, [...] sentia-se tão importante quanto o tcheco criador da obra” (Laus, 1994, p. 34). Ao completar sessenta anos, consciente da existência da morte, a protagonista faz um inventário dos preciosos objetos, elegendo pessoas a quem poderia doá-los, pessoas que pudessem amá-los, quase tanto quanto ela, pois aquelas “peças [que conhecia de cor] não pertenciam a ela. Ela lhes pertencia” (Laus, 1994, p. 35).

“Lenta, muito lentamente, toma conhecimento de que vivia, mas o corpo dormente, pesado, impossibilitava movimentos” (Laus, 1994, p. 37). Assim inicia o conto “O círculo”, quando Paula, a protagonista, desperta em um “quarto branco com grade na janela” e percebe “não haver nenhum motivo para festejar a descoberta. Branco ausência. Não paz.” Sente-se só, “vazia da Semente-Vida que a habitara [...] Reconheceu-se indevidamente viva sobrevivendo à Semente. Pudessem readormecer! Para sempre...” O ambiente branco, a leve dormência, tudo revelava o que acontecera. E, num retrospecto, recorda a infância, alegrias, “a seguir, Júlio; alegria maior, primeiro amor, primeiro homem; o sobressalto de gravidez proibida, secreta. Logo Júlio partindo – nenhum sentido prender-se a compromissos” (Laus, 1994, p. 37). Procurou guarida em religiões, consultou espiritualistas, tudo foi inútil, a angústia persistiu. Rosely G. Costa, Ellen Hardy, Maria José D. Osis e Aníbal Faúndes, em pesquisa realizada sobre o tema do aborto provocado, buscam responder a questões fundamentais a respeito de sentimentos que envolvem a mulher ante esse ato:

Frente à gravidez indesejada, o que leva a mulher a decidir pela interrupção ou não da gestação? Quais as influências externas que contribuem para decidir num sentido ou noutro? Uma vez realizado o aborto ou, pelo contrário, decidida a manutenção da gestação, como a mulher se sente física e emocionalmente frente à conduta adotada? (Costa; Hardy; Osis; Faúndes, 1995, p. 98).

Indagações como essas encontram eco na trama de “O círculo”; a protagonista sabia que não tinha mais seu bebê, ainda assim perguntava-se: “haveria

alma em embrião de cinquenta dias? Necessário descrever, mas não conseguia; a todo momento confirmavam-lhe a existência” (Laus, 1994, p. 37-38). O sofrimento contundente a induz a procurar no trabalho e na pintura algum lenitivo para sua dor, para a culpa que a assombra, entretanto, em suas telas, “invariavelmente, óvulos roliços, translúcidos e sadios – em rosas e beges – espatifavam-se abaixo em violáceos. Algum vermelho entremeando” (Laus, 1994, p. 38). Paula experimenta os mais aflitivos sentimentos,

somando nos dias, meses e anos, o tamanho do bebê se houvesse nascido. Amando a todos na idade do seu. Em um deles, talvez, encontrasse sua alminha. Amor tentando abafar culpas, esvaziar angústias, aliviar aquele sangue a mais que, interna e ininterrupta circulação, gritava-lhe que deveria estar alimentando outra vida (Laus, 1994, p. 40).

Encontraria sua “alminha”, dissera-lhe o conselheiro em reencarnação; sua vida torna-se uma busca incansável. “Arte como pretexto, conviveu em comunidades negras, reservas indígenas e, no exterior, viajou tentando o escape ao desespero. Quem sabe um milagre? Nada.” Só lhe restou a aprendizagem, “controlar a desesperança” (Laus, 1994, p. 38-39).

Ao final da narração, certa noite, ao entrar em casa, um laivo de redenção contagia a personagem: “Nunca se dera conta. O luar atravessando os janelões em luminoso acariciar os móveis, revelar objetos esquecidos na impiedade do tempo, ali, renascendo do alheamento dela...” Esperança consoladora? “E a aridez de seus olhos sentiu abertas as comportas. Lágrimas! Ainda podia chorar” (Laus, 1994, p. 40).

A leitura desses contos permite depreender que as tramas narrativas desvelam personagens mulheres as quais, a partir da interação com o sujeito masculino, assomam como representações de vidas que poderiam ter sido, mas não foram, da busca de vivências e experiências que não se concretizaram, culminando em um legado de solidão e incompletude.

Palavras finais

Inferioridade e negação marcaram a história de mulheres, na medida em que se excluiu o sujeito feminino de determinados círculos sociais, negando-lhes o direito de participação na esfera externa, propiciando ao homem dispor-se como ser superior, modelo de competência e reconhecimento. Essa observação remete àquilo que Bourdieu (1997) considera como relações de dominação consentidas, ou seja, construídas a partir da aceitação dos dominados, tornando-as, assim, naturais, o que pode ocasionar “uma espécie de

autodepreciação ou até de autodesprezo sistemáticos...” (Bourdieu, 1997, p. 46).

Nesse percurso, a partir da década de sessenta do século XX, foram fundamentais ações feministas para colocar às claras a atuação feminina nos diversos segmentos da sociedade, entre eles, com a revisão do cânone literário, no campo das letras. Schmidt (2000) esclarece que “a emergência do *outro* da cultura [...] sinaliza um novo episteme narrativo em que novos saberes, para além de limites sagrados e seculares impostos pela tradição, atualizam um novo sujeito na conceptualização de si e do mundo” (Schmidt, 2000, p. 105).

Muzart (1997) assinala quão importante é colocar em pauta, nos estudos acadêmicos, escritoras contemporâneas para que a trajetória de exclusão não se repita na história da literatura brasileira. Sintonizado com essa questão, este trabalho apresentou a escritora catarinense Ruth Laus, focalizando o livro de contos *Relações*. Ao percorrer as histórias que constituem a obra, ressaltam-se as relações inexistentes, personagens que vivem a dura necessidade de encontrar motivos que liguem a vida à vida. A sensibilidade da voz narrativa evidencia a subjetividade das personagens, com seus anseios, angústias, sua solidão. Ao finalizar a leitura desses contos, diante dos dramas vividos, é possível perceber a experiência de muitos indivíduos que não buscam se constituir sujeitos de seus destinos, ou, malgrado buscando, não alcançam seu propósito.

Desvela-se um quadro de seres em seus estratos mais profundos, outorgando ao leitor percepções mais sensíveis sobre a problemática que cerca seres humanos e sua incapacidade de transcender contingências que envolvem sua própria condição.

Referências

- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Trad. de Maria Helena Küner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- BONDAN, G.; SANTOS, S. R. P. dos. A representação do duplo na construção da identidade de Isabela: um copo, uma ode à solidão. *In*: ZINANI, C. J. A.; SANTOS, S. R. P. dos (org.). **Da tessitura ao texto**: percursos de crítica feminista. Caxias do Sul: EDUCS, 2012, p. 119-134.
- CIXOUS, H. O riso da Medusa. Trad. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. *In*: BRANDÃO, I. (org.). **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas (1979-2010). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.
- COMTE, A. **Curso de filosofia positiva**; Discurso sobre o espírito positivo; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; Catecismo positivista. Trad. José Arthur Gianotti e Miguel Lemos. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

- COSTA, R. G.; HARDY, E.; OSIS, J. D.; FAÚNDES, A. A Decisão de Abortar: Processo e Sentimentos Envolvidos. **Cad. Saúde Públ.**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 97-105, jan./mar. 1995. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/zrgBTFVvkMjpkKRwSsTZRRD/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 16 jun. 2023.
- DUARTE, C. L. O cânone e a autoria feminina. *In*: SCHMIDT, R. T. (org.) **Mulher e literatura**: (Trans) Formando identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997.
- FREYRE, G. de M. **Sobrados e mocambos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- JUNKES, L. **Ruth Laus sempre**: sonhar é permitido... Mas... (Parte III). 2007. Disponível em: <http://ruthlaus.blogspot.com.br/2007/10/>. Acesso em: 14 set. 2017.
- LAUS, R. **Relações**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1994.
- KOLODNY, A. Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista. *In*: BRANDÃO, I. (org.) **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas (1979-2010). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.
- LEMAIRE, R. Repensando a história da literatura. *In*: HOLLANDA, H. B. de. (org.) **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MOREIRA, M. E. (org.) **Retratos de camafeu**: biografias de escritoras sul-rio-grandenses. Lisboa/Rio Grande: Biblioteca rio-grandense, 2020. (Coleção rio-grandense, 36.)
- MOREIRA, M. E. (org.) **Retratos de camafeu**: antologia de escritoras sul-rio-grandenses. Lisboa/Rio Grande: Biblioteca rio-grandense, 2023. (Coleção rio-grandense, 61.)
- MUZART, Z. L. Depoimento. **A Notícia**, Joinville, 30 jun. 2005. Disponível em: <http://www1.an.com.br/2005/jun/30/0ane.htm>. Acesso em: 15 dez. 2016.
- MUZART, Z. L. Orelhas. *In*: LAUS, R. **Relações**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1994.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. *In*: SCHMIDT, Rita T. (org.) **Mulheres e literatura**: (trans)formando identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997.
- PAIXÃO, S. A literatura feminina e o cânone. *In*: SCHMIDT, R. T. (org.) **Mulher e literatura**: (Trans) Formando identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997.
- REIS, M. F. dos. **Ruth Laus e a Galeria Villa Rica**. 2008. Disponível em: <http://ruthlaus.blogspot.com.br/2008/03/>. Acesso em: 14 set. 2017.
- ROCHA-COUTINHO, M. L. **Tecendo por trás dos panos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- ROCHA, K. G. da; SANTOS, Salette R. P. dos. O duplo e a alteridade em “O círculo”, de Ruth Laus. **Línguas & Letras**, [s. l.] v. 15, n. 30, 2014. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/10182>.
- ROCHA, K. G. da. **Representações do sujeito feminino em Presença de Thalía, de Ruth Laus**: regionalidade, cultura e subjetividade. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura) Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2015.
- SCHMIDT, R. T. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática. *In*: FUNCK, S. B. (org.) **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis, UFSC, 1994.
- SCHMIDT, R. T. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar? *In*: INDURSKY, F.; CAMPOS, M. do C. **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução Deise Amaral. *In*: HOLLANDA, H. B. (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

ZINANI, C. J. A; SANTOS, S. R. P. dos. (orgs.). **A mulher na história da literatura**: estudos da produção literária de escritoras da Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul. Caxias do Sul: EDUCS, 2015.

O professor-leitor de língua inglesa: a recepção, a indústria cultural e a sociologia da leitura

Samira Dall'Agnol¹³⁶

Qualquer grupo de leitores está completamente conectado, se não submerso, em contextos históricos, socioculturais e econômicos, os quais os perfilam e os influenciam, contribuindo para suas escolhas literárias, seus modos de ler e suas práticas de leitura. Não seria diferente com o grupo de professores-leitores de língua inglesa, os quais são o foco desta análise. Sendo assim, conjugam-se as informações coletadas pelo questionário¹³⁷ às discussões teóricas apresentadas que envolvem elementos da Estética da Recepção, da Indústria Cultural e da Sociologia da Leitura.

Para tanto, Iser (1980) contribui imensamente, partindo do princípio de que a leitura literária ganha existência na interação texto-leitor, sendo tal intercâmbio um lugar virtual de encontro e tendo presente a ideia de que diferentes leitores serão afetados de maneiras distintas pela mesma obra. Ainda, tal fato deixa evidente como a leitura é um processo criativo infinitamente maior e mais amplo do que a mera decodificação do texto escrito.

Por outro viés, Adorno (2010) colabora para a compreensão dos contextos relativos à economia e à cultura. Nesse sentido, o crítico cultural propõe a percepção de que cada indivíduo é, ao mesmo tempo, tanto um consumidor em potencial, quanto um produto a ser consumido. Por esse viés, o mercado é o balizador, definindo o que é válido, o quanto vale e, também, decidindo sobre as diretrizes da produção cultural. Ainda, pela perspectiva da Indústria Cultural, qualquer produção e recepção artística, e aqui inclui-se a leitura de obras literárias, como modo de consumo e recepção do texto, atende a uma

¹³⁶ Egressa do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet). Autora da dissertação intitulada "A leitura e seu valor social: um estudo sobre as práticas de leitura e condições socioeconômicas e culturais", defendida em 2007. Doutora em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS-UniRitter). E-mail: sdagnol@ucs.br.

¹³⁷ Para a coleta dos dados, foi utilizado um questionário online elaborado na plataforma Survey Monkey e enviado a 80 professores de língua inglesa, que atuam em Caxias do Sul e em outros municípios da região da Serra Gaúcha. Além desse critério geográfico, os sujeitos de pesquisa deveriam atender à condição de estar atuando como professores de inglês, seja na rede pública ou privada. Para definir melhor o grupo, optou-se também por validar os questionários de professores com formação em Letras ou Letra/Inglês. Dos 80 contatos realizados (via 4ª Coordenadoria Regional de Educação – Caxias do Sul, e BRAZ-TESOL Chapter RS), 55 questionários foram respondidos.



demanda socioeconômica de proporcionar um ponto de escape ao sujeito, aliviando-o de sua rotina maçante de trabalho.

Em contrapartida, a Sociologia da Leitura pretende acolher o leitor e suas práticas leitoras, entendendo suas relações com o livro, com os demais leitores e a dinâmica do campo literário. Sendo assim, Chartier (2001) contribui de modo intensivo para a compreensão de que o valor artístico das obras lidas pelo grupo pesquisado não está em questão, e que cada leitor fará uma interpretação distinta do texto, podendo compartilhar compreensões e sentidos com seus pares. O autor argumenta que o bom leitor de literatura é aquele que também sabe evitar alguns textos, por meio da consolidação de seu próprio percurso de leituras. Tal repertório possibilita a organização de referências e de critérios alheios a opiniões externas, do cânone ou mesmo de alguma leitura previamente realizada.

Perfil do professor-leitor e estética da recepção

É relevante retornar à tentativa de Iser (1999) de compreender a leitura como uma interação entre leitor e texto. Nesse encontro, o leitor histórico ou empírico¹³⁸ executa a função prevista para o leitor implícito ou ideal¹³⁹, vivenciando a experiência estética de leitura, sendo afetado e, ao mesmo tempo, transformando o texto. Tal vivência ocorre a partir do preenchimento das lacunas de sentido existentes no texto e da construção de significados, tendo como base o horizonte de expectativa do próprio leitor. Wolfgang Iser (1999) salienta uma vez mais que, apesar de sempre ter valorizado o texto, seus esforços são direcionados a dois aspectos: a apreciação da leitura, enquanto prática de interação; e a consideração com o leitor, como a instância ativa na comunicação com o texto. Isso posto, destacam-se as questões que fornecem traços para delinear o perfil do professor-leitor de língua inglesa, as quais informam sobre a formação acadêmica, a instituição de ensino em que o docente atua, o tempo de experiência na docência da língua inglesa, bem como o nível de proficiência.

¹³⁸ Entendido como aquele que tem um determinado percurso de leituras, um arranjo intertextual de referências e experiências de interpretações de algumas obras literárias, como sintetiza Picard (1986; 1989).

¹³⁹ Compreendido como aquele que não tem existência real; uma vez que “materializa o conjunto das preorientações que um texto ficcional oferece [...] Em consequência, o leitor implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto. [...] A concepção de leitor implícito designa então uma estrutura de texto que antecipa a presença do receptor [...]. Desse modo, a concepção de leitor implícito enfatiza as estruturas de efeitos do texto, cujos atos de apreensão relacionam o receptor a ele” (ISER, 1999, p. 73).

O primeiro questionamento a ser debatido gira em torno do mais alto nível de formação do grupo de profissionais pesquisado. Como visto, 58% dos professores afirmam ser a Graduação em Letras seu maior nível de formação acadêmica. As demais opções dividem-se nos seguintes percentuais: Especialização em Letras – 16%; Mestrado em Letras – 9% e Doutorado em Letras – 5%. Em relação ao perfil do leitor histórico ou empírico, o que esses dados podem sugerir é que tais profissionais, por vias acadêmicas, podem ainda não ter acessado uma variedade muito significativa de títulos, gêneros, autores e obras, optando por seguir um roteiro próprio, ou até mesmo randômico na seleção de suas leituras, compreensão que indica a força da decisão dos leitores sobre suas leituras, independentemente de influências puramente acadêmicas. Assim, essa percepção corrobora a concepção de Picard (1986; 1989) do que vem a ser o leitor empírico, ou seja, aquele que constitui seu próprio percurso de leituras, referências e interpretações literárias, elegendo seus próprios critérios de seleção, sendo que tais parâmetros nem sempre são explícitos ou mesmo objetivos para o leitor.

Na urgência de compreender melhor como se constitui o professor-leitor, é importante reiterar a ideia de que a leitura é uma construção ininterrupta de ilusões, apesar de não afastar o leitor da realidade. Pelo contrário, o induz a conhecê-la, a questioná-la e a refletir sobre ela. Nesse sentido, quanto mais contato com textos literários, maiores as chances de o leitor ter um aparato linguístico e cultural mais propício para a realização de leituras literárias. Mais acostumado estará o leitor a criar e utilizar recursos e dispositivos cognitivos e emocionais para realizar a leitura. Já postulava Iser (1980) que a formação de ilusões durante a leitura permite que o mundo não-familiar do texto se torne conhecido aos poucos, por meio da construção de inferências, da criação de hipóteses e do estabelecimento de relações (Iser, 1980). Uma vez mais, quanto mais um professor avança em seus estudos, maiores são as oportunidades de adentrar o universo das obras literárias, seja por razões de estudos e de análises, pelo deleite estético, pela leitura enquanto escape ou, ainda, como uma prática cultural.

O segundo aspecto analisado aponta para a instituição de ensino na qual o docente atua. Para tal questionamento, as respostas foram (exclusiva ou concomitantemente a outros espaços escolares): 49% dos professores ministram aulas de inglês em cursos de idiomas; 15% dos docentes trabalham em escolas de ensino fundamental públicas; 11% em escolas de ensino médio públicas; 10% atuam em escolas de ensino fundamental privadas; 9%

ministram aulas em instituições de ensino superior privadas e 6% trabalham em escolas de ensino médio privadas.

Relacionar tais percentuais com um possível perfil de leitor real oferece algumas hipóteses. A primeira delas orbita a ideia de que a leitura de literatura não é algo que traga efeitos imediatos, resultados práticos, visto que demanda tempo e dedicação. Nesse sentido, o trabalho dos docentes de inglês em escolas de idiomas frequentemente vem vinculado à demanda de resultados rápidos e pontuais, no que tange ao uso pragmático da língua, fato que poderia afastar os professores, bem como seus estudantes, das obras literárias.

Afortunadamente, em alguns espaços diferenciados, o ensino de inglês estará acompanhado do incentivo e da prática efetiva de leitura literária. Entretanto, o que se percebe, na maioria dos cursos de idiomas, é a existência de um ritmo imediatista, com foco na utilidade, que resulte no desenvolvimento das habilidades orais de comunicação, ignorando o modo como as habilidades comunicativas estão atreladas entre si e o modo como a leitura de textos literários poderia subsidiar o aprimoramento amplo e rico da língua em questão. A constatação de que os cursos de idiomas pouco promovem a leitura literária ganha mais fôlego quando aproximada aos resultados coletados pela pergunta sobre as leituras incentivadas pela instituição de ensino na qual os professores atuam. A saber, 31% das escolas em que os docentes questionados trabalham não fazem movimento algum no sentido de induzir ou de prestigiar as práticas de leitura entre os docentes. Logo, o mesmo comportamento tende a ser replicado pelos estudantes desses estabelecimentos de ensino.

Uma última conjectura envolve os docentes do ensino superior. Como todos os participantes que ministram aulas neste nível são da área de Letras, é interessante cogitar sobre suas escolhas profissionais, no sentido de que elas podem tê-los conduzido e motivado a ler mais literatura do que os demais professores. Entretanto, o contrário também se estabelece: alguns entrevistados confessam que a leitura os levou às Letras. Como formadores de professores, os docentes do ensino superior dos cursos de Letras representam um modelo de leitor, ou modelos de leitores. Haverá aquele professor universitário que lê ou relê por obrigação as obras literárias, já que precisou assumir um curso às pressas ou uma disciplina reformulada ou inédita. Haverá aquele que não lê mais determinado autor ou gênero, porque sua pesquisa esgotou as possibilidades de leitura e fez com que o interesse pelo texto se esvaísse. Haverá ainda aquele professor-leitor que, antes de iniciar seus estudos, já lera

muitas obras, em inglês, visto que sua fluência e/ou seu contexto sociocultural e econômico permitiam. Ou ainda, aquele professor que lê teoria em demorado e, ao chegar no momento da leitura por fruição, preferirá outra área que não as Letras.

Dessa forma, Iser (1999) colabora para o entendimento desse aspecto afirmando que, como o processo de concretização do texto está vinculado às condições do leitor, o texto literário realiza-se na convergência do texto com o leitor, ou seja, em vez de definir o que significa determinado texto, explora-se o que acontece com o leitor no ato da leitura. Em outros termos, o que o leitor faz com o que lê e como aquele texto afeta o leitor são os intentos que realmente interessam. Esses dois movimentos colaboram para o entendimento da interação texto-leitor, bem como para a composição do percurso de leituras de cada um. Assim também se reitera a relevância de se analisar as experiências performáticas de leitura desse grupo de professores-leitores, tendo como uma das consequências dessa investigação a compreensão dos subsídios concretos que afetam os leitores e suas leituras, como também as relações das leituras e dos contextos socioculturais e históricos desse perfil de profissionais.

O terceiro aspecto a ser debatido gira em torno da experiência na docência em língua inglesa e a relação desses resultados na construção do perfil do professor-leitor. Conforme já descrito no capítulo anterior, tal questão revela que o grupo inquirido é relativamente iniciante, tendo, em sua maioria (54%), entre 5 e 9 anos de prática docente. As duas categorias seguintes, que somam 22%, descrevem os docentes com menos de 5 anos de experiência prática (11%) e entre 10 e 14 anos de docência (11%). Além de revelar que o grupo é bastante jovem, esses dados colaboram para a composição de um perfil de professor-leitor que ainda está desenvolvendo suas habilidades docentes iniciais, bem como tendo contato com algumas leituras literárias.

À luz de Britto (2015), as colocações propostas ganham maior ênfase. O autor afirma que:

[...] será mais criativo o leitor que mais conhecer e [...] jovens leitores têm sua criatividade conformada àquilo que já experimentaram e conheceram na vida. É certo que um leitor muito instruído pode afogar-se no conhecimento e, preso a comportamentos intelectuais e sociais rigidamente determinados, não ser capaz de criar. É certo também que um leitor com pouca leitura e muita experiência de mundo pode superar as dificuldades que o texto lhe apresenta e articulando suas vivências indagar o texto de forma criativa. Mas não se pode disso

concluir que a criatividade nasce espontaneamente e que ser criativo é simplesmente buscar um modo diferente de ver (Britto, 2015, p. 47).

Assim, o professor-leitor com um breve percurso como docente lerá seus textos literários a partir de seus apontamentos: estando vinculados às teorias recentemente exploradas, durante sua graduação; atrelados às leituras alheias ou a discussões sobre o texto com as quais esse leitor teve contato, por meio de professores, colegas, redes sociais, resenhas, etc.; podendo ainda estar ligados a uma interpretação individual, peculiar, até exótica, amalgamados às vivências desse professor-leitor enquanto sujeito histórico e enquanto leitor empírico. Nesse sentido, Wolfgang Iser (1999, p. 50) constata que a obra literária apresenta dois polos: o artístico, criação do texto pelo autor; e o estético, concretização do texto com a leitura realizada pelo leitor empírico.

Por fim, pode-se relacionar um último aspecto, qual seja, o nível de proficiência dos professores respondentes, os quais apontam, em um percentual significativo (56%), terem uma proficiência eficaz, comunicando-se com facilidade e compreendendo textos com teor implícito de significados¹⁴⁰. Considerando que quanto mais o leitor conhece e está familiarizado com a língua inglesa mais facilmente será seu trânsito pelo texto literário, a proficiência se torna um fator crucial no estabelecimento do horizonte de expectativa do professor-leitor, já que interfere diretamente na compreensão textual.

Tendo condições de ler textos literários em inglês com confiança, o professor-leitor se permite compor camadas distintas de conhecimento e de habilidades, sejam elas linguísticas ou culturais. E, a partir dessa composição, o docente tem condições de oferecer a seus alunos mais formas de conhecerem e compreenderem a língua inglesa, de adentrarem e interpretar um texto literário e, por fim, de reconhecerem-se e comporem-se como sujeitos históricos que compreendem e interagem com suas realidades e as modificam.

Perfil do professor-leitor e indústria cultural

A partir da óptica de Adorno (2010), a Indústria Cultural é caracterizada por elementos que repercutem nas escolhas atuais atinentes às artes, ao entretenimento e aos demais aspectos culturais que perpassam a sociedade contemporânea. Ainda, a necessidade de adaptação do sujeito com o grupo gera o potencial totalitário, *modus operandi* da Indústria Cultural para com-

¹⁴⁰ Na escala do Quadro Comum Europeu de Referência, esta descrição corresponde ao nível C1, estando próximo ao nível máximo, termos de classificação, no gradiente de A1, A2, B1, B2, C1 a C2.

prender e forjar as relações de mercado. Com igual relevância, a discussão sobre como a ordem econômica continua agindo para que as pessoas se mantenham vinculadas ao modelo de mercado, percam sua individualidade e transformem-se em uma grande massa, bem como estejam atreladas a uma situação de não-emancipação, perpetuando o *status quo*, ainda tem espaço e reconhecimento (Adorno, 2010).

Na medida em que a indústria multiplica as obras de arte, ou seja, substitui a existência única por uma serial, isso tende a abalar a tradição estética e incorre no risco de banalizar a arte. Ao mesmo tempo em que a arte, e no caso deste estudo, a literatura, está mais acessível, a multiplicação serial da obra deixa de impressionar, de estremecer, de questionar o sujeito, ou mesmo de identificar um espaço, um momento ou um grupo social. Portanto, está lançado o debate: como é possível fazer e acessar a literatura em um contexto no qual o mercado manipula a cena artística e cultural? Ainda, estaria a Indústria Cultural minimizando a função da literatura de provocar reflexão e de romper conceitos e paradigmas; e concomitantemente, estaria maximizando a função literária de fruição e entretenimento? Essas reflexões colaboram para a contextualização do ambiente de discussão dos dados, e vão além, introduzindo o tom da exegese proposta nesta seção.

Dos questionamentos elencados no questionário, alguns deles cotejam relações com elementos vinculados à Indústria Cultural, tais como: a relação das leituras de lazer e a prática docente; os títulos selecionados como leituras de lazer, entre outros. Dentre distintas relações possíveis, percebe-se que a Indústria Cultural produz formas de cultura, transformando-as em produto, intentando atrair o maior número de consumidores, tendo como fim único e prático ganhos financeiros (Adorno; Horkheimer, 1986).

O produto cultural ocuparia o lugar da imaginação do consumidor, na medida em que trabalha com fórmulas prontas, esperadas, atendendo às expectativas e, assim, geraria prazer e satisfação às massas. Por esse prisma, pressupõe-se que refletir seria uma atividade perigosa, nociva, a ser evitada, confortando o consumidor em um platô de contentamento e de não-questionamento (Adorno, 2010, p. 43). Assim, pode-se aproximar a relação de contraposição de *best-seller* e clássico da literatura, no intuito de ilustrar os argumentos previamente apresentados. A existência de uma economia do livro é incontestável, vide todo o entorno mercadológico envolto nesse meio: produção, lançamento, crítica, venda, etc., seja a obra clássica ou contemporânea. O que se pode frisar como traço mais relevante comum aos títulos clássicos é o fato de que a obra literária clássica permite, com

maior reincidência do que um texto dito como *best-seller*, reinventar-se ou ressignificar-se, a partir de cada leitura, oferecendo compreensões distintas e interpretações complementares em tempos diversos e para leitores diferentes.

Constata-se que a apresentação dos dados atinentes ao último título literário lido em português parece permitir correlações com elementos próximos à Indústria Cultural, especificamente ao explorar as definições de *best-seller* e de clássico literário. Algumas obras foram mencionadas mais frequentemente, no entanto, a esmagadora maioria foi citada apenas uma vez. Isso também ajuda a pensar as diferentes experiências leitoras que cada um desses professores-leitores vivenciou no contato com esses textos, bem como a variedade de influências, de referências e de bibliografia disponíveis a esse grupo de professores-leitores. Torna-se imprescindível recorrer a Antonio Candido (2004) neste ponto, visto que o autor discute o direito à literatura e pontua que a diferença entre cultura popular e cultura erudita não serve para justificar quem deve ou não ler o quê. Segundo Candido (2004), uma sociedade que se pretende igualitária não pode prescindir do respeito aos direitos humanos, dentre os quais o direito à fruição de todos os tipos de textos literários por todo e qualquer leitor, sendo um direito inalienável (Candido, 2004, p. 191).

Para ilustrar tal percepção, as obras mais mencionadas pelos sujeitos pesquisados, sejam elas originalmente escritas em português ou em inglês, são: *A hora da estrela*, de Clarice Lispector; *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo; *Capitães da Areia*, de Jorge Amado; *Essa Gente*, de Chico Buarque, *Dom Casmurro* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis; *1984*, de George Orwell; *Hamlet*, de Shakespeare; *Love & Gelatto*, de Jenna Evans Welch; *Tell me your dreams*, de Sydney Sheldon; *The old man and the sea*, de Ernest Hemingway.

Dos títulos mencionados, foram publicadas entre o final da década de 1990 até os dias atuais, as obras: *Essa Gente*, de Chico Buarque (2019); *Love & Gelatto*, de Jenna Evans Welch (2016) e *Tell me your dreams*, de Sydney Sheldon (1998). Os demais, sem dúvida, seriam listados como clássicos da literatura brasileira ou de língua inglesa, porém, ao mesmo tempo, são títulos de grandes tiragens, não somente por terem sido escritos por autores renomados, mas especialmente por serem obras conhecidas, principalmente nos meios escolares e acadêmicos e, além disso, são obras mais antigas, em termos de datas de publicação, o que contribui para a elaboração de novas edições, edições de luxo, edições de bolso, etc., aproximando-as das mais vendidas. Dito de outra forma, tais títulos têm saída no mercado editorial pelo percur-

so cultural trilhado, por serem reconhecidas como obras que marcaram uma geração, uma época, ou mesmo o trabalho de um autor. São sempre vendidas, em qualquer tempo, o que as difere dos *best-sellers*, que normalmente atingem o ápice de vendas em um período restrito e, logo depois, seguem esquecidos ou mesmo ofuscados por novos títulos.

Algo semelhante ocorre com os textos escritos originalmente em inglês, no sentido de serem, ao mesmo tempo grandes clássicos da literatura em língua inglesa e/ou obras de grande vendagem, quais sejam: *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen; *Assassinato no Expresso do Oriente*, de Agatha Christie; *A Revolução dos bichos*, de George Orwell; *Querido John* e *No seu olhar*, de Nicholas Sparks. Novamente, o que sobressai é a variedade, a gama de autores, alguns contemporâneos, outros clássicos, denotando a força da decisão do leitor em selecionar as obras e, conseqüentemente, de traçar seu percurso único de leitura. É relevante mencionar que, mesmo fazendo a leitura em português, os sujeitos pesquisados preferem buscar títulos escritos originalmente em inglês (em comparação com obras escritas originalmente em outras línguas). Desse modo, os professores estão, mesmo que por meio da tradução, acessando obras escritas inicialmente em língua inglesa e que envolvem contextos, situações e práticas culturais focadas em países anglófonos. Já constatava Zilberman (2001, p. 88), o leitor é sujeito porque está submetido a um contexto, a um discurso de que se torna somente o “hóspede privilegiado”.

Outros livros também foram listados como lidos recentemente, tais como *Anna Karenina*, de Liev Tolstói; *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez; *O nome da Rosa*, de Umberto Eco; *O Planalto e a Estepe*, de Pepetela; e *O Tempo entre Costuras*, de María Dueñas. O que há em comum nessa última listagem é que são obras escritas em outra língua, primariamente, para depois serem traduzidas, tanto para o inglês como para o português. Entretanto, também se configuram como textos bastante conhecidos no universo das Letras, em outras palavras, clássicos da literatura ocidental, principalmente os quatro primeiros.

A Indústria Cultural pretende pensar as práticas de leitura como produtos culturais. Sendo assim, incluir os títulos mencionados em um rol de leituras obrigatórias aos profissionais de Letras colaboraria para transformar tais obras em simples objetos consumíveis. Presumindo que os professores-leitores tenham maior aptidão para a leitura literária, os textos nomeados parecem bastante previsíveis para um grupo de professores-leitores, cabendo aqui uma indagação: esse grupo em estudo lê clássicos por que realmente

pretende vivenciar a experiência de leitura literária ou por que gostaria de pertencer, pelo *status* que isso hipoteticamente poderia sugerir, ao grupo de professores leitores de obras literárias clássicas? Por trás de tal problema residem elementos tanto da Antropologia da Leitura, na medida em que se preocupa com a experiência individual, bem como da Sociologia da Leitura, para a qual o grupo de leitores e a circulação do objeto-livro importam.

Nesse sentido, outro aspecto possível de ser averiguado focaliza a relação entre leituras literárias e docência. Conforme apontam os dados, 65% dos respondentes optaram pela alternativa: Minhas leituras literárias são escolhidas por motivos alheios à profissão, denotando existir outros motivos que levam os professores a ler, desvinculados das questões profissionais. Dentre as demais opções de resposta, estavam: Minhas leituras literárias são vinculadas às minhas aulas de inglês (23%); Não leio literatura porque tenho pouco tempo livre, em função de muito trabalho (8%); e: Não leio literatura porque minhas aulas não abordam essa área (4%). Aproximada a essa questão, está também a pergunta que busca relacionar a interferência das leituras eletivas ou de lazer e as práticas docentes. Para essa indagação, os professores escolheram como principais respostas: Sim, porque ampliam minha compreensão do mundo e, conseqüentemente, de meu papel enquanto educador(a) (31%); Sim, pois comento com meus alunos (24%); e, Sim, porque permite que eu estabeleça conexões com outros textos (20%).

Conforme o entendimento do viés da Indústria Cultural, o livro seria ofuscado por outros tantos produtos culturais disseminados entre a grande massa de consumidores, tais como o cinema, a música, a televisão e o rádio, criados pura e simplesmente com a intenção de entreter¹⁴¹. Sem aludir às demais possibilidades contemporâneas: jogos online, aplicativos de *streaming* (vídeo, áudio, filmes, séries, etc.), para citar apenas os mais recorrentes. Tais produtos deveriam oferecer entretenimento fácil, sem aborrecer ou provocar reflexão, o que foi ampliando o público-alvo desses artefatos. Dessa feita, a obra literária figuraria em segundo plano, uma vez que demandaria maior concentração, aquietação e foco, em comparação com os objetos culturais produzidos para simplesmente entreter e relaxar. Entretanto, para o grupo em análise, o livro não perdeu sua relevância, seja como um produto cultural; seja como uma fonte de reflexão e de aprimoramento intelectual e emocional;

¹⁴¹ É imprescindível reiterar o entendimento de que há grande distinção entre obras do mesmo grupo de produtos culturais, a tomar como exemplo o cinema ou mesmo a música. Sendo assim, fica nítido neste texto que a crítica recai sobre os produtos culturais com baixa ou mínima qualidade estética, os quais foram produzidos e são comercializados com o objetivo único de entretenimento raso e fruição simplória.

seja ainda como um objeto que aproxima e caracteriza determinado grupo, visto que são sem dúvida leitores de obras literárias.

Perfil do professor-leitor e sociologia da leitura

Ao aproximar alguns dos questionamentos às discussões propostas pela Sociologia da Leitura, pretende-se identificar e entender as relações dos leitores em análise e suas práticas de leitura literária. Como visto, é possível tecer algumas considerações estritamente a partir dos resultados produzidos e compilados, como, por exemplo, entender que o grupo se define como leitor; que suas mães leem mais do que seus pais, proporcionalmente; que as instituições de ensino não costumam promover espaços ou movimentos coletivos de leitura e assim por diante.

Vale apresentar os resultados das perguntas que indicariam se o respondente e seus pais são leitores e, ao mesmo tempo, qual é a média de livros lidos por cada um anualmente. Assim, tendo em vista que apenas 15% dos participantes responderam: Não, não me considero leitor, a vasta maioria, 85% da amostra, distribuiu-se nas diferentes categorias: Sim, leio até 5 livros por ano (34%); Sim, leio até 10 livros por ano (30%); Sim, leio até 15 livros por ano (6%); e, Sim, leio mais de 15 livros por ano (15%). Em contrapartida, 73% dos respondentes afirmaram que o pai/responsável não é/era leitor. Entretanto, como percentual positivo mais relevante, dentre os pais leitores, 11% afirmam que o pai/responsável lia/lê mais de 15 livros por ano. Já em relação à mãe/responsável, 51% da amostra apontou que não é/era leitora, e, como percentual afirmativo mais saliente, 26% afirmaram que a mãe/responsável lia/lê até 5 livros por ano.

Dentre os autores que colaboram no entendimento desse conceito, Chartier (2001) compreende que ser leitor é ser um sujeito histórico, como aquele que experiencia sensações e emoções, transformando-se e adaptando-se conforme as mudanças sociais e tecnológicas. Pela definição de Chartier (2001), esses professores seriam também um grupo de leitores por declararem-se como tal e confirmarem essa afirmação por meio dos demais dados coletados. Ainda, apesar da parca influência do exemplo doméstico em relação à leitura, esse grupo deixou-se forjar por outras referências que não somente seus progenitores, mas provavelmente seu meio ou contexto sociocultural.

Em contraponto, Vargas Llosa (2005) salienta que se torna leitor aquele que despende tempo para lê-lo e afirma ainda que os não leitores “não somen-

te não sabem o prazer que perdem, mas [...] uma sociedade sem literatura [...] está condenada a se barbarizar espiritualmente e a comprometer sua liberdade” (Vargas Llosa, 2005, p. 378). Sendo assim, Vargas Llosa (2005) relaciona as práticas de leitura literária à constituição dos indivíduos e das sociedades, convencido de que uma sociedade sofrerá consequências importantes, caso prescindia dos livros e da leitura. Quiçá pudesse ser esse um argumento razoável para modificar ou incentivar os 15% de não-leitores do grupo pesquisado.

Para complementar, Michèle Petit (2009, p. 28-29) destaca a não-passividade do leitor. Para a autora, o leitor opera uma tarefa ativa, produtiva, alterando o sentido do texto, distorcendo, reempregando, induzindo variantes, etc. No entanto, o leitor também é transformado, assim que se depara com algo inesperado, sem ter ideia de aonde isso poderá conduzi-lo. Ainda, Petit (2009, p. 37) afirma que o leitor que se permite ser trabalhado pelo texto constitui uma ligação que resiste a interrupções, devaneios e fantasias. Afinal, sua leitura é uma mescla entre sua atividade criativa e inventiva e a atividade de criação e invenção do autor.

Para além disso, a partir do viés da Sociologia da Leitura, este circuito literário inicia muito antes de o livro chegar às mãos que o acolhem ou aos olhos que o leem. Já contemplava esse aspecto Regina Zilberman (2001), ao afirmar que o livro, enquanto objeto de atenção do leitor, é visto como um produto comercializável e, para tanto, é necessário estabelecer uma estrutura mercadológica que abranja a distribuição, a circulação e todas as leis comerciais atinentes ao mercado editorial.

A partir dos critérios para escolher a língua da obra a ser lida, os professores questionados relataram, em 47% dos casos, que leem uma obra a partir do acesso que têm ao material, não importando a língua. Dentre os demais, 22% da amostra divide-se em ler o texto em inglês, se não oferecer grandes dificuldades, sejam elas linguísticas ou temáticas; e os outros 22% escolheram a opção: depende da língua do texto original, sendo esse o critério privilegiado. Esses percentuais denotam a relevância do mercado literário, da questão econômica envolvida na produção e distribuição de títulos. Ainda, parece importante ressaltar que apenas 9% dos respondentes ainda preferem ler em português, e isso permite a reflexão de que existe o interesse ou mesmo a intenção de se aproximar da língua inglesa a partir da leitura de obras literárias.

Pierre Bourdieu (1982) já se preocupava com tais questões e afirmava que o poder econômico não é suficiente para definir se o indivíduo terá ou não acesso ao capital cultural, uma vez que são requisitadas também

outras habilidades que promovam a interlocução e o entendimento da arte, no caso da literatura, por exemplo, familiarizando os sujeitos aos critérios determinantes para a compreensão e a análise das obras. Para Bourdieu (1982), qualquer obra de arte só terá significado para aquele que é capaz de apropriar-se dela, decifrando-a. Tal sujeito precisará conhecer o “código historicamente constituído e socialmente reconhecido como a condição da apropriação simbólica das obras de arte oferecidas a uma dada sociedade em um dado momento do tempo” (Bourdieu, 1982, p. 283).

A partir dessa relação, é possível entender que o consumo da obra literária está vinculado tanto ao acesso ao material quanto às relações de poder estabelecidas no campo literário, o qual é responsável por caracterizar o que é ou não literário, o lugar da literatura na sociedade, quem deve ler o quê, etc. Desse modo, a formação de professores-leitores está sob o efeito do debate entre distintos campos de poder, justificando, de certo modo, algumas das dificuldades que alguns leitores poderão ter na leitura, na compreensão ou, ainda antes disso, no acesso a uma obra literária.

Ainda, é possível analisar os critérios utilizados pelos professores interpelados para selecionar as leituras literárias. Ao mesmo tempo em que os percentuais são bastante próximos, são diversos os motivos que os professores-leitores levam em conta no momento de escolher seus textos literários. Por ordem decrescente: 17% livros indicados por professores de cursos de atualização/pós-graduação, etc.; 14% livros de outros gêneros (biografias, teóricos, técnicos, etc.); 13% livros mais vendidos ou sugeridos por sites que visito; 13% livros clássicos e 13% livros em literatura inglesa (traduções). O fato de o maior percentual indicar para os professores de cursos de atualização como fontes ou referências para a recomendação de leituras colabora com a ideia de que existe uma hierarquia e um respeito profissional, no sentido de observar e seguir as indicações e orientações de outros professores com maior experiência ou com mais familiaridade com textos literários. Além disso, pode-se cogitar que o fato de esse grupo pesquisado ser realmente jovem e buscar referências literárias com um grupo de profissionais mais experiente denota, além de identificação do docente mais experiente como um leitor-referência, ou como um curador de leituras e obras, curiosidade e interesse pela leitura literária. Como menciona Britto (2015, p. 47), enquanto um leitor mais instruído tende a privilegiar determinadas interpretações e certos comportamentos intelectuais e sociais, um leitor mais jovem tenderá a ser mais criativo, visto que ainda está experimentando e conhecendo as práticas de leitura, as nuances profissionais e, claro, a própria experiência de vida.

Na sequência, há também a questão do suporte favorito para a leitura de obras literárias. O livro impresso ainda é o formato mais requisitado pelo grupo entrevistado, conforme sustentam os percentuais: 31% preferem o livro físico; 25% optaram por tablet, Kindle ou smartphone e 21% preferem ler no notebook ou no computador. No intuito de compreender melhor esses números, Goldin (2012, p. 121-122) aponta que a relação entre leitores e livros não inicia com a leitura propriamente dita, bem como os livros não servem apenas para ler, já que os livros são objetos de valor afetivo, têm cheiro e peso, textura e tamanhos diferentes, permitindo a associação a vozes, pessoas e a situações as quais compõem memórias de leitura.

Além do apego ao livro como objeto de afeto literário, há também o fato de registrar e de compartilhar as leituras realizadas. Nesse sentido, a amostra de professores apontou que 42% comenta suas experiências literárias com amigos e colegas de trabalho, de forma presencial; 25% compartilha com alguém da família e 17% compartilha suas leituras por meio das redes sociais. Petit (2013, p. 55) auxilia na compreensão dos dados, justamente por afirmar que muitos leitores ressaltam como a leitura havia sido a forma para se permitirem a interação, para se disporem aos outros, para ampliar e diversificar seus horizontes e, desse modo, reforçar a relevância do compartilhamento das leituras, seja com os pares, com os familiares, com os amigos ou com os alunos, de modo presencial ou virtualmente.

Retomando Colomer (2007), a experiência da autora com alunos que se graduam professores revela que estão acostumados a abandonar suas interpretações das obras em favor dos critérios literários entendidos como adequados para avaliar os textos lidos. E esse processo de relacionar a experiência de leitura literária a uma leitura uníssona, confirmada e balizada pelo campo literário, em detrimento do gosto e do desenvolvimento pessoal, colabora para manter e ampliar certa distância objetiva entre o leitor e a leitura. Colomer (2007, p. 147) reitera que essa relação poderá aparecer e influenciar novos leitores, no momento em que esses profissionais estiverem atuando como docentes. Sendo assim, é imprescindível que se compreenda que ao “compartilhar a leitura é necessário socializá-la”, estabelecendo um “caminho a partir da recepção individual até a recepção no sentido de uma comunidade cultural que a interpreta e a avalia” (Colomer, 2007, p. 147). Portanto, o fato de os professores preferirem compartilhar com seus colegas de trabalho pode suscitar algumas hipóteses, como, por exemplo, o desejo de serem reconhecidos como leitores por seus pares; ou ainda, a consolidação de escolhas literárias individuais, seja de textos mais clássicos ou mais con-

temporâneos, mostrando autonomia em relação ao grupo e independência na seleção de leituras.

No instante em que o professor-leitor decide comentar com seus pares as leituras que têm realizado, abrem-se novas possibilidades de interlocução com o texto e consigo enquanto leitor-ativo, o que remete novamente à ideia de Petit (2009) da não-passividade do leitor. Embora a leitura de uma obra literária seja, em um primeiro momento, uma prática solitária, sabe-se que cada leitor visita o texto envolto de suas memórias, de suas experiências prévias de leitura, bem como de outras vivências, aspecto já apontados por Yunes (2002). Ou seja, nem mesmo durante sua experiência individual de leitura o leitor está só. Dessa feita, a noção de que o texto é compreendido a partir da perspectiva do leitor, considerando dentro dela seu repertório social, sua bagagem cultural, suas experiências de vida, e que essa compreensão consolidada a ideia de que ser capaz de compartilhar e discutir textos e obras literárias com os demais fortalece o valor das comunidades interpretativas e possibilita que os leitores se constituam ética e esteticamente entre seus pares, conforme ensina Yunes (2002, p. 117).

Um outro ponto que diz respeito à Sociologia da Leitura leva em consideração o questionamento sobre as leituras incentivadas pelas instituições de ensino nas quais os docentes atuam. Como resposta majoritária, os professores apontaram que 31% das escolas em que trabalham não indicam livros extracurriculares para serem lidos. Em contraparte, há movimentos de incentivo mais localizados, como indicados pelos respondentes: 26% são incentivados a ler pela indicação dos colegas; 24% são aproximados dos livros a partir dos destaques da biblioteca escolar; e, por fim, 19% das escolas promovem projetos de leitura com os professores.

Pode-se afirmar que, de modo generalista, não há interesse ou atitude das instituições escolares na direção de aproximar os livros dos professores. No entanto, é de senso comum a cobrança e a demanda intensa para que os estudantes leiam. Entre os colegas, ainda ocorrem algumas trocas e, em alguns ambientes, atividades mais efetivas e conscientes de incentivo à leitura dos professores são promovidas. Infelizmente, uma vez mais, surge um embate: como incentivar os alunos a ler se, antes, os professores não são estimulados a tal prática?

Se a constituição de professores-leitores fosse uma prática cultural valorada nas instituições de ensino, os professores estariam mais familiarizados com a leitura literária e teriam mais condições de mediar processos

de leitura no intuito de promover experiências reais de leitura literária, as quais atrairiam ideias, sugeririam comparações inusitadas, inspirariam e despertariam para essa prática não somente adultos, mas jovens e crianças. Para complementar essa discussão, são pertinentes as constatações de Britto (2015, p. 66), ao afirmar que o hábito da leitura não é nem bom nem mau em si. Entretanto, é imprescindível indagar sobre os modos como o ler se realiza, que olhar existe sobre o objeto livro e/ou a prática de leitura, bem como as relações que se estabelecem em função dela.

Apesar de todas as adversidades que o professor de língua inglesa pode vir a enfrentar, como, por exemplo, a falta de suporte da própria instituição em que trabalha, ainda existem alguns docentes que buscam, mesmo que por própria conta, o alento, a instrução, a reflexão e a fruição na literatura. Quando interrogados sobre há quanto tempo haviam finalizado a última leitura em língua portuguesa, as três principais respostas foram: 33% neste último mês; 30% há dois meses ou mais; e 18% há seis meses ou mais. O mesmo questionamento foi proposto com foco em leituras literárias em língua inglesa. Dessa forma, os respondentes optaram por: 26% há dois meses ou mais; 24% há seis meses ou mais; e 22% neste último mês. A título de comparação, 2% assinalaram que nunca leram um livro literário em inglês. Esses percentuais encorajam a afirmar que há discrepância entre leituras em português e em inglês, e que os docentes ainda leem mais em sua língua materna, apesar de terem afirmado preferir obras literárias em inglês. Tais constatações retratam um circuito literário complexo porque instável ou irregular. Isso quer dizer que há ainda muito a ser desenvolvido e implementado em termos de incentivo, de acesso e de atribuição de valor cultural ao livro e à leitura literária em relação ao grupo de professores de língua inglesa.

Por último, está o questionamento sobre a sugestão de leituras literárias em inglês aos alunos. Como apontam os resultados do questionário, 37% procuram indicar, pois entendem que a leitura em inglês é um desafio e, como tal, acarreta benefícios linguísticos e extralinguísticos. Outros 29% também sugerem leituras literárias em inglês, visto que ler na língua-alvo é uma forma de ampliar e aprofundar as habilidades de leitura. Ainda, 15% optaram pela alternativa que descreve a literatura como apaixonante. Como contraponto, 15% não costumam incentivar a leitura em língua inglesa, porque os estudantes têm pouco conhecimento da língua. O que chama a atenção, além de percentuais tão significativos em prol da leitura literária em língua inglesa, é que os mesmos 15% que não incentivam seus alunos coincidem com o percentual de não-leitores.

No sentido de compreender a leitura literária em língua inglesa, lança-se mão de uma das funções da literatura, proposta por Antonio Candido (2004), a qual promoveria a exposição do leitor a uma experiência não totalmente inofensiva, mas muito mais como uma aventura que, inclusive, poderia gerar problemas psíquicos, emocionais ou morais, assim como a própria vida. Isso não seria motivo para afastar a leitura, seja dos professores, seja dos estudantes. Pelo contrário, a literatura teria uma função de forjar a personalidade do leitor. Nas mãos de quem lê, o livro pode ser fator de perturbação ou de risco, não somente porque promove a reflexão, eleva e edifica o indivíduo, mas especialmente porque a leitura do texto literário encerra em si os processos que confirmam no ser humano o que há de mais humanizador: o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor, etc. (Candido, 2004). É preciso reiterar que, justamente por este estudo estar alinhado às proposições de Antonio Candido (2004), por exemplo, à ideia de que a literatura poderia exercer a função de modular ou de modelar o leitor, a leitura desvincula-se de uma visão salvacionista. Assume-se, assim, uma postura hipotética, condicional, de possibilidade, muito mais do que de certeza ou de convicção de que a leitura realmente ressaltaria, sempre e em todas as experiências, o que há de melhor nas pessoas e nas sociedades.

Considerações finais

O desenho do perfil leitor dos professores de língua inglesa implica questões da interação e do leitor, elementos bastante caros a Iser (1999). Como já exposto, o autor prioriza ambos os aspectos, na tentativa de compreender mais e melhor a Recepção e o Efeito Estético, sejam eles: a leitura, enquanto prática de interação; e o leitor, como a instância ativa na comunicação com o texto (Iser, 1999). Partindo desses dois alicerces, a leitura de uma obra literária terá variações, visto que elas configurarão leituras distintas da mesma obra, não apenas em relação a leitores diferentes, mas também em relação ao mesmo leitor em momentos diversos.

Desse modo, nesse invólucro estão interagindo: a experiência (seja de vida, no caso do sujeito histórico; seja de leituras, no que diz respeito ao leitor empírico; seja como docente, como é o professor-leitor); a fluência na língua inglesa (esteja ela satisfatoriamente desenvolvida ou em processo de desenvolvimento); e a formação acadêmica (tendo servido como baliza para a

construção de um percurso literário), no intuito de encorajar-se a experimentar, em cada obra literária, uma realidade que não é a sua, deixando para trás o conhecido e adentrando na aventura que o texto literário oferece.

Assim sendo, a leitura literária se confirmaria como a busca de um escape, algo alheio à profissão, como bem indicaram os professores quando questionados sobre as escolhas literárias. Além disso, utilizam das reflexões produzidas a partir da leitura dos textos como ferramentas para indicar ou comentar as obras a seus estudantes e, ainda, promovem novas conexões com outros textos, bem como para manter contato com a língua inglesa a partir da leitura literária em inglês.

Pelo viés da Indústria Cultural, os professores-leitores investigados tenderiam a mesclar títulos variados – de *best-sellers* a grandes obras atemporais da literatura –, talvez na ciência de que o contraste entre leituras com potências distintas poderia revelar mais claramente os pontos relevantes de cada um dos textos.

Compreende-se, finalmente, que a leitura de textos literários demanda do leitor a ativação de estratégias específicas para que o processo de leitura não se resuma à decodificação ou à mera compreensão do enredo (Terra, 2014, p. 10). Sem dúvida, é preciso pensar a leitura de textos literários como uma prática marcada não somente pela compreensão do texto, mas especialmente pela busca do prazer estético, que é experienciado concomitantemente ao momento da realização da leitura (Terra, 2014, p. 26). A leitura vem sendo compreendida como uma prática vinculada ao cenário sociocultural, bem como uma atividade incorporada à teia de relações sociais do leitor. Assim, ler literatura envolve a busca de um prazer estético, como também intenta assegurar a construção de memórias e o compartilhamento de narrativas – elementos atinentes aos leitores, bem como a todos os seres humanos.

Referências

- ADORNO, Theodor W. O que significa elaborar o passado. *In*: ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010. p. 29-49.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. *In*: ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1986. p. 113-156.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BRITTO, Luiz Percival Leme. **Ao revés do avesso**: leitura e formação. São Paulo: Pulo do Gato, 2015.

- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 171-193.
- CHARTIER, Roger (org.). **Práticas de leitura**. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- COLOMER, Teresa. **Andar entre livros**: a leitura literária na escola. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.
- GOLDIN, Daniel Halfon. **Os dias e os livros**: divagações sobre a hospitalidade da leitura. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- ISER, Wolfgang. The reading process: a phenomenological approach. *In*: TOMPKINS, Jane P. **Reader-response criticism**: from formalism to post-structuralism. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1980, p. 64-84.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1999. v. 2.
- PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura**: uma nova perspectiva. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- PETIT, Michèle. **Ler o mundo**: experiências de transmissão cultural nos dias de hoje. São Paulo: Editora 34, 2019.
- PICARD, Michel. **La lecture comme jeu**. Paris: Minuit, 1986.
- PICARD, Michel. **Lire le temps**. Paris: Minuit, 1989.
- TERRA, Ernani. **Leitura do texto literário**. São Paulo: Contexto, 2014.
- VARGAS LLOSA, Mario. **A verdade das mentiras**. 2. ed. São Paulo: Arx, 2005.
- YUNES, Eliana (org.). **Pensar a leitura**: complexidade. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.
- ZILBERMAN, Regina. **Fim do livro, fim dos leitores?** São Paulo: Senac, 2001.



Fenomenologia do espaço poético: o vale na poesia de Oscar Bertholdo¹⁴²

Suzana Pagot¹⁴³

O camponês olha pela janela.
Talvez na Nova Zelândia, talvez em outro lugar.
E pensa: *minha vida acabou*.
A expressão de sua vida era aquele campo;
Ele não acredita mais em tirar alguma coisa
Da terra. A terra, ele pensa,
Me derrotou.
(Glück, 2021, p. 143).

Os espaços poéticos, além de serem pequenos e grandes exílios, podem ser também deslocamentos, porque de certa forma somos seres migrantes, migramos de lugares físicos e migramos também de lugares emocionais. O caos humano e suas idiossincrasias nas tramas metafóricas torna-se região de espanto; um campo em que uma voz legitima um tempo e uma vastidão de possibilidades de experimentar formas diferentes de humanidade. Sendo assim, o fazer poético nasce na tentativa de alcançar, quiçá lugares inalcançáveis, e permitir um vislumbre de lugares íntimos que, por vezes, se encontram emaranhados, interditados. A poesia dá voz ao silêncio que traduzido em imagens fala de zonas que esperam pela humanidade do humano. E quando a poesia assume na materialidade do poema um onde, então a palavra multifacetada entre tantas realidades que cria, revela que dar sentido aos nossos lugares não é uma opção, é uma urgência.

Nesse sentido, as discussões da fenomenologia do espaço poético de Bachelard (1993) amparam o recorte das reflexões propostas a partir da poética de Oscar Bertholdo. Uma poesia que se arquiteta e se enreda pelo vale, tem nele sua obsessão, o lugar de origem, a casa para onde é possível retornar e ressignificar o cosmos, legitimando o espaço poético como confronto dialético entre o interior e o exterior do humano.

¹⁴² As reflexões neste ensaio retomam alguns aspectos da pesquisa realizada na dissertação “Sobre a poesia de Oscar Bertholdo”, defendida em 2004, no Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, da Universidade de Caxias do Sul.

¹⁴³ Doutora em Letras – Literatura Brasileira (UFRGS). Ex-professora do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: suzanapagot@gmail.com

Conforme afirma Bachelard, pelo viés da fenomenologia do espaço poético, é possível olhar para as palavras e percebê-las semelhantes a

[...] casinhas com porão e sótão. O sentido comum reside no rés-do-chão, sempre pronto para o “comércio exterior”, no mesmo nível de outrem, desse transeunte que nunca é um sonhador. Subir a escada na casa da palavra é, de degrau em degrau, abstrair. Descer ao porão é sonhar, é perder-se nos distantes corredores de uma etimologia incerta, é procurar nas palavras tesouros inencontráveis. Subir e descer nas próprias palavras é a vida do poeta (Bachelard, 1993, p. 155).

A maturidade estética da poesia de Oscar Bertholdo demonstra isso e o coloca entre os poetas que lograram trabalhar a linguagem numa perspectiva de origem. A imagem metafórica de “vale” que sua poética assume, é uma das chaves para a leitura dos poemas nos quais Bertholdo compõe um mosaico, ampliando, gradativamente, a rede de relações de significados de seu vale.

Quando não houver mais o ofício
de guardar no corpo a razão de ser,
os arados conferirão as encostas.
Nunca soube medir as redondezas
das raízes nem o rosto fatal
dos que ainda não nasceram.
O vale é hóspede que se demora (p. 29).¹⁴⁴

O primeiro poema que abre o livro *Molho de Chaves* é “Poema de minha verdade”, em que há a composição de um processo metafórico com a palavra vale, metamorfoseando-a e a inserindo por todo o poema. O vale vai crescendo, sua planície alongada ganha densidade e o poeta se dispõe a encontrar o léxico e conjugar na sintaxe a emoção e o sentimento que o impelem a criar, a mergulhar em si mesmo. O ritmo acelerado do poema denota o frenesi da criação e das urgências íntimas nos “mal traçados poemas”, remetendo às palavras de Rilke (2017) quando pergunta ao jovem poeta se o motivo que o impele a escrever se estende às raízes mais profundas da alma e se o não escrever equivale-se à sensação de morte. Neste poema, o eu-poético resiste, pela poesia “reata o sabor dos frutos” e pulsa no “sentimento de se haver chegado”.

Aqui o poeta faz
A transfusão meticulosa
das coisas secretas.
Aqui nascem os mal
Traçados poemas.
Surda gestação das cousas

¹⁴⁴ Todos os poemas citados fazem parte da antologia *Molho de Chaves* (2001), referida na bibliografia.



Usuais. Aqui, o direito
De ser áspero e ignorar
A sintaxe de usança
À mercê da lembrança.
Aqui, o úmido espaço
Paciente de se reatar
O sabor dos frutos.
Aqui, a solidão côncava
Em tudo, só a condição
de estar ciente. É mais
que a fonte, sem medo
algum ser a casa
que buscávamos. Aqui
os poemas de fragil/idade
emprestam a palavra
que em mim existe.
Neste vale de urgências
É abso/luto o sentimento
De se haver chegado (p. 19)

Ao utilizar o advérbio “aqui” reiteradas vezes, o poeta empresta o significado de “vale” para o termo “aqui” e amplia, dessa forma, o próprio significado de “vale” que passa a ser o reflexo de uma imagem. Às margens das águas do vale vemos refletida a imagem da poesia que é “transusão”, transfiguração, vai além de; é uma travessia, transformação facilitada pela metáfora. O espaço do poema é delimitado e nele “o poeta faz a transusão meticulosa das coisas secretas”. Ao longo do poema, mais precisamente por seis vezes, o advérbio “aqui” é repetido, demarcando cada ponto essencial.

Nos versos finais o poeta nomeia o “aqui”, definindo-o como sendo a própria poesia um “vale de urgências” e neste *vale-poesia* o “sentimento de se haver chegado”. Há muitas chegadas, chegar a casa, chegar ao final de uma meta, chegar ao amor, chegar a Deus, pois o vale é adjetivado “de urgências”. Quais são as nossas urgências, quais as urgências da vida, do homem, da humanidade? O poema nos ata “aqui” no “vale” junto à sua trama, nos faz cair em uma teia de relações, de possibilidades, e o “absoluto” se realiza através das partículas que o tornam uno.

O vale, metáfora recorrente de Bertholdo se configura o *leitmotiv* de sua poesia. É o cosmos a que alude Bachelard (1993), pois nesse *vale* que o poeta reencontra sua origem, delimita e expande seu universo poético, transcendendo a região. O vale é a subversão do mundo real e a criação do mundo subjetivo, lírico, que encontra morada nos sentimentos humanos mais universais, como a incessante busca pelas respostas às perguntas: de

onde viemos? Para aonde vamos? Qual é o nosso lugar? Esse sentimento de pertencimento ou não-pertencimento é constante nos mais variados níveis de relações sociais. Ora o poeta responde: “a origem está no vale/ prometido de tão único”. Ora o poeta pergunta: “Ou como nascer e ser acaso/ se a origem está no vale/ tão distante de tão próximo?”. Nesse lugar, a temporalidade se dilui, pois não há passado nem presente, há somente o vale, a aldeia e todas as emoções que dão densidade à existência e ao fazer poético. A raiz de sua poesia está no vale, na terra, na região da qual faz parte e sabe dela fazer seu ponto de partida e de ligação com a linguagem do mundo.

Além disso, o vale, em seus múltiplos significados, muitas vezes se apresenta como um espaço de espanto, um lugar entre, estreitado por montanhas que parecem intransponíveis, mas mesmo assim, sendo árdua a tarefa, confessa a voz lírica que “há vinte e cinco anos vou para o poema/ como para minha casa” [...] além do poema/ não há outro som para mim” (p. 215). O fundo côncavo encerrado por paredes abruptas povoa o imaginário do poeta no mistério proclamado pelo vale “que não é feito de fórmulas./ Presto atenção ao menos adiamento dos convivas, ouço o vento/ como um grande amigo facilmente/ reconhecível e luminoso” (p. 209), porque é familiar e simples em sua complexidade.

E a tristeza é tanta neste junho
ressequido que (perdoando) o vale
curva-se a procurar a longa infância
solícito ainda pela origem (p. 82)

O vale é busca, é procura pela origem, pela inocência, pelos sentimentos não ressequidos. Somado a isso, ainda temos o vale como um símbolo forte dentro do Cristianismo. Na Bíblia, em Isaías (40, 3-4) há uma passagem que proclama: “Todo o vale será exaltado, e todo o monte e todo o outeiro serão abatidos: e o que está torcido se endireitará, e o que é áspero se aplainará”. E em muitos momentos, o vale assume esse sentido religioso, ora de purificação: “Rezai também por mim/ Vizinho ao vale cheio de intenções” (p. 28); ora de conformidade, submissão:

É tão comum um vale único,
Soletro trevos e palavras,
E padeço. Só Deus sabe que as formigas
Regressam ao multiplicado afa
De sempre.
Todos os poemas estão nos vales (p. 96).



Ao longo dos poemas da antologia, a palavra “vale” aparece aproximadamente cinquenta e três vezes, simbolizando distintos significados. A circularidade dessa imagem atesta que a perenidade da poesia está na capacidade de construção de um universo equalizado sob diferentes dimensões do estar vivo, construindo ou desconstruindo o ser e refletindo sobre os elementos limitadores do processo de entendimento do seu papel no planeta. Como hospeda em si uma perspectiva do indivíduo e sua cultura, concebe os equívocos nas formas do existir. E é assim que Oscar Bertholdo opera em sua poética, partindo de seu vale e atravessando a palavra pela tensão dialógica entre o sentimento de pertencimento e não-pertencimento.

A partir de seu vale, nomeia sua aldeia e o trabalho da colheita tão inerente ao universo do imigrante, que tem na colheita a sobrevivência, representada em seu alimento, seu trabalho, sua dignidade. Também no universo do poeta, há um ritual de sacralização. É o poema que planta e colhe a poesia e seu próprio significado de existência. É a poesia que o nomeia, como se ela já existisse antes mesmo do poeta, sendo seu trabalho colhê-la. Nessa cerimônia, o poeta se coloca como servo; servir à palavra, eis a sua verdadeira missão: “Existo para lavar a palavra” (p. 147).

Como em Gênesis, no Verbo está a origem de tudo. A fusão Deus/palavra propicia ao poeta deixar-se conduzir pela poesia e criar um diálogo com a doutrina cristã, alicerce da moral do imigrante: “Hei de ser sagrado quando plantar/ E planto entre o juízo final /e o trigo. Tanta solidão/ prometida às raízes sem rumo. [...] Por isso cavo-me, planto-me/sinto a emoção das antigas sandálias; de quem conhece a verdade” (p. 154). A multiplicidade de significados que o termo *matricula* sugere remete ao conceito de matriz, lugar que inscreve o ser humano em sua aldeia “e por isso não detenho a ambição ingênua /de escrever. Escrevo incrivelmente/ como se o poema fosse de repente/ a mais prematura matrícula” (p. 58).

As investigações poéticas de Bertholdo emergem de sua metapoesia, um recurso constitutivo de sua poemática. Nos versos citados, o eu-poético ocupa-se em definir a metáfora a qual posta-se diante do poeta, sorrindo familiar, tal um “enredo antigo”. Descreve o deslocamento dos sentidos ou como pontuou Aristóteles, na Retórica, o processo de transportar para uma coisa o nome de outra. Assim, o caule dá a sustentação, o estame da fecundidade; a corola é o lugar, a proteção, o invólucro; o fruto é o símbolo da origem, é o que nasce de diferentes processos; o pão é o alimento e o bernal é o poema que guarda todas as metáforas. Ou seja, a metáfora é construção que sustenta, fertiliza, protege, origina, alimenta o poema, a poesia.

Bem-aventurado o poeta sorrindo diante da
metáfora, enredo antigo que tece o caule,
o estame, a corola, o fruto, o pão, o bernal (p. 34).

As metáforas bertholdianas aferem à palavra vivências em espaços poéticos que revelam e ocultam, num jogo inquietante de claro-escuro, dando concretude aos devaneios do imaginário do poeta, procurando conceber a imagem em sua origem. A composição, caminho delicado e árduo, há que buscar a sonoridade, a palavra que melhor expresse a economia, a síntese que possa trazer a imagem que traduza o sentimento. Os signos e as formas entregam a precisão do ritmo e uma lírica de tons e cores, texturas e formas, enlaces e rupturas, concretude e abstração, verticalidade e horizontalidade.

Sou não confessado em devaneio e
as letras do meu nome guardam
a penumbra plástica de tantos anjos
absurdos mas jamais sonogados
à paz. (...)
Nós éramos
como um casulo, apenas o cerco
das primas castas à procura do corpo cúmplice, ogiva
em perplexa véspera (p. 99).

A palavra cria um mundo de sentidos para encontrar a imagem perfeita, o termo que contenha mais do que uma ideia, que contenha um universo de pensamentos, histórias, vidas, sensações, emoções. É mais do que buscar a origem, é a sina de ser a própria origem e ter que se mostrar fragmentada em metáforas:

A dor de agora tem perspectiva
de um abismo à minha espreita,
sou dúplice por isso. Muito embora
púbere e sem vestígios de frases
em verdade desfeito permaneço
nascituro (p. 103).

Discorrendo sobre a poesia de Dante, Goethe e Shakespeare, T.S. Eliot (1991) entende que cada um deles é também representativo da região em que nasceu. Naturalmente isso não os limita e sua genialidade os torna mais conscientes disso do que outros seres humanos. Cumpre observar que a poética de Bertholdo, entretecida por um sentimento de mundo afeito aos ideais dos processos de imigração italiana na região Nordeste do estado do RS, trabalha com os elementos culturais que fazem parte do contexto do colono como a



vindima, a aldeia, o vale, a colheita. A tessitura metafórica por ele construída faz com que sua poesia seja terra e alma.

Ó pontual tortura de ser sem
Germinar o úmido sabor dos frutos,
Ó sede tão somente de rosas
Para dor que faz a felicidade
Áspera – dói-me tanta tristeza
Uníssonas, semelhante ao outono
Desnudo como um ventre consolado
Guardando entre cascos a última
Colheita (p. 24).

Podemos selecionar “germinar”, “frutos”, “rosas”, “outono”, “ventre”, “colheita” e procurar compreender o valor dessas imagens para o mundo do poeta que é torturado pela compreensão que tem do fato de que ele é origem, é fruto, mas não gera a vida. As rosas representam um símbolo de renascimento, são a taça da vida, da alma que encaminha o poeta em seu crepúsculo (outono) para o juízo final (a colheita), sabendo-se limitado e submisso ao seu encargo de ser “um outono sem frutos”. Esses símbolos não são ocasionais, eles aparecem repetidas vezes ao longo da Antologia e compõem com “orvalho”, “sandálias”, “sombas”, “raízes”, “aldeia”, “vindima”, “montanha”, “planície”, “colinas”, “solidão”, “cansaço”, “Deus” a força das imagens em sua poesia.

Ajustando melhor o foco é possível observar que seu vale também é meta, no sentido grego, está além, em um nível mais elevado, pois o vale define outros tantos vales que ultrapassam o território geográfico, e se planta em qualquer território; vai além da cultura que se vê e caminha pelos vales da cultura que não se vê. Aquela que está no ser, que é parte, que aparece nos pequenos gestos, que ninguém define, mas todos sentem. Nesse caso, a região que se define pelas disparidades culturais que existem dentro do mesmo espaço histórico, ou melhor, se constrói pela diferença e pelas relações que se estabelecem.

Essa é a alma do poeta, sua região, suas raízes que, desse modo, o poeta retira, finalmente, todas as fronteiras e coloca a sua poesia no mundo. Constrói uma identidade para diferenciar-se em relação ao outro e dessa forma poder relacionar-se com o outro, estabelecendo um corredor de relações simbólicas que acontecem dentro de um espaço o qual não é mais delimitado por fronteiras políticas, mas é um espaço simbólico.

Em “Quartimproviso”, o eu-lírico sente-se cósmico, ambulante, cavaleiro andante sem tempo para sonhar, num tempo colérico. Pai/passado/origem abandonados em um cemitério colonial. O sujeito lírico tem medo de soçobrar e tenta decepar o medo, a futilidade, a comodidade. Luta, não quer máscaras nem rótulos, tenta preservar-se, mas sabe que é preciso ter cuidado. A forma como se nos apresenta o poema se parece com uma avalanche que tudo carrega, desprende e prende por onde passa. Lemos e nos angustiamos com o tempo que nos desintegra, com a vida moderna que nos massifica e não permite que o indivíduo tenha uma identidade. Esse sofrimento que pulsa no poema, pulsa na vida. É de um cemitério colonial, da vinha, da vila, da colheita, do vale que o mundo se amplia e o particular se universaliza e todos concordamos que temos *dificuldade de fazer/ um sonho, por falta de cuidado artesanal*.

O poeta abre e fecha o poema com o mesmo verso, articulando um jogo com as palavras, mostrando a permanência de algo e a mutação dos sentimentos que sofre o eu-lírico ao atravessar paredes de dois mundos: um que estava “em pleno acordo” harmonizado; para o outro no qual temos que ter “cuidado”. A voz poética se coloca como profeta que tem a clarividência de ver presente, passado e futuro. Assume uma espécie de forma imortal de origem de tudo ao futuro incerto. Com o sentido da visão aguçado, ele se pergunta “o que os olhos tentam decifrar”, um enigma está posto diante do poeta e sua interpretação do mundo fixa-se no que ele vê. E o que vê o poeta? O poeta multiplica suas metáforas essenciais por um processo metonímico (vale-vida), (colheita-vinha); ou sinónimo (aldeia-vila) e com isso faz o desdobramento das imagens-núcleo, mostrando o vigor de sua linguagem e a universalidade de sua expressão porque o que diz é uma inquietação comum à humanidade:

QUARTIMPROVISO

EU VI A VILA A VINHA A VIDA, EM PLENO ACORDO

voltamos a reter a dúvida que incluísse o tempo
e de certa forma o sofrimento, eu vi o silêncio
erguendo-se de repente, pensei que a fragilidade
não fosse abstrata, meu pai descansa calmamente
no cemitério colonial, eu vi um jarro de cores
explodindo nuvens como só Deus sabe fazê-lo e
agora me é dado imaginar, pergunto a mim mesmo
o que os olhos tentam decifrar, tenho ouvido discorrer
acerca da colheita, a névoa cobre de artificios
os prazeres, concentro todo o poema num só verso,
abro as flores, se eu pudesse ampliaria o perfume lúdico,



sucessivo estou menos consciente mas vejo, agarro
a metáfora e viajo, que as rimas deitam raízes
tão depressa, sei que há anúncios confortáveis
mas renuncio pelo pesar de se saber
que o tempo depende do tempo, vivo sendo
produzido, sou cósmico, já é tempo
de deixarmos de falar em verdades bucólicas,
sou cósmico ambulante, hoje em dia não é
abrigado um vale em que as coisas acontecem
sem pressa, tenho dificuldade de fazer
um sonho por falta de cuidado artesanal, eu
abri a vila em determinado momento, eu ampliei
a vida colérica e de quando em vez a vinha diante
de seus cachos, é provável que volte a não ver,
outra vez temo ser disponível e com ambos os pés
ser lançado na geena, aplino arestas, eu vi
a árvore que não dá bom fruto, talho, corto
decepo, é melhor entrar coxo ou sem um olho
que cingir-se de enigmas e minúcias,
devo possuir conceitos próprios sobre o
preconceito, faço reservas de ilusões, cuidado
com a vida o vinho a vila, concordo plenamente (p. 182).

Oscar Bertholdo, mais que um pesquisador da palavra, é um escavador que busca descobrir os vestígios, as evidências, os rastros, as possibilidades, os sentidos.. Seus versos traduzem questões fundamentais da vida, da alma, da condição humana, angústias, dores e perdas. Uma poesia com um profundo conhecimento da subjetividade humana.

Seu vale possibilita a qualquer migrante ou imigrante reconhecer-se, visto que, como pondera Paz (1995, p. 41), “o poema é mediação entre a sociedade e aquele que a funda. Sem Homero, o povo grego não seria o que foi. O poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos” (tradução nossa). O poeta deposita sobre o altar poético as dores do mundo, rompe as fronteiras regionais e culturais. Seus instrumentos para fundar tal intento são as metáforas (vale, colheita, aldeia) que viajam com ele em quase todos os seus poemas; são os saberes e fazeres culturais que oferecem o sangue para que o lirismo circule neles; e somados a isso há também a temática, travestida de uma roupagem regional. Juntos eles nos mostram o espetáculo do sentimento do mundo, porque a poesia, como um modo particular e sensível de ser e estar no mundo, é uma verdade possível em um tempo perene. Ou para usar os termos precisos de Bachelard no constructo do fenômeno poético a partir do espaço, é na “casa”, nos “cantos”, nas “conchas” que contactamos com “a insondável reserva dos devaneios de intimidade” (1993, p. 91), esses

espaços na poética de Bertholdo correspondem ao vale que é sua casa, seu espírito, seu destino.

Referências

- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. 15. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BERTHOLDO, Oscar *et al.* **Matrícula**. Caxias do Sul: Coleção: Livro Sul, 1967.
- BERTHOLDO, Oscar. **As cordas**. Farroupilha: Livraria Brentano, 1968.
- BERTHOLDO, Oscar. **O guardião das vinhas**. Bento Gonçalves: s. ed., 1970.
- BERTHOLDO, Oscar. **A colheita comum**. Bento Gonçalves: Publicações 2001, 1971.
- BERTHOLDO, Oscar. **Poemimproviso**. Porto Alegre: Movimentos, 1974.
- BERTHOLDO, Oscar. **Lugar**. Goiânia: Civilização Brasileira, 1976.
- BERTHOLDO, Oscar. **Ave, árvore & tempo de assoalho**. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1981.
- BERTHOLDO, Oscar. **Informes de ofício e outras novidades**. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1982.
- BERTHOLDO, Oscar. **Canto de amor a Farroupilha**. Farroupilha: Biblioteca de autores farroupilhenses, 1984.
- BERTHOLDO, Oscar. **Momentos de Intimidade**. São Paulo: Edições Paulinas. 1986.
- BERTHOLDO, Oscar. **Boca Chiusa**. Caxias Do Sul: EDUCS, 1991.
- BERTHOLDO, Oscar. **Amadas raízes**. Casca: Toazza Gráficas, 1992.
- BERTHOLDO, Oscar. **Molho de Chaves**. Caxias do Sul: EDUCS, 2001.
- ELIOT, Thomas Stearns. **De poesia e poetas**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- GLÜCK, Louise. **Poemas 2006 – 2014**. Trad. Heloísa Jahn, Bruna Beber, Marília Garcia. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- PAGOT, Suzana. **Sobre a poesia de Oscar Bertholdo**. Dissertação (mestrado em Letras e Cultura). Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2004.
- PAZ, Octavio. **El arco y la lyra**. México: Fondo de Cultura. 1956.
- RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um joven poeta**. Tradução Pedro Süsskind. Porto Alegre: LPM, 2017.



A imprensa e a leitura da história

Tales Giovanni Armiliato¹⁴⁵

É marcante na imprensa a sua importância na contribuição para a construção e o registro dos fatos e eventos históricos. Assunto abordado, aliás, no capítulo 2 que faz parte de minha tese de doutorado pela Universidade de Caxias do Sul (UCS) e UniRitter. A história registra, a imprensa interpreta e publica e a sociedade finaliza com sua interpretação. Sem apontamentos necessários para se difundir um texto ou narrativa, de diferentes autores, a própria história estaria avessa a um processo de evolução com o passar dos séculos. De acordo com Olson e Torrence (1985, p. 07), “a escrita não produz uma nova maneira de pensar, mas a posse de um registro escrito pode permitir que se faça algo antes impossível: reavaliar, estudar, reinterpretar e assim por diante”. Outra relação da imprensa como registro da história pode estar associada ao que diz Ong (1998), segundo o qual é preciso compreender melhor o mundo da escrita e o que ela representa para a humanidade.

Um conhecimento mais profundo da oralidade primitiva ou primária permite-nos compreender melhor o novo mundo da escrita, o que ele verdadeiramente é e o que os seres humanos funcionalmente letrados realmente são: seres cujos processos de pensamento não nascem de capacidades meramente naturais, mas da estruturação dessas capacidades, direta ou indiretamente, pela tecnologia da escrita. Sem a escrita, a mente letrada não pensaria e não poderia pensar como pensa, não apenas quando se ocupa da escrita, mas normalmente, até mesmo quando está compondo seus pensamentos de forma oral. Mais do que qualquer outra invenção individual, a escrita transformou a consciência humana (Ong, 1998, p. 93).

Se a escrita é interpretada e difundida pela leitura, a cultura do Ocidente, mais precisamente, será conhecida como a cultura do impresso. Isso porque, na visão de Chartier (2001), no Ocidente, existe uma relação com o escrito por meio do impresso. Ele acrescenta que essa atitude se encontra nas cidades, onde se veem cartazes, inscrições, livros nas lojas de livreiros, éditos ou, ainda, textos oficiais colados nas paredes. Conforme o pesquisador, formam-se condições sociais que desenvolvem um processo de mediação da cultura coletiva,

¹⁴⁵ Egresso do Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura e Regionalidade (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul. Autor da dissertação intitulada “A comunicação no rádio e a preservação de uma identidade linguística regional: o talian”, defendida em 2010. Doutor em Letras (UCS/UniRitter). E-mail: talesgiovani@terra.com.br.

essencial para uma efetiva comunicação impressa, como, por exemplo, a encontrada nos jornais. Já na relação da interpretação da sociedade por meio da leitura, Chartier (2001) também faz referência à importância da análise do leitor diante do que está impresso no jornal.

Devemos transformar o leitor em historiador, sociólogo, e assim podemos dizer. Qualquer leitor pertence a uma comunidade de interpretação e se define em relação às capacidades de leitura [...]. Nisso consiste a maneira de dar uma realidade sociocultural à figura do leitor. Posso dizer, de maneira um pouco simplista, que se deve levar em consideração a materialidade do texto e a corporeidade do leitor, mas não só como uma corporeidade física (porque ler é fazer gestos), mas também como uma corporeidade social e culturalmente construída (Chartier, 2001, p. 31-32).

De acordo com Chartier (2001, p. 84), na história da escrita, não se pode deixar de falar da cultura do impresso sem desenvolver a prática em um marco mais amplo, que, segundo ele, “é o que define em uma sociedade a cultura do escrito. E a cultura do escrito vai desde o livro ou jornal impresso até a mais ordinária, a mais cotidiana das produções escritas”.

Diante do conhecimento da importância da escrita para o registro da história, é fundamental aprofundar os objetivos da imprensa como autora de textos que visam a atingir um grande público. O jornal, nesse sentido, está conectado diretamente aos diversos segmentos da sociedade. Por vezes, o explorado são as diferentes realidades contidas em uma mesma comunidade. Esse é seu público. Ou seja, são seus leitores que pensam de formas diferentes.

Nessa trajetória do jornal como meio de comunicação impresso, é preciso recordar do papel da comunicação como proposta de transparência que surge no Iluminismo e tem nos seus objetivos apresentar uma forma de oposição ao que se tinha como algo que estivesse em segredo ou obscuro à sociedade. No andamento do período medieval, a concepção de público e privado não era conhecida, e por isso não havia o que se tornar público ou então chegar ao público. Isso somente irá passar por uma transformação com uma estruturação da esfera pública, com a aplicação das ideias de emancipação do indivíduo e de sua própria liberdade, sendo auxiliado pela valorização da razão e também pelo afastamento e separação de Igreja-Estado. É nesse sentido que a transparência, se pensarmos no sentido de tornar visível, combatendo e enfrentando o segredo, toma caminhos que legitimam o valor democrático. Bobbio (1989) busca em Kant, que proferiu, no Apêndice à Paz Perpétua, ainda no século XVII, o princípio fundamental segundo o qual

“todas as ações relativas ao direito dos outros homens cuja máxima não suscetível de se tornar pública são injustiças”, pois se algum indivíduo é forçado a manter secreta uma ação, essa certamente não é apenas uma ação injusta, mas, algo ou ação que, se fosse tornada pública, suscitaria numa verdadeira reação de grande escalada que tornaria impossível a sua execução.

É imprescindível que essa evolução tanto dos jornais como dos impressos e sua legitimidade passe por severas transformações durante os séculos. No livro de Marcondes Filho (2010), intitulado *O desafio das tecnologias e o fim das ilusões*, o autor nos apresenta, com argumentos, o desenvolvimento do jornalismo, que, segundo ele, está dividido em quatro fases.

Desde 1789 à metade do século XIX, o jornalismo se caracteriza como político-literário, em que os periódicos eram voltados a terem um envolvimento pedagógico e de formação política. Conforme Marcondes Filho (2010), os mesmos jornalistas eram políticos, e o impresso seu porta-voz. Por isso, os fins econômicos sempre vinham em um segundo momento. Este período é, para Marcondes Filho (2010), o denominado primeiro jornalismo.

Depois, a partir da evolução tecnológica da metade do século XIX, surge o segundo jornalismo, quando o jornal é considerado como uma grande empresa capitalista. É preciso sustentar-se e gerar lucro.

A grande mudança que se realiza nesse tipo de atividade noticiosa é a grande inversão da importância e da preocupação quanto ao caráter de sua mercadoria: seu valor de troca, a venda de espaços publicitários (para assegurar a sustentação e a sobrevivência econômica) passa a ser prioridade em relação ao seu valor de uso, a parte puramente redacional-noticiosa dos jornais (Marcondes Filho, 2010, p. 21).

Os anos passam, e o terceiro jornalismo surge com uma ameaça que chega pelas grandes guerras e com os governos autoritários do século XX. Para Marcondes Filho (2010), porém, é com o desenvolvimento da indústria publicitária e de relações públicas como novas formas de comunicação que será marcado esse século. Elas vão competir diretamente com o jornalismo até descaracterizá-lo. Por fim, o quarto e último jornalismo, conceituado por Marcondes Filho, está caracterizado pelo desenvolvimento tecnológico dos anos 70.

Dentro dessa nova orientação do jornalismo, assuntos associados ao curioso, ao insólito, ao imageticamente impressionante ganham mais espaço no noticiário, que deixa de ser “informar-se sobre o mundo” para ser “surpreender-se com pessoas e coisas” (Marcondes Filho, 2010, p. 37).

Assim, com esse novo olhar pelo jornalismo e de modo especial, nos jornais, a evolução jornalística segue no acompanhamento da própria evolução humana. Com suas particularidades que vão do técnico ao conceito, também o profissional de jornalismo adota sua rotina de aperfeiçoamento adequando-se à época em que está inserido. Marcondes Filho salienta em diversos de seus textos e livros que o próprio jornalismo tal como se conhece atualmente teve seu marco inicial no século XIX, quando se verificou uma situação em particular: o primeiro *mass media*¹⁴⁶, a imprensa. Consequentemente, a transparência dos jornais é definida, então, pela ordem da comunicação e não somente da informação, como se pode presumir. Definitivamente, está ligada ao que é tornado público e para o público, objetivando-se no movimento, na dinâmica da troca entre os sujeitos envolvidos e na própria mediação.

A imprensa redefine a palavra “pública”, que é constituída pelos assuntos que importam às sociedades. Ela se incorpora ao processo de modernização, urbanização e alfabetização dos indivíduos com vistas a formar um público leitor e constituir a esfera pública. Se pensarmos sobre esse ponto de vista, os próprios meios de comunicação são o palco principal da esfera pública, terreno de sua efetivação e extensão. Por isso, as trocas simbólicas operadas pela imprensa agem de forma regular nos campos sociais. Sabemos que as informações são o principal meio que os leitores e cidadãos têm para que possam se inteirar do que se passa nos diferentes espaços de decisão e ainda monitorar políticos, reivindicar seus direitos e aprimorar seus deveres. Podemos recordar, nesse sentido, de Habermas (2002), que determina um modelo discursivo de esfera pública, considerando nesse contexto, a potencialidade crítica do público. De acordo com o filósofo, os cidadãos, mesmo as minorias, podem se manifestar e alterar os espaços públicos. Ele acrescenta uma nova perspectiva na qual a esfera pública é vista como um fórum de forma aberta para o debate discursivo e a troca de ideias que reúnem as questões coletivas que afligem a sociedade. A imprensa é peça-chave nesse contexto enquanto informa e questiona o leitor sobre os assuntos de onde vive. A sociedade tem na imprensa uma vitrine de seus problemas e decisões, questões que legitimam a opinião e o caráter simbólico de seus leitores. Portanto, a leitura cria cidadãos incluídos e existentes em um processo público de resolução de problemas por meio da imersão simbólica do descrito pelos jornais e os meios de comunicação. Essa comunicação faz com que cada discurso circule e seja

¹⁴⁶ O termo *mass media* é formado pela palavra latina *media* (meios), plural de *medium* (meio), e pela palavra inglesa *mass* (massa). Em sentido literal, os *mass media* seriam os meios de comunicação de massa (televisão, rádio, imprensa, etc.).



contraposto a ideais ou decisões e que ele esteja em permanente debate ou renovação de atitudes.

Analisando o modo de interação social que a imprensa possibilita, criando novas formas de cultura, de vida, de hábitos e valores, Thompson (1998) explica que os indivíduos recebem os conteúdos simbólicos da imprensa de maneira ativa e seletiva, incorporando ou não à sua vida cotidiana. Por exemplo, na política, segundo Thompson (1998), os meios de comunicação possibilitam aos políticos uma visibilidade sem precedentes na história. Conforme ele, apesar de ganharem reconhecimento social e familiarização, todos ficam mais e mais observados pela mídia. Por isso, qualquer deslize cometido pode se tornar um escândalo. Para Thompson, com isso, a política, por exemplo, torna-se, amplamente transparente, na esfera local e global, aumentando o debate do leitor, no caso dos jornais, em torno do espaço público. Por isso, existe, dentro da escrita do jornal, uma dinâmica e formas aceitáveis sobre como se aplicar no texto a melhor condução, ou seja, como narrar e contar essas histórias do cotidiano. A imprensa se especializa nesse assunto com o passar dos anos.

De acordo com Bakhtin (2003), esse processo é desencadeado pelos diferentes gêneros textuais, que são relativamente estáveis, mas que circulam numa esfera social, para desempenhar uma função: a de também informar. O gênero jornalístico, próprio do noticiário do jornal, pode ser um deles. Segundo Bakhtin (2003, p. 262), “o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação”.

A história da sociedade é revelada intensamente porque os gêneros textuais, e mesmo o gênero jornalístico, são os responsáveis por organizar a experiência humana. Os jornais aprimoram seus textos com o passar dos tempos, e o gênero jornalístico entra em cena. De acordo com o professor José Marques de Melo (2003), os gêneros servem para proporcionar e aumentar a compreensão da grande quantidade de textos veiculada pela mídia. O assunto é alvo de estudos de muitos pesquisadores. De acordo com os estudiosos, as definições aparecem no estilo e no manejo da linguagem. Entretanto, alguns preferem analisá-las pela obrigatoriedade de serem interessantes e motivadoras para o leitor, ou seja, definidas por sua forma mais vendável. Por outro lado, existe também uma corrente de pesquisadores que afirmam que a diferença está justamente na forma como o texto é escrito, podendo ser

jornalístico ou literário. Na visão de Melo (2003), o gênero jornalístico tem forte influência sobre a leitura do texto.

Narrar os fatos e expressar as ideias segundo os padrões historicamente definidos como jornalismo informativo e jornalismo opinativo não altera fundamentalmente o resultado do processo interativo que se estabelece entre a instituição jornalística e a coletividade que tem acesso ao universo temático e conteudístico manufaturado continuamente (Melo, 2003, p. 24).

Será por meio do jornal que o leitor terá a possibilidade de encontrar as maneiras necessárias para a interpretação do ocorrido e poderá interagir diante das mais diversas manifestações sociais ou comunitárias. Por isso, conforme Bakhtin (2003), quanto melhor o leitor dominar os gêneros existentes em um texto, o discurso será mais bem compreendido e a leitura atingirá seu objetivo, cumprindo o papel do enunciado jornalístico.

Quanto melhor dominarmos os gêneros tanto mais livremente os empregamos, tanto mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde isso é possível e necessário), refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da comunicação; em suma, realizamos de modo mais acabado o nosso livre projeto de discurso (Bakhtin, 2003, p. 285).

A abordagem dos gêneros tem sua importância quando o assunto está relacionado à leitura da própria sociedade, isso porque, na visão de Bakhtin (2003), os gêneros vivem do presente, mas recordam o seu passado, o seu começo (como eram e/ou seriam as narrativas da história). Por isso, ao mesmo tempo em que a sociedade se desenvolve com o passar das décadas, o texto da imprensa também não permanece estático. Ele acompanha as mudanças textuais empregadas pelos seus autores. O próprio jornalismo impresso evolui diante de uma leitura ainda mais crítica da sociedade. Nesse sentido, Bakhtin (2003) afirma que, sendo a cultura uma unidade presente e aberta em suas possibilidades, pode-se dizer que ela e o entendimento desses gêneros estão juntos. Será um uso constante levando a sociedade a uma evolução tanto na linguagem e na comunicação, quanto em seu meio de vida.

Outra visão diretamente ligada à importância da imprensa e, especialmente, do jornal impresso na leitura da história é explorada por Bazerman (2006). Ele salienta a relação de gêneros textuais que estão ligados diretamente à interpretação da leitura dos periódicos. Segundo ele, o autor ou repórter aponta uma visão de gênero no texto, no caso o gênero jornalístico, como conjunto de produção e recepção e não apenas aspecto individual. Bazerman

(2006) afirma que são os usos e os papéis dos indivíduos que se utilizam desse gênero para sua interação social. Atualmente, são inúmeras as formas de interação do leitor com o texto, sendo que o objetivo do jornalismo é estar realmente conectado com o seu leitor, no caso do jornal impresso ou on-line.

Fiel ao diálogo entre o registro histórico da imprensa escrita e a sociedade, estará a presença da leitura, como instrumento de compreensão e definição de diferentes realidades. Para Martins (1994), o ato de ler é frequentemente relacionado à escrita, e o leitor (ou receptor) é visto como um decodificador da letra. Mas, segundo ela, é preciso fazer uma reflexão ainda mais precisa sobre a própria noção de leitura. “Se o conceito de leitura está geralmente restrito à decifração da escrita, sua aprendizagem, no entanto, liga-se por tradição ao processo de formação global do indivíduo, à sua capacitação para o convívio e atuações: social, política, econômica e cultural” (Martins, 1994, p. 22). Segundo esse raciocínio, Martins (1994) acrescenta que seria preciso, então, ponderar a leitura como um processo que reúne a compreensão de expressões formais ou simbólicas, não importando por meio de que linguagem.

Assim, o ato de ler se refere tanto a algo escrito quanto a outros tipos de expressão do fazer humano, caracterizando-se também como acontecimento histórico e estabelecendo uma relação igualmente histórica entre o leitor e o que é lido (Martins, 1994, p. 30).

Mas como definir o processo de leitura sem saber como acontece a relação entre a própria leitura e a comunicação por meio do impresso? Nesse sentido, Goulemot (2001, p. 108) apresenta algumas evidências que estão ligadas justamente ao processo de comunicação por intermédio dos jornais. Ele acrescenta que “ler é dar um sentido de conjunto, uma globalização e uma articulação aos sentidos produzidos pelas sequências”. A imprensa, com essa particularidade, desafia-se, cotidianamente, a escrever sobre os diferentes assuntos e realidades, promovendo o exercício não só da escrita, mas também da leitura que os próprios leitores poderão fazer da realidade do local onde moram, de seus costumes e de suas obrigações. Todos irão unificar esse acúmulo de notícias ao contexto do próprio mundo, que é globalizado também pela informação. Como exemplifica Goulemot (2001), ler significa, portanto, constituir e não reconstituir um sentido. Para ele, a leitura é uma revelação pontual de uma polissemia de um texto literário.

A situação da leitura é, em decorrência disso, a revelação de uma das virtudes significantes do texto. No limite, ela é aquilo pelo qual se utiliza uma de suas virtualidades, uma situação de comunicação particular, pois aberta. Se admitirmos, como faço, que um texto literário é

polissêmico, a análise do leitor parecerá, portanto, pertinente, porque constitui um dos termos essenciais do processo de aprovação e de troca que é a leitura (Goulemot, 2001, p. 108).

É claro que o contexto da própria informação a ser divulgada depende de diversos fatores, incluindo a denominada história cultural de cada local e período. Diante desse contexto ocorre a leitura. A própria história da imprensa está inserida como meio de produção dentro de outro campo com espaço configurado e caracterizado pela história cultural. Para Chartier (1990), é a história cultural que vai identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma dada realidade é construída, pensada e dada a ler. O autor revela como o “dada a ler” apresenta a representação como forma fundamental no contexto histórico. Toda e qualquer história é uma reinterpretação, uma reinvenção e mesmo uma reescritura. Não existe, por exemplo, a recuperação do passado tal como ele ocorreu, pois o próprio passado (tempo) é inteligível no contexto das próprias narrativas.

Nesse sentido, procurando analisar e trabalhar com o recorte da história cultural, Darnton (1990) vai sinalizar para o encontro de uma história social e cultural da comunicação impressa. De acordo com ele, o estudo da comunicação, no seu mais exato sentido histórico, precisa envolver todo o processo de sua construção. Esse movimento, segundo ele, termina na interpretação dos leitores. Por isso que, além de a imprensa escrever o relato que marcará a história com a leitura de diferentes leitores, ao escrever a própria história da imprensa, é importante a idealização da formação criadora do público. Isso acontecerá no mesmo momento em que se realiza o processo de recepção e se aposta na caracterização de práticas que se adaptam de modo diferente dos materiais que circulam em determinadas sociedades, indicando-se os contrastes, as diferenças e as disputas.

Mas é preciso compreender ainda mais o conceito de leitura. Ele também vai além da decodificação da própria palavra escrita. Para Melo (1985b, p. 28), “ler o mundo é assumir-se como sujeito da História. É ter consciência dos processos que interferem na sua existência como ser social e ser político”. A manifestação de Melo (1985b) aponta que só o indivíduo capaz de fazer uma leitura constante do mundo, tentando prender os signos do seu dinamismo para nele interferir e atuar, sente-se motivado para a leitura da palavra.

Assim sendo, a leitura da comunicação impressa só se efetiva e se produz quando está ligada ao ambiente em que o homem ou a mulher se sentem sujeitos, atores decisivos para configurar a ação existencial de que participam. Como é um ato de liberdade, de escolha indivi-

dual, a leitura pressupõe uma finalidade, um objeto, um propósito. E tanto a leitura utilitária quanto a leitura que dá prazer são atividades motivadas pela inversão no mundo, determinadas pela leitura do mundo (Melo, 1985b, p. 28).

Ainda na visão de Melo (1985b), o jornal, especialmente, diferente de outros meios de comunicação, como o rádio e a televisão, significa o laço que prende o cidadão à sociedade em que vive e atua. Oferecendo cada dia o registro, ainda que parcial, do movimento da sociedade, o jornal permite, num primeiro instante, “a participação abstrata do cidadão, conduzindo-o, num segundo momento, para a atuação concreta” (Melo, 1985b, p. 49). Essa peculiaridade do jornal decorre do privilégio que concede a duas esferas do cotidiano: o político e o econômico. E, segundo ele, são precisamente aquelas as dimensões que cativam os leitores.

Quanto mais o cidadão sente-se partícipe da vida do seu país ou da sua comunidade, mais necessidade ele tem de recorrer ao jornal para aprofundar a sua identidade social, pelo caráter duradouro e prospectivo da informação pública ali recuperada e ruminada cotidianamente (Melo, 1985b, p. 49).

Já na visão de Yunes (2002), a força da leitura está contida em diferentes ações e interpretações. Entretanto, ela precisa de fato estar conectada por meio da adesão dos sujeitos não “no sentido prévio que toda a escrita guarda, mas ao processo significante em que cada leitor é convocado a se inserir para fazer interpretação/criação” (Yunes, 2002, p. 56).

Este estágio atual da reflexão que relativiza as interpretações, porque as situa – contextualiza – não pode ser traduzido como um jogo de tolerância indiscriminada. O sentido radica na vida: às palavras vãs, o tributo da vida; às palavras ocas, o ônus da sociedade irresponsável. Dizer é criar realidades, e isto tem consequências na vida social (Yunes, 2002, p. 56).

Mas a palavra leitura também apresenta outros conceitos. O ato de ler, por exemplo, para Brandão e Micheletti (2002), significa um processo abrangente e complexo.

É um processo de compreensão, de intelecção de mundo que envolve uma característica essencial e singular ao homem: a sua capacidade simbólica e de interação com o outro pela mediação de palavras. O ato de ler não pode se caracterizar como uma atividade passiva (Brandão; Micheletti, 2002, p. 09).

Nesse sentido, é imprescindível afirmar que o ato de ler que o homem utiliza diante de outros homens num processo de interação é por meio da palavra escrita. A palavra escrita vai dar significados e ganha definições sempre a partir de uma ação do leitor sobre ela. Tudo no texto se desenvolve a partir da leitura, que é um processo de compreensão de mundo que diretamente envolve particularidades essenciais singulares do homem, levando a sua capacidade simbólica e de intercâmbio com outra palavra de mediação marcada no contexto social. Por exemplo, um texto de jornal ou crônica de um periódico só se completará com o ato da leitura na medida em que é atualizada a linguística e a própria temática por um leitor. De acordo com Kleiman (1989, p. 10), “leitura é um ato social, entre dois sujeitos – leitor e autor – que interagem entre si, obedecendo a objetivos e necessidades socialmente determinados.” Isso nos leva a entender que a leitura deve ser percebida como o resultado de sentido. Já o texto é o resultado de um trabalho ainda anterior do autor que chegará até o leitor convidado, desafiando a sua importância da leitura. Independentemente do conceito ou significado, ler não é decodificar e traduzir, mas construir uma sequência de sentidos a partir dos identificadores do autor.

No contexto social da leitura, é preciso recordar do que afirma Paulo Freire (2011). O processo de alfabetização dos sujeitos leitores é uma caminhada que se inicia antes do acesso à escola. O autor considera que, antes desse acesso, recebemos conhecimentos acumulados nas interações com os diversos movimentos e grupos da sociedade da qual os alunos, por exemplo, fazem parte e devem ser o referencial para todo um processo. Isso ocasiona um esforço constante em promover o também chamado referencial norteador na conquista de uma constituição efetiva de um elemento essencial à cidadania, à leitura de texto, da própria sociedade e da cultura, como recorda Freire, em que a “leitura do mundo precede a leitura da palavra”.

O ato de aprender a ler e escrever deve começar a partir de uma compreensão muito abrangente do ato de ler o mundo, coisas que os seres humanos fazem antes de ler a palavra. Até mesmo historicamente, os seres humanos primeiro mudaram o mundo, depois revelaram o mundo e, a seguir, escreveram as palavras. Os seres humanos não começaram por nomear A! F! N! Começaram por libertar a mão e apossar-se do mundo (Freire, 2011, p. 15).

Contudo, se a leitura faz parte da vida cotidiana das pessoas, a literatura também não está distante. Ela está próxima e integra os impressos no país. Conforme Candido (2011), a literatura encontrada na leitura diária pode ser

compreendida como todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade. Por isso, o vínculo entre o jornal e a sociedade está integrando também a cultura dos leitores. Com base nesse argumento, Candido (2011) defende que a literatura, como a leitura, aparece claramente, como uma manifestação universal de todos os homens em todos os tempos.

Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado [...]. Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles (Candido, 2011, p. 176-177).

A importante relação entre o retrato da história por meio dos jornais configura uma apresentação da realidade social e da vivência das comunidades. Com a presença da literatura impressa nas páginas manuseadas pelos leitores, estabelece-se uma parceria na qual, segundo Candido (2011, p. 177), “a própria literatura confirma ou nega, propõe ou denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”.

De acordo com Candido (2011), as palavras organizadas são mais do que a presença de um código, porque elas comunicam algo que nos toca e obedecem a uma ordem. Ele destaca, por exemplo, que, quando recebemos o impacto de uma produção literária, oral ou escrita, esse impacto deve-se à fusão inextricável da mensagem com a sua organização. Diante da avaliação de um texto que impressiona, por exemplo, Candido (2011) diz que esse somente impressiona porque a sua possibilidade de impressionar foi determinada pela ordenação recebida de quem o produziu.

Em palavras usuais: o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere. O caos originário, isto é, o material bruto a partir do qual o produtor escolheu uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. Toda a obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial de palavras e fazendo uma proposta de sentido (Candido, 2011, p. 180).

O ato de ler é um comprometimento que envolverá sempre quem lê. A ação de estar lendo significa um comprometimento e envolvimento sempre de quem lê. Por isso, “o ato de ler” vai estar acompanhado de diversos sen-

timentos e emoções, desde a curiosidade, passando pelo consolo, medo e ansiedade, e mesmo pela alegria ou pela paz. Borges (2001) apresenta esse caminho em que as atitudes relativas à leitura podem tornar-se habituais, fazendo com que seja desejada ou indesejada. Observamos, anteriormente, conceitos e interpretações de autores que fazem menção à leitura do mundo e mesmo à leitura da palavra escrita sob o ponto de vista dos jornais.

Além das interpretações de Candido (2011) e de outros autores mencionados neste trabalho, não só na leitura de jornal, mas se utilizando da leitura literária e mesmo da escrita do texto literário impresso, podemos encontrar o senso de cada um de nós, em particular, e mesmo da comunidade a que pertencemos, como salienta Cosson (2006).

A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborada, ela é a incorporação do outro em mim, sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da leitura podemos ser os outros, podemos viver como os outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos (Cosson, 2006, p. 17).

Os acontecimentos revelados nos jornais, às vistas da sociedade, apresentam um crescente processo de desenvolvimento das narrativas no século XX. Conforme Ong (1998, p. 157), isso está ligado às “mudanças na organização política, acontecimentos religiosos, intercâmbios culturais e muitos outros”. A percepção de mundo na escrita da imprensa brasileira vai registrar a presença não só do jornalismo das notícias, mas o registro da vida cotidiana das pessoas. Os impressos do país passam a dedicar espaços para a defesa de ideais conservadores ou liberais também por meio da literatura. Os periódicos apresentam os textos de jornalistas e escritores que recorrem ao texto literário como instrumento dos acontecimentos da história com fatos reais e outros amparados em criações da ficção. Nesse sentido, ao acompanhar esse texto, o leitor irá interpretar as razões e significados presentes deixados pelo redator, seja pela realidade ou pela ficção, como explica Barthes (1984),

[...] ao ler, também nós imprimimos uma certa postura ao texto, e é por isso que ele é vivo; mas essa postura, que é invenção nossa, só é possível por existir entre os elementos do texto uma relação estabelecida, em suma uma proporção: [...] analisar essa proporção, descrever a disposição topológica que dá a leitura do texto clássico simultaneamente o traçado dos seus limites e a sua liberdade (Barthes, 1984, p. 29).

Praticamente toda atividade humana é dada pela linguagem. É por meio dela que o homem constrói seus alicerces para se comunicar, seja nas notícias do jornalismo ou nas narrativas. Entretanto, o ser humano lança-se como alternativa entre essas duas possibilidades, reunindo características de ambos para estruturar um novo gênero: o jornalismo literário. Castro e Galeno (2002, p. 9) afirmam que a fronteira entre o jornalismo e a literatura está cada vez mais difusa. “Cada uma recorrendo aos recursos e cosmovisões da outra, como forma de desvendar o mundo e propô-lo com um sentido e uma tarefa ao leitor”. Os autores vão mais longe, pois para eles, “é necessário que o jornalismo, como construção de texto, precisa falar do verdadeiro, sem falsidade, mas com verossimilhança” (Castro; Galeno, 2002, p. 49). Dessa forma, cabe ao profissional a medida da alteração devida para que o texto tome forma expressiva a partir de um conteúdo bruto.

Em jornalismo, ser expressivo é mais do que uma exigência: um imperativo. Por isso, o jornalismo não pode viver sem a consciência da literatura. É no exercício prosaico que se aprende a matemática da expressão. Da ambiguidade compreendida retira-se a objetividade verossímil (Castro; Galeno, 2002, p. 50).

Portanto, para se estabelecer um diálogo entre o jornalismo e a literatura, tendo a imprensa como objeto de registro histórico, é necessário estabelecer-se uma leitura também direcionada à pesquisa, uma correlação existente entre o que já foi o presente atual como informação e suas consequências deixadas pós-período em que o registro jornalístico foi publicado, conhecido ou analisado. O tempo da informação e suas consequências, que são históricas, sob a ótica da leitura requerem o dinamismo de um recorte de período. O contexto, seja do que foi escrito ou supostamente direcionado, tende a ter influências também políticas e sociais.

Entretanto, é possível compreender que a sociedade, geralmente, tende a fazer uso para seu benefício dos textos voltados à informação, entretenimento ou consumo particular. Na relação com o coletivo, o jornal se destaca por ser um meio de comunicação escrito e, portanto, possível de ser avaliado porque está diretamente envolvido com seu público. A recepção e a ação que o leitor tem ao fazer a leitura de um jornal serão feitas automaticamente. O jogo entre a linguagem e a sociedade será uma constante, elaborando gêneros, retratando os acontecimentos, permeando falas, decisões e eventos, tudo com um vocabulário adequado, mas podendo seguir uma estratégia própria do autor, escritor ou repórter.

Apesar da vocação para o “real”, o relato jornalístico sempre tem contornos ficcionais: ao causar a impressão de que o acontecimento está se desenvolvendo no momento da leitura, valoriza-se o instante em que se vive, criando a aparência do acontecer em curso, isto é, uma ficção. Além disso, o jornalismo, produto industrial, precisa de esquemas para captação de notícias, dos quais a fonte é uma das principais. As fontes podem constituir posições estereotipadas; frequentemente, com a consulta a especialistas, a ação quase não aparece, apenas a linguagem como reforço, como redundância (Sato, 2002, p. 50).

Os jornais, com o tempo, transformam-se nos observadores da realidade social e cultural de um determinado espaço onde não apenas a burguesia está inserida, mas outras representatividades e organizações comunitárias. A cultura de massa toma seu espaço, como explica Martín-Barbeiro (2013):

A cultura de massa é a primeira a possibilitar a comunicação entre os diferentes estratos da sociedade. E dado que é impossível uma sociedade que chegue a uma completa unidade cultural, então o importante é que aja circulação. E quando existiu maior circulação cultural que na sociedade de massa? Enquanto o livro manteve e até reforçou durante muito tempo a segregação cultural entre as classes, o jornal começou a possibilitar o fluxo (Martín-Barbeiro, 2013, p. 67).

Já na visão de Cuche (2002, p. 158), “a maioria dos autores dedicam suas análises essencialmente à questão do consumo da cultura produzida pela *mass media*”, ou seja, a vida real estampada nos jornais com diferentes caracterizações sociais e a busca pela própria representatividade na sociedade. A burguesia aparece com objetivos concretos de ingerência sobre os pequenos e, por outro lado, a organização de parte da sociedade por meio do desenvolvimento da classe média percebe a ascensão dos trabalhadores (proletariado). A partir das primeiras décadas do século XX, de acordo com Ortiz (1994), o Brasil sofre mudanças profundas. “O processo de urbanização e de industrialização se acelera, uma classe média se desenvolve, surge um proletariado urbano” (Ortiz, 1994, p. 39-40). O jornal precisa estar voltado também para esse público, e o crescimento das tiragens será inevitável com o passar do tempo. As realidades dos assuntos presentes nas páginas impressas se sobrepõem ao interesse jornalístico. Então, torna-se necessário vencer o concorrente, buscando maior faturamento com estabilização econômica. Nesse contexto, a empresa jornalística precisa vender cada vez mais, procurar a classe média, aumentar o domínio de mercado e aprofundar a difusão de seus ideais junto à grande massa popular. O jornalismo, além da utilização do gênero jornalístico exclusivamente, em grande parte dos impressos, necessita

ser também interpretativo, e o leitor deve encontrar uma resposta diante do fato publicado.

A estes – que estão distribuídos em todos os setores e que constituem em líderes de opinião – letrados e iletrados, profissionais liberais, agricultores e industriais, estudantes, operários, militares, religiosos – é que se deve o surgimento do jornalismo interpretativo, um jornalismo em profundidade, à base da investigação, que começa a representar a nova posição da imemorial atividade social da informação de atualidade. Um jornalismo que oferece todos os elementos da realidade, a fim de que a massa, ela própria, a interprete (Beltrão, 1980, p. 42).

As transformações editoriais dos jornais consumidas, na maioria das vezes, pela elite letrada, também são percebidas na população em geral, ou seja, na segmentação de um público leitor, com o auxílio das novas tecnologias, a inserção pela defesa de ideologias e o acompanhamento de outras tantas práticas culturais. De acordo com Martins e De Luca (2008, p. 101), “foram esses impressos, voltados para os mercados emergentes do país, que demandaram o surgimento de títulos alinhados às redimensões da economia nacional”. Assim, essa diversidade de produções impressas vai tomar conta de um público cada vez maior de leitores e consumidores.

Com o surgimento de novas tecnologias difundidas durante o século XX, a comunicação jornalística passa a exercer uma importante posição diante do sentido das mediações. De acordo com Eco (2001, p. 11), “se devemos operar em e para um mundo construído na medida humana, essa medida deverá ser individuada não adaptando o homem a essas condições de fato, mas a partir dessas condições de fato”. Segundo ele, o universo das comunicações de massa é – reconheçamo-lo ou não – o nosso universo.

[...] e se quisermos falar de valores, as condições objetivas das comunicações são aquelas fornecidas pela existência dos jornais, do rádio, da televisão, da música reproduzida e reproduzível, das novas formas de comunicação visual e auditiva. Ninguém foge a essas condições, nem mesmo o virtuoso, que, indignado com a natureza inumana desse universo da informação, transmite o seu protesto através dos canais de comunicação de massa, pelas colunas do grande diário, ou nas páginas do volume em paperback, impresso em linotipo e difundido nos quiosques das estações (Eco, 2001, p. 11).

Essas mediações seguem seu fluxo. De acordo com Martín-Barbeiro (2013, p. 28), “a comunicação se tornou para nós questão de mediações mais que de meios, questão de cultura e, portanto, não só de conhecimentos, mas de reconhecimento”. Segundo Martín-Barbeiro (2013), chama-se “massa” o

modo como as classes populares vivem as novas condições de existência, isso tanto no sentido do que elas têm de opressão quanto no que as novas relações contêm de ações ou aspirações de democratização social. Por outro lado, ele acrescenta que “de massa” será a chamada cultura popular, pois, quando a cultura popular tende a se converter em cultura de classe, será ela mesma minada por dentro, transformando-se em cultura de massa.

Os dispositivos da mediação de massa acham-se assim ligados estruturalmente aos movimentos no âmbito da legitimidade que articula a cultura: uma sociabilidade que realiza a abstração da forma mercantil na materialidade tecnológica da fábrica e do jornal, e uma mediação que encobre o conflito entre as classes produzindo sua resolução no imaginário, assegurando assim o consentimento ativo dos dominados. Essa mediação e esse consentimento, no entanto, só foram historicamente possíveis na medida em que a cultura de massa foi constituída acionando e deformando ao mesmo tempo sinais de identidade da antiga cultura popular e integrando ao mercado as novas demandas das massas (Martín-Barbeiro, 2013, p. 175).

A demanda popular e essa corrida pelo desenvolvimento tecnológico, principalmente na área da impressão dos periódicos, faziam das narrativas nos jornais o melhor espaço para o crescimento da produção massiva. Assim, vê-se, a partir de 1830, uma imprensa que já se destaca com um forte apelo ao jornalismo político que leva à empresa comercial. Os folhetins são os primeiros textos em importância que alcançam o formato popular de massa. Martín-Barbeiro (2013) acrescenta que os meios de comunicação de massa, sendo um deles o jornal, serão responsáveis por uma verdadeira transformação cultural.

Estamos afirmando que as modalidades de comunicação que neles e com eles aparecem só foram possíveis na medida em que a tecnologia materializou mudanças que, a partir da vida social, davam sentido a novas relações e novos usos. Estamos situando os meios no âmbito das mediações, isto é, num processo de transformação cultural que não se inicia nem surge através deles, mas no qual eles passarão a desempenhar um papel importante a partir de um certo momento – os anos 1920 (Martín-Barbeiro, 2013, p. 197).

Nesse sentido, os anos 20 serão de progresso técnico e forte produção também para a área da comunicação, visto que os Estados Unidos passam pela retomada econômica depois de finalizada a Primeira Guerra Mundial. São de fabricação americana equipamentos de impressão que chegam ao Brasil anos depois. Os meios de comunicação do país passam por uma transformação tecnológica seguida de novos investimentos pelos proprietários

das empresas de comunicação. Segundo Barbosa (2007), de acordo com a Associação Brasileira de Imprensa, em um levantamento das publicações existentes no Rio de Janeiro ao longo da década de 1920, foi constatada a existência de, pelo menos, oitocentos periódicos. Entretanto, a maioria deles publica poucos números, sendo que os que duram mais tempo não atingem cinco dezenas.

No final da década de 1920, conta-se, na Capital Federal, 19 jornais diários, 13 estações de rádio e várias revistas semanais, com tiragens que chegam a 30 mil exemplares, como é o caso de *O Cruzeiro*, lançado em 1928, após uma campanha publicitária em moldes modernos. Marca também a década, o aparecimento do primeiro conglomerado de mídia brasileiro, inicialmente com a criação de *O Jornal* (1925-1974), que viria a ser o primeiro veículo de uma série pertencente a Assis Chateaubriand. A revolução na forma de fazer jornal, que ocorrera no início do século, tem continuidade na década de 1920 e é marcada agora pela difusão de rotogravuras a cores, pelo reaparelhamento das oficinas gráficas e pelas modificações na organização empresarial, incluindo novas formas de assinaturas e vendas avulsas. Em 1928, o jornal *A Noite* (fundado por Irineu Marinho, em 1911) adquire modernas rotativas de fabricação americana, Man, que substituem as velhas Marinonis, permitindo, já no ano seguinte, o lançamento do Suplemento Ilustrado de *A Noite* (Barbosa, 2007, p. 58).

Na linha do progresso, quando se pensa em tecnologia e no aumento das vendas em número de jornais à população, os proprietários das empresas de comunicação também traçam uma batalha pela dominação dos diferentes públicos por meio de uma postura editorial agressiva e que traga polêmica. Aprimora-se e se estabelece o predomínio da opinião sobre os mais diversos assuntos com foco na política e nas decisões em debate na sociedade. Nesse sentido, Kunczik (1997, p. 89) afirma que “os meios de comunicação de massa são considerados a base de um poder de persuasão capaz de difundir uma interpretação da realidade com uma qualidade diferenciada própria”. Existe, ainda, conforme o autor, um grande empoderamento da imprensa, pois, para as pessoas, os processos evolutivos da moderna e complexa sociedade tornam-se cada vez mais complexos e difíceis de compreender.

Os meios de comunicação de massa são a instituição decisiva para a difusão dessas experiências e por isso têm a oportunidade de transmitir interpretações que dão sentido às complexidades e tornam compreensível o ininteligível. Podem tornar compreensíveis os contextos políticos ou podem ofuscá-los, criando obstáculos para o seu conhecimento. A informação transmitida pelos meios de comunicação de massa torna-se sua própria realidade (Kunczik, 1997, p. 89-90).

Nessa relação, Kunczik (1997) afirma ainda que os meios de comunicação de massa nas sociedades industrializadas do ocidente também possuem um poder decisivo sobre as próprias instituições, possibilitando e difundindo noções de realidade específicas desses veículos. Para ele, é notável supor-se que a legitimação pelo público “tem sido desviada em favor dos meios de comunicação de massa e em detrimento do Estado” (Kunczik, 1997, p. 92). O empoderamento da imprensa sobre a sociedade, presente nos estudos de Kunczik (1997), vai corresponder à relação existente entre os jornais como um instrumento básico de comunicação e poder que influencia o meio social. Esse conceito também parte de Steinberg (1972), o qual afirma que a comunicação de grupo envolve a comunicação individual. “Como a comunicação possibilita o intercurso social entre os indivíduos, assim a comunicação de massa possibilita uma espécie de coesão entre grupos” (Steinberg, 1972, p. 18). Os grupos representativos na sociedade, que recebem a informação da imprensa, serão levados a conquistar os indivíduos, um a um, determinando ideais, pensamentos e formas de se posicionar diante dos fatos publicados.

A ideia de poder ou a caracterização de domínio por meio da linguagem e informações repassadas à sociedade pelos meios de comunicação no século XX, incluindo os jornais, expressa a competição e o duelo particular entre os diferentes grupos que aplicam seus recursos financeiros e de capital na imprensa nacional. Pretende-se, também, o lucro, pensando numa ação de abrangência dos negócios. Bourdieu (2001), assim como Steinberg (1972), que trata experiências humanas simbolizadas, acredita que o exercício da busca pelo poder está essencialmente ligado à comunicação. Para Bourdieu (2001), é necessário acrescentar o significado dos sistemas simbólicos, ou seja, o poder da construção da realidade na imprensa.

Os sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento e de comunicação só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) (Bourdieu, 2001, p. 09).

No contexto da infiltração dos jornais junto às classes sociais da população, especialmente nas duas primeiras décadas do século XX, percebe-se que o jornalismo impresso deseja ocupar um espaço ainda vago por outros meios de comunicação. Ele necessariamente quer ser a fonte de informação de leitores com diferentes profissões e idades. A chegada do jornal, muitas vezes, não será só casual, mas obrigatoriamente a única opinião e direciona-

mento da notícia vista por milhares de pessoas. Conforme Erbolato (1982, p. 46), “os jornais visam, em caráter permanente, atingir ao maior número de leitores, empregando, para esse fim, todos os recursos das sofisticadas e modernas técnicas”. O autor destaca ser necessário penetrar nas diversas camadas sociais, sendo que a imprensa precisa divulgar notícias variadas, que atinjam tanto o homem como a mulher, o jovem, o cientista, o intelectual e o cidadão comum.

Não é fácil uma classificação rígida dos assuntos, mas analisando-se os grandes e médios órgãos de imprensa brasileira, concluiremos que eles exploram temas relacionados com política, economia, fatos internacionais, esportes, artes, historietas, religião, problemas sociais, trabalho, crianças, família, moda, crimes, catástrofes, delinquência juvenil, animais, paisagens, literatura, rádio, cinema, televisão, jogos, humor, horóscopos, publicidade, administração pública, ciências, técnica, plantas, folhetins, memórias, depoimentos, cartas de leitores, sociedade, culinária, variedades, palavras cruzadas e falecimentos (Erbolato, 1982, p. 47).

Diversos autores defendem que os jornais possuem uma peculiaridade quanto ao trabalho local e embasado do noticiário e das esferas do cotidiano baseado em dois setores que estarão diretamente ligados ao debate em sociedade: o político e o econômico. Esses setores são dimensões que cativam os leitores. Segundo Melo (1985a, p. 49), “é claro que tal perfil corresponde à significação que tem o jornal para o cidadão plenamente integrado na sua sociedade: aquele que participa ativamente da produção e do consumo”. Ele acrescenta que, quanto mais o cidadão sente-se parte integrante da vida em comunidade e do seu país, com mais necessidade vai precisar recorrer ao jornal para aprofundar a sua identidade social. Nessa direção, Rodrigo Alsina (2009, p. 19) manifesta que a própria construção das notícias do jornal ou mesmo do discurso jornalístico presente no periódico “se compõe um pouco de três fases que, por sua vez, estão correlacionadas: a produção, a circulação e o consumo ou reconhecimento”. Assim, ele demonstra que, dentro da lógica jornalística, o importante está no caráter ético e na descrição verdadeira dos fatos. Essa postura pode intensificar a “leitura da notícia”, o que é mais provável ou, então, acentuar uma postura persuasiva com a notícia, no sentido de o leitor acreditar no conteúdo.

Quando a informação que é transmitida passa do fazer saber para o fazer acreditar (a persuasão), e para o fazer sentir (o sensacionalismo emocional), se pode esconder o que acontece mostrando uma parte do que ocorre, embora seja a parte mais importante. Saber não é

simplesmente ver, como às vezes pretende o discurso. Saber é compreender, é compreender o acontecimento, compreender suas causas e consequências, assumir a existência das diversas interpretações, etc. Pelo contrário, a saturação de informação indiscriminada, anedótica e espalhafatosa, gera mais confusão do que conhecimento (Alsina, 2009, p. 246).

Além disso, a forma de ação dos meios de comunicação de massa sempre esteve ligada também às formas artísticas. Carpenter e McLuhan (1971, p. 220) destacam que “onde todos os meios de comunicação, incluindo a imprensa, são formas artísticas que têm o poder de impor, como a poesia, seus próprios pressupostos”. Os autores vão mais longe e afirmam “que as novas comunicações são métodos para nos relacionarmos com o antigo mundo real; são o mundo real e remodelam à vontade o que resta do mundo antigo”. Para tanto, o processo tecnológico que está presente nas primeiras décadas do século XX e, especialmente, dentro das funções dos meios de comunicação de massa, segundo Carpenter e McLuhan (1971, p. 220), deixam evidente que “a arte tecnológica abrange o mundo inteiro e toma a sua população como material próprio”.

Referências

- BARBOSA, M. **História cultural da imprensa: Brasil – 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: M. Fontes, 2003.
- BARTHES, R. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BAZERMAN, C. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- BELTRÃO, L. **Jornalismo interpretativo: filosofia e técnica**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1980.
- BOBBIO, N. **O futuro da democracia: uma defesa das regras do jogo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- BORGES, T. M. M. **Ensinando a ler sem silabar**. 2. ed. São Paulo: Papirus, 2001.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. 4. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2001.
- BRANDÃO, H. H. N.; MICHELETTI, G. Teoria e prática da leitura. In: BRANDÃO, H. H. N.; MICHELETTI, G. **Coletânea de textos didáticos: componente curricular leitura e elaboração de textos**. Campina Grande: UEPB, 2002.
- CANDIDO, A. **Vários escritos**. 5. ed. São Paulo: Outro Sobre Azul, 2011.
- CARPENTER, E.; MCLUHAN, M. **Revolução na comunicação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.
- CASTRO, G.; GALENO, A. **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002.



- CHARTIER, R. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.
- CHARTIER, R. **Cultura escrita, literatura e história**. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- COSSON, R. **Letramento literário**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2006.
- CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2. ed. Bauru: Edusc, 2002.
- DARNTON, R. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- ECO, U. **Apocalípticos e integrados**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- ERBOLATO, M. L. **Deontologia da comunicação social**. Petrópolis: Vozes, 1982.
- FREIRE, P. **Alfabetização**: Leitura do mundo, leitura da palavra? Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- GOULEMOT, J. M. Da leitura como produção de sentidos. *In*: CHARTIER, R. (org.). **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- HABERMAS, J. Três modelos normativos de democracia. *In*: HABERMAS, J. **A inclusão do outro**: estudos de teoria política. São Paulo: Loyola, 2002.
- KLEIMAN, A. **Texto e leitor**. Campinas: Pontes, 1989.
- KUNCZIK, M. **Conceitos de jornalismo**: norte e sul: manual de comunicação. São Paulo: EDUSP, 1997.
- MARCONDES FILHO, C. **O princípio da razão durante**: o conceito de comunicação e a epistemologia metafórica. São Paulo: Paulus, 2010.
- MARTÍN-BARBEIRO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 7. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.
- MARTINS, A. L.; DE LUCA, T. R (org.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.
- MARTINS, M. H. **O que é leitura**. 19. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- MELO, J. M. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985a.
- MELO, J. M. **Jornalismo opinativo**: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.
- MELO, J. M. **Para uma leitura crítica da comunicação**. São Paulo: Paulinas, 1985b.
- OLSON, D. R. H. A.; TORRENCE, N. **Literacy, language and learning**: the nature and consequences of reading and writing. UK: Cambridge University Press, 1985.
- ONG, W. J. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra. Campinas: Papirus, 1998.
- ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense. 1994.
- RODRIGO ALSINA, M. **A construção da notícia**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- SATO, N. Jornalismo, literatura e representação. *In*: CASTRO, G.; GALENO, A. (org.). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.
- STEINBERG, C. S. **Meios de comunicação de massa**. 2. ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 1972.
- THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- YUNES, E. **Pensar a leitura**: complexidade. Rio de Janeiro: PUCRio, 2002.

O quarto de Macabéa: intimidade e miniaturização

Thamires Griebler¹⁴⁷
Márcio Miranda Alves¹⁴⁸

Considerações iniciais

A hora da estrela, obra de Clarice Lispector publicada em 1977, conta a história de Macabéa, uma moça de 19 anos que migra do sertão de Alagoas para o Rio de Janeiro em busca de uma vida melhor. Aventurando-se em uma cidade grande que contrasta com a simplicidade de suas origens, a personagem demonstra dificuldades na comunicação com o seu entorno. Como pontua Silva (2007, p. 63), “ela é um ser que reflete, que existe para dentro, mesmo sem ter consciência de sua situação existencial e social.”

Ao longo da obra observa-se a presença de uma dialética existente entre o espaço externo – o mundo lá fora – e o espaço interno, íntimo da personagem. Ao experimentar a solidão pela primeira vez – em seu quarto –, a protagonista começa a se projetar no mundo externo. Assim, o espaço interior da casa proporciona a Macabéa um encontro consigo mesma, cuja experiência de estar sozinha separa a narrativa em um antes e um depois: mesmo diante de suas limitações linguísticas e da dificuldade em “decodificar o mundo no qual foi lançada” (Fonseca, 2011, p. 8), Macabéa sai do anônimo e passa a interagir com o mundo à sua maneira.

A hora da estrela, como a maioria dos textos de Clarice, já foram pesquisados e explorados por diversos ângulos e ainda assim se mostram fontes inesgotáveis de investigação: traço característico das grandes obras que permitem incessantemente que o leitor encontre lacunas para serem preenchidas com a sua própria leitura de mundo e referências históricas e sociais que o constituem. Nesse sentido, propõe-se neste artigo uma análise do mundo interno da personagem, partindo de uma observação do espaço físico. Acredita-se que o espaço em que Macabéa está inserida, particularmente o da

¹⁴⁷ Aluna do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS) na linha de pesquisa Linguagem e Processos Culturais. E-mail: thamigriebler@gmail.com

¹⁴⁸ Doutor em Letras – Teoria Literária e Literatura Comparada (USP). Professor no Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: mmalves2@ucs.br

casa, influencia o seu comportamento e cria um lugar de suporte para que ela consiga sobreviver no mundo à sua volta. Para essa abordagem, são utilizados como aporte teórico determinante os conceitos desenvolvidos por Gaston Bachelard em sua obra *A poética do espaço* (2003), no que diz respeito ao contraste entre casa e universo, à manifestação da intimidade e aos mundos em miniatura.

O presente trabalho, colocando o espaço físico como ponto central de discussão, contrasta de muitas maneiras, por exemplo, com a pesquisa de Ludmilla Carvalho Fonseca (2011), que analisa em *A hora da estrela* a aversão ao espaço que a protagonista experimenta, apresentando como foco a topofobia contida na obra. Diferentemente disso, procura-se mostrar, na perspectiva desta reflexão, que o meio ambiente que abriga Macabéa tem relação direta com a sua maneira de ver o mundo e de se relacionar com os outros, atuando sobre ela de maneira determinante para o seu destino.

A intimidade da casa e a miniaturização do mundo

Em uma tentativa de definir os principais modos segundo os quais a categoria espaço tem sido utilizada em análises literárias, Brandão (2007) identifica quatro diferentes formas de abordagem do tema no século XX: representação do espaço; espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização; e espaço da linguagem (p. 208). Apesar de essa proposta de sistematização não esgotar as possibilidades de abordagem do espaço no texto literário, de acordo com o autor, esses modos “representam as tendências genéricas mais importantes (pelo menos quanto ao fator recorrência), e em relação às quais é plausível situar outras possibilidades” (2007, p. 213).

A presente reflexão sobre o quarto de Macabéa na obra *A hora da estrela* mostra-se em consonância com a primeira dessas formas de abordagem – a representação do espaço –, a qual pode assumir significados de “espaço social” ou “espaço psicológico”. Este, abarcando as “atmosferas” e as “projeções, sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de personagens e narradores, segundo linhagens variadas de abordagem da subjetividade [...]”, e aquele, “tomado como sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica [...]” (Brandão, 2007, p. 208).

Nessa tendência dos Estudos Literários contemporâneos, ainda de acordo com Brandão (2007), as duas vertentes mais frequentes são a que aborda a representação do “espaço urbano” e a que se volta para a discussão de temas relacionados à observação da “margem, território, rede, fronteira,

passagem, cartografia, buscando compreender os vários tipos de espaços representados no texto literário em função do fato de se vincularem a identidades sociais específicas” (p. 208-209). Assim, percebe-se preliminarmente que o quarto de Macabéa, embora seja parte da casa, não deixa de ser também um pedaço desse espaço urbano, ao mesmo tempo em que pode ser analisado, ao menos neste artigo, como um “espaço de passagem” – não físico ou geográfico, mas, sim, como um meio que abre novas possibilidades para a protagonista ver e viver outros espaços.

Para Bachelard (2003, p. 62), a casa vivida não pode ser vista apenas como uma caixa inerte. Ele desenvolve a ideia de que a casa adquire características humanas, “energias físicas e morais de um corpo humano”, sempre que ela for encarada como um espaço de conforto e intimidade. O autor reflete sobre as imagens de proteção e resistência que a casa representa; a casa como refúgio e como encorajadora de estar no mundo. Ele afirma:

Contra tudo e contra todos, a casa nos ajuda a dizer: serei um habitante do mundo, apesar do mundo. [...] Nessa comunhão dinâmica entre o homem e a casa, nessa rivalidade dinâmica entre a casa e o universo, estamos longe de qualquer referência às simples formas geométricas. A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico (Bachelard, 2003, p. 62).

Mesmo que, em um primeiro momento – prossegue Bachelard (2003) –, a casa seja percebida como um simples objeto geométrico, sólido e passível de ser analisado racionalmente, quando for encarada como um espaço que abriga o conforto, a intimidade e a alma humana, sua transposição é imediata: “abre-se então, fora de toda racionalidade, o campo do onirismo” (Bachelard, 2003, p. 64). Ou seja, o espaço físico da casa atua como um local que acolhe o devaneio do homem, permitindo que este seja remodelado, pois, para o autor, “a casa é um valor vivo” (Bachelard, 2003, p. 73) e, como tal, é dinâmico, interativo, se reconfigura, “treme”; do contrário, seria um valor morto.

A intimidade com o mundo é aprendida por meio da intimidade com a casa. Assim, sem que haja antes um local que ampare o homem, que atue como um berço para ele, sua interação com o mundo exterior torna-se restrita. Conforme Bachelard (2003, p. 78), “a intimidade tem necessidade do âmago de um ninho”. E exemplifica: “Segundo seu biógrafo, Erasmo levou muito tempo ‘para encontrar, em sua bela residência, um ninho em que pudesse pôr em segurança seu pequeno corpo. Acabou por confinar-se num quarto onde pudesse respirar esse ar espesso que lhe era necessário.’” Assim, a partir de um

espaço seguro para que a intimidade seja contatada, o ser humano torna-se preparado para ser íntimo também do mundo.

Mas como, de fato, ocorre essa intimidade? O que ela proporciona? Bachelard (2003) ressalta que a intimidade dá vida a objetos inanimados, faz com que despertem ao serem tocados por mãos humanas, alcançando níveis de realidade mais elevados do que aqueles que permanecem apenas definidos por suas características geométricas. Desse modo, a casa, ao ser vivenciada em seu interior, passa a ser acesa, iluminada. O filósofo explica que a casa natal, antes de ser cativada pelo ser que nela habita, é anônima, desconhecida. “[...] o terreno em que o acaso semeou a planta humana nada era. E nesse fundo do nada crescem os valores humanos!” (Bachelard, 2003, p. 72). Ou seja, a intimidade está relacionada ao valor dado àquilo que se toca; valor que se constitui justamente porque o objeto em questão é envolvido por quem o toca. Assim, a casa não é apenas um lugar perdido no mundo, mas, sim, se transforma, pelo vínculo criado entre habitante e habitat – “no equilíbrio íntimo das paredes e dos móveis” (Bachelard, 2003, p. 80) – em um lar.

A partir da alteração que acontece ao se criar intimidade com a casa, a possibilidade de um início se manifesta: “quando um sonhador reconstrói o mundo a partir de um objeto que ele encanta com seus cuidados, convence-nos de que tudo é germe na vida de um poeta” (Bachelard, 2003, p. 82). Nesse sentido, é como se o laço íntimo proporcionasse um estado de origem, um ponto de partida para algo ainda não experimentado, visto que essa reconstrução a partir da intimidade e do valor que se coloca em um objeto tem a capacidade de renovação: “é possível sentir como um ser humano se dá às coisas e dá as coisas a si mesmo ao aprimorar-lhes a beleza. Um pouquinho mais belo, portanto outra coisa. Um nada mais belo, portanto outra coisa totalmente diversa” (Bachelard, 2003, p. 82).

Outro aspecto observado por Bachelard são as miniaturas. Tomando a imaginação como princípio que permite a reconstrução do mundo por meio do encantamento e da beleza, Bachelard observa que as miniaturas fazem sonhar e “ante uma imagem que sonha, é preciso tomá-la como um convite para continuar o devaneio que a criou” (2003, p. 161). O autor enfatiza que a libertação da lógica é uma característica própria da imaginação e, desse modo, sem a obrigação de seguir uma coerência dimensional, o pequeno sai do grande: os mundos de miniatura são uma entrada para o mundo real, renovam o olhar para o mundo grande. Não somente renovam, como observa o autor, mas também permitem uma “redescoberta” de um novo mundo, como se fosse pelo olhar engrandecedor de uma criança.

Ainda para Bachelard (2003), as fórmulas “o ser no mundo”, “o ser do mundo” são excessivamente grandes e majestosas, e sua grandeza faz com que não seja possível vivê-las. A enormidade do mundo, como designada pelos filósofos, representaria um acúmulo de negatividades. Daí resulta que a miniatura, por outro lado, quando vivenciada de forma sincera desprende o sujeito do “mundo ambiente” e ajuda-o a resistir “à dissolução do ambiente” (Bachelard, 2003, p. 168). Além disso, “permite mundificar sem se arriscar muito. E que repouso em tal exercício de mundo dominado! A miniatura é repousante, sem jamais fazer adormecer. A imaginação permanece vigilante e feliz” (p. 168). O filósofo observa, por exemplo, que existem muitos textos em que uma moita de capim se apresenta como um bosque, e uma pradaria, por sua vez, pode ser vista como uma floresta.

Essa “dominação” do mundo a partir das miniaturas parece ser um ponto relevante para o autor no que diz respeito à segurança e proteção do sonhador, visto que “elas se oferecem então à nossa ‘posse’, negando o longínquo que as criou. Nós possuímos de longe, e com tranquilidade!” (Bachelard, 2003, p. 178). Desse modo, não há risco ou medo em relação ao futuro, pois o sonhador, ao se expandir no pequeno espaço a partir da imaginação, se converte no dono desse espaço e, absorvendo-o por completo, tem a impressão de dominá-lo – uma impressão que pode tanto auxiliá-lo a se desenvolver no mundo grande, real, quanto pode confiná-lo na miniatura de suas imagens.

Macabéa na vastidão do quarto

Silva (2007, p. 59) observa que o principal eixo na construção do romance de Clarice Lispector, objeto desta análise, é “o questionamento do ser, o ‘estar no mundo’, a pesquisa do ser humano, de onde resulta, enfim, o que se conhece hoje por romance introspectivo.” Para além dos fatores que contribuíram para deixar Macabéa desamparada, às margens da sociedade – ser mulher, pertencer a uma classe baixa, ser imigrante em uma grande metrópole –, a obra de Clarice constrói o enredo “pelo monólogo interior das personagens” (Silva, 2007, p. 59) e proporciona ao leitor uma visibilidade do mundo interno de Macabéa: um mundo composto de detalhes e devaneios que a mantém alienada do ambiente externo. Por exemplo, a protagonista trabalha em uma fábrica de roldanas como datilógrafa, mas sujava demais o papel, errava demais ao bater as letras. Enquanto copiava as palavras que o Senhor Raimundo Silveira – o chefe – solicitava, “prestava atenção a cada letra. [...] se apaixonara pela palavra efemérides” (Lispector, 2019, p. 35).

Essa alienação, ao que parece, tem origens na configuração dos espaços que envolvem Macabéa. O próprio ambiente da fábrica já sugere isso no contexto do mundo do trabalho. O foco deste estudo, no entanto, volta-se para o espaço solitário do quarto que abriga a protagonista, em uma casa dividida com outras inquilinas. Antes de analisar essa representação, faz-se necessário contextualizar melhor a obra e a situação que se apresenta reveladora para os fins desta reflexão.

A personagem principal de *A hora da estrela* compartilha um quarto alugado com quatro moças chamadas Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria. Certo dia, Macabéa resolve mentir ao chefe que vai arrancar um dente para poder ficar em casa descansando das dores nas costas. Note-se o que ocorre nesta ocasião:

Então, no dia seguinte, quando as quatro Marias cansadas foram trabalhar, ela teve pela primeira vez na vida uma coisa a mais preciosa: a solidão. Tinha um quarto só para ela. Mal acreditava que usufruía o espaço. [...] Então dançou num ato de absoluta coragem, pois a tia não a entenderia. Dançava e rodopiava porque ao estar sozinha se tornava: l-i-v-r-e! Usufruía de tudo, da arduamente conseguida solidão, do rádio de pilha tocando o mais alto possível, da vastidão do quarto sem as Marias. [...] Encontrar-se consigo própria era um bem que ela até então não conhecia (Lispector, 2019, p. 37).

É possível observar durante o percurso da obra que – até o momento da narrativa mencionado na citação anterior – a protagonista não possui nome próprio; tampouco sua tia, que foi quem lhe arranhou um emprego no Rio de Janeiro. Macabéa também “esquecera os nomes da mãe e do pai, nunca mencionados pela tia” (Lispector, 2019, p. 33). Apesar de todos os personagens pertencentes à cidade grande já terem sido nomeados – as quatro Marias, o chefe Raimundo, a colega de trabalho Glória –, a moça nordestina continuava anônima, bem como seus parentes da cidade natal. A partir do momento em que fica sozinha em casa, seu destino parece ser reconfigurado, sua atmosfera sonhadora parece emergir para a superfície, para o mundo externo. Nesse instante, Macabéa parece viver a experiência do devaneio que é ampliado pela casa que se expande, como quer Bachelard quando afirma que “Às vezes a casa cresce, estende-se. Para habitá-la é preciso maior elasticidade de devaneio, um devaneio menos desenhado” (2003, p. 66).

É justamente o que ocorre com a protagonista: ela dança e rodopia num quarto que parece alargar-se. Assim, Macabéa “Usufruía de tudo [...], da vastidão do quarto sem as Marias [...]” (Lispector, 2019, p. 37). No dia

seguinte à experiência desse evento, marcado pela ocupação plena do espaço do quarto, a personagem começa a encarar as dificuldades de uma forma diferente: “– Ah mês de maio, não me largues nunca mais! [...] Nesta manhã de dia 7, o êxtase inesperado para o seu tamanho pequeno corpo. A luz aberta e rebrilhante das ruas atravessava a sua opacidade. Maio, mês dos véus de noiva flutuando em branco” (Lispector, 2019, p. 37). Ao final da tarde desse mesmo dia, Macabéa encontra Olímpico, seu futuro namorado. Ele então pergunta o nome da moça que acabara de conhecer e ela, finalmente, sai do anonimato.

No primeiro encontro entre os dois, Macabéa conta a Olímpico que até completar um ano de idade não era chamada, pois não tinha nome. A casa natal de Macabéa, a ambiência de seu passado, revela-se desagradável e não acolhedora, como se pode observar na seguinte passagem da obra que revela algumas de suas memórias:

Às vezes lembrava-se de uma assustadora canção desafinada de meninas brincando de roda de mãos dadas – ela só ouvia sem participar porque a tia a queria para varrer o chão. [...] A música era um fantasma pálido como uma rosa que é louca de beleza mas mortal: pálida e mortal a moça era hoje o fantasma suave e terrificante de uma infância sem bola e sem boneca. Então costumava fingir que corria pelos corredores de boneca na mão atrás de uma bola e rindo muito (Lispector, 2019, p. 29).

Assim, sem ser nomeada, sem saber os nomes do pai e da mãe, sem poder participar das brincadeiras com as outras crianças, não havia intimidade na infância de Macabéa; ela era intocada. Sua imaginação encarregava-se então de inventar cenários em que ria e era feliz. Já no Rio de Janeiro, ao ter um quarto só para ela, pôde enfim desfrutar da música, da dança e de sua própria companhia: o espaço físico atuando como um refúgio para criar intimidade consigo mesma e, assim, possibilitar que as imagens de seu mundo interior fossem renovadas. Como consequência, suas percepções do mundo exterior, agora para além do confinamento do quarto, se mostram alteradas. Antes do ponto da narrativa em que Macabéa fica sozinha em seu quarto, o narrador Rodrigo S. M. afirma que:

[...] a nordestina se perdia na multidão. Na praça Mauá onde tomava o ônibus fazia frio e nenhum agasalho havia contra o vento. [...] saía do escritório sombrio, defrontava o ar lá de fora, crepuscular, e constatava então que todos os dias à mesma hora fazia exatamente a mesma hora (Lispector, 2019, p. 36).

Isto é, Macabéa vivia em um mundo esvaziado de sentido, representando, como coloca Silva (2007, p. 60), “a situação alienada dos indivíduos das grandes cidades, que, na maioria das vezes, são confusas e inadaptadas a um mundo repetitivo e inautêntico, que os despersonaliza e os torna dependentes.” É notável que sua história se constrói a partir dos que estão à sua volta e não por ela mesma; “acontecem” a ela certos eventos sem que ela própria narre ou faça escolhas, provocando uma espécie de “estar-amaranhado”, segundo a ideia de Ricouer (1994, p. 115). Sobre esse mesmo ponto, Spinelli (2008, p. 49) observa que Macabéa “vê-se sempre coagida até a completa imobilidade diante da ordem dos acontecimentos.”

No entanto, após usufruir do espaço físico do quarto de forma plena, a percepção da personagem em relação ao mundo externo se altera: a luz das ruas se mostra “aberta” e “brilhante” em contraste à atmosfera fria que experimentava anteriormente. Observa-se ainda que o dia do mês – 7 de maio – também passa a ter um significado especial, em contraste com a percepção de um mundo hostil e a vagareza das horas que ela sentia anteriormente. Se não bastasse, na sequência desse mesmo evento ela se apaixona por Olímpico, fazendo com que aquele dia deixasse de ser apenas mais um dia como todos os outros: “bastou-lhe vê-lo para torná-lo imediatamente sua goiabada com queijo” (Lispector, 2019, p. 38).

O relacionamento com Olímpico reacende memórias infantis de Macabéa, por isso ela associa o sentimento pelo rapaz com o sabor da goiabada com queijo, sua única paixão de infância. No entanto, é interessante observar que essas transformações na percepção da realidade não são necessariamente reais. Ou seja, Macabéa passa a enxergar as coisas e as pessoas de uma maneira diferente, mas a seu jeito, incapaz de contrastar os seus sentimentos com os sentimentos do mundo concreto. Ela não consegue, por exemplo, perceber o desprezo de Olímpico em relação a ela, que vai crescendo lentamente. Essa situação também vai ao encontro das ideias de Bachelard (2003), quando ele destaca que “[...] se a casa é um valor vivo, é preciso que ela integre uma irrealidade. É preciso que todos os valores tremam. Um valor que não treme é um valor morto” (2003, p. 73).

Por outro lado, as conversas com Olímpico passam a ser o ponto mais significativo das transformações proporcionadas pela experiência da ocupação total do espaço do quarto. Esses diálogos fazem a protagonista enxergar o mundo com o olhar ampliado de uma criança. “Ele [Olímpico] falava sobre coisas grandes mas ela prestava atenção nas coisas insignificantes” (Lispector, 2019, p. 58). O foco naquilo que, aparentemente, se mostra desprovido de

significado faz parte da maneira pela qual a personagem principal suporta o mundo vasto: ao observar o pequeno, o insignificante, observa também aquilo que era possível absorver por completo.

Nesse sentido, faz-se relevante notar como Macabéa se percebia ao ser tratada com adjetivos no diminutivo. De acordo com o narrador de *A hora da estrela* (2019, p. 48, grifo nosso), a personagem “nunca esqueceria que no primeiro encontro ele [Olímpico] a chamara de ‘senhorinha’, ele fizera dela um alguém. Como era um alguém, até comprou um batom cor-de-rosa.” E, em outro momento, ao conhecer a cartomante Carlota – a qual utilizava termos no diminutivo como “adoradinha”, “filhinha” ou “coisinha engraçadinha” para se referir à Macabéa –, a protagonista se sentiu “um pouco assustada porque faltavam-lhe antecedentes de tanto carinho” (Lispector, 2019, p. 65). Observa-se que a personagem, a qual sempre voltava sua atenção aos pequenos mundos contidos no mundo maior, percebia os diminutivos dirigidos a ela como uma vestimenta que se ajustava perfeitamente ao seu tamanho – pequena diante da imensidão da cidade grande e da complexidade daqueles que a habitam. A dona dos mundos de miniatura ganhava vida e, enfim, sentia-se tocada, visto que, quando criança, Macabéa beijava a parede por não ter a quem beijar; enroscava-se e acariciava a si própria. Como adverte Bachelard (2003, p. 158), “[...] a imaginação miniaturizante é uma imaginação natural. Ela aparece em qualquer idade no devaneio dos sonhadores natos”.

Em outro excerto da obra que retrata o foco da personagem nas pequenices, o narrador comenta: “entre as pedras do chão crescia capim – ela o notou porque sempre notava o que era pequeno e insignificante. Pensou vagamente enquanto tocava a campainha da porta: capim é tão fácil e simples.” (Lispector, 2019, p. 64). Assim, a relação de Macabéa com as pequenas coisas do mundo encontra, mais uma vez, respaldo nas palavras de Bachelard (2003, p. 159), para o qual “Possuo tanto melhor o mundo quanto mais hábil for em miniaturalizá-lo”.

Mais adiante, no desfecho da história de Macabéa, a recorrente atenção da personagem ao diminuto enfrenta o contraste com o imenso, da forma mais cruel possível:

– Macabéa! Tenho *grandes* notícias para lhe dar! Preste atenção, minha flor, porque é da *maior* importância o que vou lhe dizer. É coisa *muito* séria e *muito* alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa! [...] Tudo de repente era *muito* e *muito* e tão *amplo* que ela sentiu vontade de chorar (Lispector, 2019, p. 69, grifos nossos).



A personagem Carlota, cartomante que prevê “grandes” mudanças na vida de Macabéa, lhe diz que uma “grande” quantidade de dinheiro chegaria até ela pelas mãos de um rico homem estrangeiro e que este seria seu marido. A ênfase no “grande”, no “muito” e no “amplo” expande o mundo de Macabéa que, sem saber, encontra-se no final de sua vida, pois, assim que sai do apartamento de Carlota, ao dar o passo para atravessar a rua, “*enorme* como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a.” (Lispector, 2019, p. 72, grifo nosso). Após bater a cabeça na calçada, Macabéa entra em processo de morte, mas, fixando o capim, pensa que nasce: “Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci” (Lispector, 2019, p. 72). Assim, diante da morte, da dissolução de seu mundo e, talvez, do “maior” evento ocorrido em sua vida, a pequena moita de capim continuava a atuar como um mundo seguro, como um lar que a protegia e a mantinha viva. Afinal, “Não basta uma dialética platônica do grande e do pequeno para conhecer as virtudes dinâmicas da miniatura. É preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno” (Bachelard, 2003, p. 159).

Considerações finais

Ao contemplar o mundo de Macabéa, protagonista de *A hora da estrela*, pela perspectiva de Bachelard (2003), tomando como ponto crucial o momento em que a moça usufrui de instantes de solidão em seu quarto, foi possível observar os contrastes existentes entre um antes e um depois na percepção da protagonista em relação a si mesma e ao mundo que a envolve.

Antes desse evento, a personagem era anônima, apenas mais uma na multidão; desolada e vivendo em um mundo vazio, repetitivo e monótono. Depois de experimentar a sensação de ter um quarto todo seu, ela passa a ter um nome próprio – até então ocultado pelo narrador. A protagonista conhece Olímpico, por quem se apaixona, a atmosfera do mundo exterior torna-se brilhante, e aquele dia vai representar a graça de dias que não são necessariamente vazios de sentido. Ou seja, o espaço físico, o quarto que abriga Macabéa em meio à imensidão da cidade grande, proporciona a ela um momento não apenas de solidão, mas de intimidade. O quarto deixa de ser mais um quarto qualquer, dividido com quatro Marias, para passar a ser o “seu” quarto, preenchido com as “suas” músicas e com a “sua” dança. O espaço físico transformado alterou alguma coisa no interior da personagem,

encantou-a, resultando no surgimento de novas percepções da realidade, afetando o modo como sua vida passou a ser sentida e vivida a partir de então.

Se, por um lado, a atmosfera do sonho e da imaginação renovaram as imagens internas e alteraram a realidade externa de Macabéa, por outro, para conseguir lidar com essas transformações que, gradativamente, pareciam expandir o seu mundo, ela passa a se amparar nas miniaturas, aquelas que fazem sonhar e, segundo Bachelard (2003, p. 161), são uma entrada para o mundo real e renovam o olhar para este mesmo mundo. Isso não significa apenas uma consequência do ato de entrar em intimidade com seu quarto e consigo mesma, mas também um episódio que revela de maneira mais explícita como o mundo era experimentado por ela desde sempre. Como se naquele momento de euforia na ocupação do espaço do quarto Macabéa deixasse transparecer seu modo genuíno de sobrevivência, visto que o manteve até a morte, mesmo sem saber.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. **Aletria**, v. 15, p. 207-220, jan./jun. 2007.
- FONSECA, Ludmilla Carvalho. A topofobia em a hora da estrela. **Revista Água Viva**, Brasília, v. 1, n. 2, 2011.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Campinas: Papirus, 1994.
- SILVA, Agnaldo Rodrigues da. A construção da personagem Macabéa em “A Hora da Estrela”, de Clarice Lispector. **Revista Ecos**, Mato Grosso, v. 4, n. 1, p. 59-66, maio 2007.
- SPINELLI, Daniela. **A construção da forma n’A Hora da Estrela, de Clarice Lispector**. 2008. 140f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/14853/1/Daniela%20Spinelli.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2023.



Onomástica da Boêmia

Vitalina Maria Frosi¹⁴⁹

Introdução

Este texto apresenta um estudo sobre os sobrenomes italianos da Boêmia. Para organizar a relação dos nomes de família, tomou-se como base o levantamento dos sobrenomes do distrito de Nova Milano, efetuado por Peroni (2016), com utilização do registro de batismo da Paróquia Santa Cruz de Nova Milano, município de Farroupilha. Foram selecionados do elenco geral alusivo aos sobrenomes das pessoas de todo o distrito de Nova Milano aqueles dos habitantes da Boêmia, a contar das primeiras décadas da imigração italiana aos dias atuais. Além dessa fonte, utilizaram-se também, em alguns casos, dados constantes nos registros de compra e venda de lotes do Travessão dos Boêmios e de entrevistas informais realizadas com moradores dessa localidade. O presente estudo centraliza-se nos sobrenomes de italianos que se estabeleceram na Boêmia após a retirada dos colonos alemães. Foram, portanto, excluídos os sobrenomes alemães. Também não estão incluídos, na presente amostra, os sobrenomes das pessoas que, recentemente, adquiriram lotes do terreno que era propriedade da família Dietrich, por não habitarem essas pessoas na Boêmia.

Elaborou-se, inicialmente, o histórico da localidade, apresentando informações sobre a origem do nome Boêmia. Feito isso, foram abordados conceitos fundamentais alusivos aos nomes de família italianos, expondo noções de caráter geral e específico relacionadas ao tema deste trabalho. Em prosseguimento, efetuou-se uma breve análise dos sobrenomes italianos da Boêmia, levando em conta um conjunto de 23 nomes de família, originários do norte da Itália na época da grande emigração de massa para o Brasil que ocorreu no período compreendido entre 1875 até, aproximadamente, 1915 (Frosi; Mioranza, 1975; 1983). Eles são parte do tempo histórico da Boêmia e ainda são vigentes nesse espaço geográfico e social ítalo-brasileiro. Buscou-se identificar, sempre que possível, a etimologia, a motivação e a fala dialetal italiana de origem, dando informações pertinentes a esses sobrenomes tomando como base obras e dicionários publicados sobre esse assunto específico, dentre eles: Guérios (1973); De Felice (1987; 1982); Tartamella (1995); Strada e

¹⁴⁹ Doutora em Educação pela Universidade Federal de São Carlos. Ex-professora do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) da Universidade de Caxias do Sul (UCS).

Spini, 2000; Rossebastiano e Papa (2005); Francipane (2007); Caffarelli e Marcato (2008); La Stella (2009); Marcato (2009); Mioranza (1997 e 2010). Fez-se uso também de aportes obtidos em outras fontes bibliográficas constantes nas referências indicadas no final deste texto. Além disso, abordou-se a questão da preservação ou não dos sobrenomes da localidade, com especificação de aumento ou diminuição deles. Os sobrenomes *Colombo*, *Brambilla* e *Fossati*, constantes na lista dos sobrenomes da Boêmia, figuram também no elenco de nomes de família de pessoas nascidas e batizadas na área geográfica de pertença da paróquia Santa Teresa de Caxias do Sul/RS. Os sobrenomes analisados, então, por Frosi (2015, p. 125-134) tiveram como objeto de estudo determinar quais deles tiveram maior representatividade na área pesquisada, no período cronológico compreendido entre 1875 e 2013 e descrever quais as alterações que se processaram no contato com a língua portuguesa. Encontram-se também repetidos, no presente estudo, os sobrenomes *Colombo* e *Benvenuti*, constantes em Frosi (2014, p. 389-412) em que foram analisadas, em especial, as fontes motivadoras e a etimologia.

A Boêmia: o nome do lugar

Nascer e viver em algum lugar faz parte da vida das pessoas, de sua trajetória individual e coletiva. Todos aprendem espontaneamente o nome do lugar e nele ancoram suas primeiras experiências de vida, constroem relações com os outros, vivenciam fatos, agradáveis ou não, de tipos diversos que guardam na memória e passam a fazer parte da trajetória pessoal ou do grupo familiar e social. Mesmo emigrando da terra natal, de uma forma ou de outra, as pessoas conservam recordações, hábitos, relações afetivas, lembranças do convívio em família e na sociedade e preservam na mente também imagens e aspectos paisagísticos. Desse modo, permanecem ligados à terra que ancorou parte de sua vida, mesmo estando distantes dela por terem emigrado na busca de novos caminhos.

O lugar e a palavra que o nomeia não se perdem na memória dos que partem e dos que ficam. São inapagáveis como tesouros de vidas, de reminiscências do bem e do mal, de falas e silêncios, de risos e choros, de almas plenas ou rasgadas, do abandono e do aconchego, de tudo. Um elo indestrutível une lugares e pessoas a seus relativos nomes. Muitos lugares têm seu nome proveniente do país das pessoas que nele habitavam antes de emigrarem para outras terras. Foi desse modo que um lugar situado no extremo sul da área de Colonização Italiana do Nordeste do Rio Grande do Sul (RCI) recebeu de seus primeiros habitantes o nome popular de Boêmia, registrado oficialmen-



te Linha Boêmios ou Travessão dos Boêmios, também Picada dos Boêmios. Nesse texto, será usado o nome Boêmia sempre que o assunto se referir a essa localidade.

A Boêmia inicia no ponto final da área de colonização alemã do Rio Grande do Sul, precisamente, onde acaba a Picada Feliz, denominada essa também de São Pedro da Feliz. A Boêmia começa, pois, no extremo sul da área de colonização italiana do nordeste do Rio Grande do Sul (RCI), no limite entre o norte da área destinada à colonização alemã e a do sul prevista para a de colonização italiana. A Boêmia pertence ao distrito de Nova Milano, município de Farroupilha, Estado do Rio Grande do Sul, Brasil.

A localidade foi assim denominada porque os primeiros habitantes que aí chegaram eram provenientes do Império Áustro-Húngaro, província da Boêmia. Pela Constituição de 1868, o Império Áustro-Húngaro compreendia duas grandes partes: a Cisleitânia e a Transleitânia. A Cisleitânia, no que aqui interessa, compunha-se de quinze reinos e estados, dentre eles estava a Boêmia que tinha Praga como capital. A palavra Boêmia deriva do topônimo latino medieval *Bohemus*, com registro da forma *Boihaemum* no latim clássico (período compreendido entre o II século a.C. e o III d.C.), designava o habitante da Boêmia, um povo celta da Europa central.

Na demarcação em Léguas das terras da Região Nordeste do Rio Grande do Sul, destinadas aos imigrantes italianos, a XVII Léguas era constituída pelo Núcleo Forqueta. Esse núcleo compreendia o Travessão das 7 Colônias, a Picada dos Boêmios, a Picada Perau, o Travessão Pedro Guedes, o Travessão Portugal, o Travessão 4 Colônias e o Núcleo Louro. A Boêmia, portanto, fazia parte do Núcleo Forqueta. Embora sua área geográfica, na medição das terras que hoje constituem a RCI, tenha sido destinada aos imigrantes italianos, ela foi, inicialmente, ocupada por imigrantes alemães. Em sua obra *História de Caxias do Sul*, Spadari Adami (1971, p. 105) diz que “a Picada dos Boêmios, em 1875, era habitada pelos colonos boêmios”. O autor apresenta a relação nominal de 13 colonos boêmios com a respectiva data de ocupação dos lotes. A Tabela 1 mostra a lista de imigrantes boêmios citados por Adami.

Tabela 1

Nome dos colonos boêmios	Data da chegada à Boêmia/RS
Anton Saudschek	28 de maio de 1873
August Dietrich	12 de junho de 1873
August Hubner	04 de agosto de 1874
Emanoele Dietrich	12 de junho de 1872
Franz Kandler	24 de março de 1872
Franz Schoffel	31 de julho de 1872
Heinrich Dietrich	11 de janeiro de 1874
Heinrich Lorenz	04 de setembro de 1872
Ignatz Chlomp	12 de setembro de 1872
Johann Weiss	04 de agosto de 1874
Julius Drehsler	31 de julho de 1872
Maria Hildebrand	01 de abril de 1872
Wenzek Saischek	28 de maio de 1873

Fonte: Spadari Adami (1971, p. 105).

De igual modo, ampliando os dados de Adami, acima referidos, Gardelin e Costa (2002, p. 423-425) apresentam a relação dos nomes dos imigrantes procedentes do Império Áustro-Húngaro, província da Boêmia, com a respectiva data de ocupação de 29 dos 30 lotes da Picada dos Boêmios. Conforme esses autores, 12 desses lotes foram ocupados por imigrantes boêmios no período de 1872 a 1874; os demais lotes também tiveram sua ocupação por imigrantes boêmios, de 1875 a 1884. O acréscimo feito por esses autores é de 16 nomes de colonos boêmios com a respectiva data de chegada como mostra a Tabela 2.

Tabela 2

Nome dos colonos boêmios	Data da chegada à Boêmia/RS
Augusta Kraus	05 de fevereiro de 1876
Barbara Lammel	12 de fevereiro de 1875
Carlos Spintzeck	12 de abril de 1882
Eduard Drechler	04 de agosto de 1877
Federich Roessler	12 de junho de 1876
Franz Kandler	24 de março de 1878



Franz Schutz	12 abril de 1875
Heinrich Bergmann	17 de junho de 1876
Ignatz Zänkner	12 de julho de 1875
Johan Roessler	12 de fevereiro de 1884
Joseph Dechler Filho	12 de junho de 1877
Joseph Drechler	01 de março de 1882
Joseph Kuntz	12 de abril de 1882
Joseph Ulrich	04 de setembro de 1877
Wilhelm Fischer	12 de agosto de 1873
Wilhmen Siebeckler	12 de agosto de 1877

Fonte: autora.

Não se obteve uma informação documentada sobre a ocupação da Boêmia por colonos alemães. Contudo, pela tradição oral da própria localidade, a explicação dada por imigrantes italianos e por descendentes desses imigrantes ali estabelecidos revela que esses alemães espontaneamente ultrapassaram o limite da área já povoada da Picada Feliz, também denominada São Pedro da Feliz, destinada à colonização alemã e ocuparam os lotes previstos para os colonos italianos, ainda desabitados quando os boêmios aí chegaram, no período compreendido entre os anos de 1872 a 1884.

Conforme Adami (1971, p. 105), os imigrantes italianos propostos à Colônia Caxias “desembarcavam em São Sebastião do Caí, e seguiam pela estrada que conduz à Picada dos Boêmios, a qual passa por Feliz, Morro das Batatas, Alto da Feliz e outras localidades mais”. Considerando esse trajeto, não é difícil entender que os boêmios estabelecidos entre São Pedro da Feliz e Nova Milano e os imigrantes italianos usavam esse caminho, ainda que precário, para se comunicarem entre si. De igual modo, supõe-se que as dificuldades enfrentadas pelos italianos para chegarem a Nova Milano não tenham sido tão problemáticas, uma vez que a Boêmia já era, pelo menos parcialmente, povoada: 12 famílias, segundo Adami e 13, conforme Gardelin e Costa já habitavam na Boêmia antes de 1875.

Com a chegada das levas de imigrantes italianos, os boêmios aí residentes foram, pouco a pouco, se retirando, dirigindo-se para outros lugares, na direção sul do Estado do Rio Grande do Sul. Seus lotes foram sendo, sucessivamente, adquiridos por colonos italianos que neles se estabeleceram com suas respectivas famílias. Apenas duas famílias de alemães permaneceram

dentre as italianas e, até hoje, conservam no local suas propriedades: a família Dietrich e a família Hassdenteufel. Essa última, curiosamente, não constante na relação de boêmios das Tabelas 1 e 2. Ao que se sabe não houve qualquer desarmonia entre colonos alemães e italianos, ao contrário, assinala-se que sempre houve um bom relacionamento entre eles. A mudança de ocupação dos lotes foi pacífica; os italianos, inclusive, aderiram, espontaneamente, à denominação dada à localidade pelos alemães, que vigora até hoje, sem qualquer restrição.

Os sobrenomes italianos da Itália

“O patrimônio dos sobrenomes italianos é estimado em torno de 330.000”, assim informa Marcato (2009, p. 70). A diversidade é muito grande, em parte, devida à fragmentação linguística da Itália e aos múltiplos e variáveis dialetos nela existentes. Na sua obra *Dimmi come ti chiami e ti dirò perché*, especificamente no que tange aos sobrenomes, Caffarelli (2013, p. 4) avalia que eles “indicam de onde procedem nossos antepassados, onde o sobrenome foi formado e fixado: pelo menos uma região, uma província, algumas vezes até o município.” Em prosseguimento às suas reflexões sobre nomes e sobrenomes, diz que eles “nos relatam momentos precisos de nossa civilização: a evolução ao longo dos séculos da vida social, os cultos religiosos, as relações interpessoais, o próprio valor da vida. Fazem parte das nossas raízes.” E acrescenta “sem raízes e sem passado é difícil entender o presente e planejar o futuro. [...] os sobrenomes são os dos progenitores e não podem ser alterados” (Caffarelli, 2013, p. 4). No prefácio à obra *Dizionario Ragionato dei cognomi italiani*, Tagliati (2007, p. 8) diz que a “identidade histórica de cada um de nós está indelevelmente impressa no DNA do sobrenome”. Acrescenta que o sobrenome “nos permite até a aventura sentimental de iluminar o passado com a distinção dos lugares de proveniência, das profissões exercidas, precisamente dá corporeidade a remotos parentes que nos transmitiram, através dos séculos, a identidade civil.”

O termo *sobrenome* deriva da palavra latina *cognomen*, composta de *co* (junto com) e (*g*)*nomen* (nome). Com efeito, na fórmula trinominal, o *cognomen* referia-se à família ou grupo familiar. O sobrenome é uma palavra que designa múltiplas pessoas e expressa a pertença de um indivíduo a um inteiro grupo familiar que tem um antepassado comum, seja de linha paterna ou materna. Sua função é, pois, a de assinalar um indivíduo, indicando sua pertença a uma família ou a um grupo de famílias.

Na época do Império Romano, o sistema de denominação das pessoas era formado por três elementos, chamado fórmula trinominal: o *praenomen* (= nome individual), *nomen* (= nome do clã ou *gens*) e o *cognomen* (referia-se à família ou grupo familiar, inserido no clã). A crise do sistema onomástico romano, passando da fórmula trinomial para a binomial, com a posterior generalização de nome único teve várias motivações, destacando-se a difusão do cristianismo, que favoreceu o uso de um nome individual. Assim, na Idade Média, por influência do cristianismo, ocorreu o uso generalizado do nome de batismo para designar as pessoas.

O sobrenome, também chamado de nome de família, é transmitido por meio das gerações e tem a função de distinguir um indivíduo, determinando sua pertença a uma família ou a um grupo familiar. A maior parte dos sobrenomes italianos modernos “formou-se na Idade Média, a partir de apelidos e outros elementos adjuntos ao nome pessoal, mas fixaram-se muito lentamente, com diferenças entre um lugar e outro” (Marcato, 2009, p. 63-65). Sobre a mesma questão, Tartamella (1995, p. 44-45) diz que o sobrenome italiano foi surgindo e se difundindo à medida que a sociedade foi ficando mais complexa, quando as pessoas deixaram a zona rural para habitarem nas cidades. Em prosseguimento, afirma que, no norte da Itália, Veneza é a “cidade natal do sobrenome”.

Reportando-se à função dos nomes pessoais e dos sobrenomes, De Felice (1987, p. 10), diz que eles são “etiquetas que identificam no interior de uma coletividade respectivamente um indivíduo e um grupo familiar (ou indivíduo como pertencente a um grupo familiar)”. De igual modo, Marcato, em sua obra *Nomi di personanomi di luogo* (2009, p. 19) atribui aos sobrenomes uma função análoga a de uma “etiqueta” e pondera ser muito difícil hoje interpretar seus significados, de modo especial, é nesse sentido que se diferenciam do nome comum. No âmbito da linguística, os nomes próprios de pessoas, nomes e sobrenomes, são definidos signos onomásticos. A autora estabelece a diferença entre signo linguístico e signo onomástico, destacando que, no signo onomástico, o significante tem uma relação direta com o referente, sem passar pelo significado. Por esse motivo, o signo onomástico é considerado uma “etiqueta”, “um rótulo”. Não são poucos os estudiosos que se detiveram nessa questão.

Em conformidade com Caffarelli e Marcato (2008, p. X), releva-se que o problema do significado dos nomes próprios deve ser examinado tendo em conta o plano linguístico e o extralinguístico e abarcando a perspectiva sincrônica e diacrônica. No que diz respeito ao conteúdo semântico dos nomes

e dos sobrenomes, De Felice (1982, p. 316-317) avalia que eles “não têm mais atualmente uma semântica linguístico-lexical que possuíam na fase de seu surgimento e afirmação”. Todavia, os sobrenomes conservam um significado extralinguístico como, por exemplo, “informações sobre a zona de residência ou proveniência, sobre condições socioeconômicas etc.” De acordo com esse estudioso (1987, p. 10) “os nomes próprios de pessoa, nomes individuais e sobrenomes, perderam, já há muitos séculos, toda a função linguística significativa e, portanto, o próprio étimo, o fundamento e significado lexical deles”. Dick (2001, p. 83) diz que, ao tentar descobrir “a motivação de um determinado sobrenome, quase sempre nos deparamos com uma forma opaca cujo significado está oculto”. Sobre essa, questão Dick (2001, p. 83) afirma ainda que: “Nomes próprios de pessoas são obscurecidos em seu conteúdo léxico-semântico pela opacidade do próprio signo que os conforma, distanciados, da maioria das ocorrências, do foco original.” Dauzat (1950, p. 75), ao discorrer sobre esse assunto, destaca a transparência de sentido dos sobrenomes que evocam a profissão ou uma característica física de uma pessoa. No que concerne aos apelidos, (Dauzat, 1950, p. 76) expõe que “todos os nomes de família são, na origem, apelidos no sentido amplo da palavra”. Adverte para o fato de que “esses apelidos não foram escolhidos pelos interessados, mas dados por outrem”.

Em sua classificação dos sobrenomes italianos, De Felice (1987, p. 15-17) apresenta uma divisão em três grupos. O primeiro grupo é subdividido em quatro subgrupos; o segundo grupo é dividido em dois subgrupos e o terceiro é subdividido em três subgrupos. Interpretando essa classificação, Tartamella (1995, p. 77-81) expõe o que segue: no primeiro grupo, figuram os nomes pessoais ou individuais, isto é, latinos, religiosos, medievais, doutos; no segundo grupo, estão os apelidos alusivos às características individuais, a fatos ou ações e no terceiro grupo situam-se os determinativos que incluem os sobrenomes de parentela, isto é, os patronímicos, os sobrenomes geográficos, entendendo-se os topônimos e ainda os sobrenomes referentes à profissão e a cargos.

Consultando, dentre muitas, várias obras de estudiosos da antroponímia italiana (De Felice, 1982; 1987; Tartamella, 1995; Strada; Spini, 2000; Rossebastano; Papa, 2005; Francipane, 2007; Caffarelli; Marcato, 2008; Marcato, 2009; La Stella, 2009; Mioranza, 2010; Caffarelli, 2013) observa-se que, de modo geral, esses estudiosos atribuem aos sobrenomes italianos as mesmas fontes motivadoras, resumidas, no que interessa ao presente estudo, como seguem: (a) nomes próprios de pessoas como os patronímicos, *Di*

Giovanni, matronímicos, *Di Maria*; nomes de origem germânica, *Maier*, *Rodolfo*, *Alberto*; ou latina, *Augusto*, *Laura*; nomes ligados à difusão do cristianismo, como *Domenico*, *Benedetto*; nomes augurais: *Benvenuto*, *Ventura*, *Arrivabene*; (b) nomes de lugares, podendo ser o lugar de proveniência ou o povo de pertença, servem de exemplos, *Tedesco*, *Bergamaschi*, *Bergamo*, *Verona* ou ainda serem motivados por particularidades topográficas como, por exemplo, *Dal Ponte*, *Canali*, *Dalla Chiesa*, *Fontana*; (c) nomes de profissões como *Barbieri*, *Sartori*, *Cavalli*, *Ferraro*; (d) apelidos ligados a características físicas como, por exemplo, *Rossi*, *Biondo*, *Bianchi*, *Sordo*, ou unidos a características de caráter como, por exemplo, *Allegro*, *Tardo*, *Malinconico*.

O estudo dos sobrenomes e dos nomes próprios de pessoas insere-se na Linguística, na parte da Lexicologia, precisamente, no âmbito da Onomástica que compreende a Antroponímia e a Toponímia. A Antroponímia estuda os nomes próprios de pessoas, a Toponímia tem como objeto de estudo os nomes de lugares.

Análise dos sobrenomes italianos da Boêmia

No texto, “Os sobrenomes Italianos: um estudo onomástico”, Froisi (2014, p. 390) considera que “os sobrenomes nos remetem ao passado, a tempos distantes, a lugares e a línguas nem sempre conhecidos por nós, a situações familiares e sociais particulares de determinada época”. Essa afirmação agrega sentido condizente aos sobrenomes analisados a seguir. Com intuito de facilitar a localização desses sobrenomes, optou-se por dispô-los em ordem alfabética.

☛ **ARRÒSI**. Variante: **Aròsio**, **Arosi**. Origem: topônimo.

O sobrenome *Arosio* tem origem no topônimo lombardo *de igual nome*, no município da província de Como. É um sobrenome muito frequente na Lombardia, especialmente em Milão (De Felice, 1987, p. 62). De igual modo, Caffarelli e Marcato (2008, p. 101) atribuem a relação de origem com o topônimo lombardo *Arosio*, na província de Como, como também refere-se a uma localidade do Cantão Ticino, próxima a Lugano. Esse sobrenome é representado em Lissone-Mb e em Monza; é bastante numeroso em Milão, com presença em toda a província, também em Brianza. A variante *Arrosi*, presente na Boêmia, não encontra registro nos dicionários italianos consultados. Mioranza (1997, p. 33) contempla a possibilidade de *Aròsio* ser “uma corruptela dialetal de **roggia**, canal de irrigação, de alimentação de moinhos [do lat. **arrugia**, canal, córrego]”. Pode-se também levantar a hipótese de que a variante *Arrosi* seja

decorrente de um processo de ultracorreção em que a vibrante simples foi substituída pela vibrante múltipla. Muitos sobrenomes italianos foram, em parte, modificados em contato com a fala de língua portuguesa no contexto do sul do Brasil. O estudo de alguns desses antropônimos efetuado por Frosi (2017, p. 171-194) faculta a leitura de um elenco de sobrenomes italianos que sofreram alterações; alguns no plano da escrita, outros no da oralidade. De acordo com Frosi (2015, p. 130), “Na fala de língua portuguesa dos imigrantes italianos e naquela de seus descendentes de primeira, segunda, terceira e até de quarta geração, o uso inadequado das duas vibrantes constituiu um estereótipo identificador de um evidente estigma sociolinguístico”. A dificuldade de muitos ítalo-brasileiros em “pronunciar adequadamente um ou outro fonema levou a soluções diversas, em que ambos se alternavam e ainda se alternam, produzindo uma neutralização da distinção fonológica com frequentes realizações atribuíveis à ultracorreção”. Isso acabou originando variantes de sobrenomes como *Arrosi*, *Cararo* e outras, afetando ora a escrita, ora a pronúncia.

☞ **BENVENUTTI**. Variantes: **Benvenuti**, **Benvenuto**. Origem: apelido.

É originário do nome pessoal *Benvenuto*, sobrenome de caráter augural com significado de “que seja bem-vindo”, congratulatório “vindo, nascido de propósito”, referido a filho muito desejado (De Felice, 1978, p. 76). É forma composta, derivada do latim *ben(e)* e *venuto*, usado no particípio passado do verbo *venire* (Zingarelli, 1983, p. 203). Tem formação certamente antiga, ainda que não atestada em inscrições latinas. O testemunho mais antigo datado é de 1197, em Lucca; torna-se nome frequente no século XIII, muitas vezes, documentado nas formas latinizantes *Benvenutos*, *Benvegnutus*. Costantini cita uma documentação de nome feminino *Benvenuta*, na dicção dialetal *Benvignuda*, atribuída a uma órfã em 1443 por obra do camareiro Serzi, da Fraternidade de Santa Maria ou do Hospital de Venzone (Udine). A forma *Benvenuti* constitui um sobrenome tipicamente toscano. *Benvenuto* é frequente em Gênova e na Ligúria, em Sori e Lecco, no Mare La Spezia, além de Roma. Ambas as formas são poligenéticas (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 200).

☞ **BONALUME**. Variantes: **Bonalumi**. Origem: apelido.

Provavelmente, o sobrenome *Bonalume* e derivados correspondentes têm origem do apelido, composto pelo vocábulo dialetal lombardo *lòm*, = “lume”, “lanterna”. É feminino em Bergamasco e em boa parte da Itália Setentrional. Lurati propõe como ponto de partida a forma *Bonanom* =

“bom nome”, “de caráter augural”. *Bonalume* está difundido no norte da Lombardia. Também a forma *Bonalumi* é tipicamente lombarda (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 255). Mioranza (1997, p. 59) explica que esse sobrenome é formado pelo vocábulo *bona* = “boa” e *lumen, luminis*, do latim, com o significado de “luz”, “iluminação”, “boa luz”, “iluminado”, “privilegiado”. Os portadores do sobrenome *Bonalume* habitantes da Boêmia eram provenientes de Pessano con Bornago, uma comunidade muito próxima de Milão, região da Lombardia.

☛ **BRAMBILLA.** Variantes: **Brembilla, Brambila.** Origem: topônimo.

Brembilla tem origem no topônimo Bergamasco *Brembilla*, município do Vale Brembana. De Felice (1987, p. 86) diz que a forma *Brambilla* é frequentíssima em Milão. Igualmente Strada e Spini (2000, p. 47) afirmam tratar-se de um sobrenome entre os mais difundidos em Milão e muito representado também no resto da Lombardia. Conforme Caffarelli e Marcato (2008, p. 291) a forma *Brambilla*, muito frequente em Milão, constitui-se um traço onomasticamente distintivo e típico de Milão, enquanto a forma *Brembilla* pertence inteiramente ao território Bergamasco. Também Mioranza (1997, p. 64) atribui ao sobrenome *Brambilla* a origem ligada à cidade denominada *Brembilla*. A forma *Brambila* com um “l” apenas pode ser resultante da pronúncia dialetal. Nas obras consultadas para esclarecimento alusivo a sobrenomes da Boêmia, constata-se o registro do sobrenome *Brambila* em Gardelin e Costa (2002, p. 849). Não há dúvidas de que o sobrenome *Brambilla* ou *Brambila* foi trazido pelos imigrantes provenientes de Milão ou dos arredores desse município. A sua fala em dialeto milanês foi transmitida e praticada pelos descendentes durante décadas, contribuindo para a formação de uma das ilhas dialetais da RCI (Frosi; Mioranza, 1983).

☛ **BRUSTOLIN.** Variantes: **Brustolon.** Origem: apelido.

Originado de um apelido, referente ao vocábulo dialetal *brustolin*, = “cheiro de chamuscado”, “semente tostada”, “grelha” e também “vento frio”, “pessoa fisicamente deformada”, é um sobrenome belunês, paduano e trevisano (Vidor), presente igualmente no Friuli e no Piemonte (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 312). No *Dicionário dos sobrenomes italianos*, Mioranza (1997, p. 67) explica que *Brustolin* é formado do cruzamento dos verbos latinos *brusciare* = “queimar” e *ustulare* = “queimar”, resultando *brustolare* = “torrar”, “tostar”. O sobrenome *Brustolin* indica, pois, uma pessoa de rosto

queimado, moreno. Explicação semelhante do nome comum *brustolino* é dada por Cortelazzo e Zolli (1979, p. 171-172).

☛ **BURATTI**. Variantes: **Buratta, Buratto, Burati**. Origem: apelido e profissão.

Apelido originário da palavra vêneta *burato* (*buratto*, em italiano = “peneira”, em português) com significado de peneira usada para separar a farinha do farelo. Em sentido figurado, indica uma “pessoa que fala ou faz fofocas incessantemente”, ou ainda refere-se a indivíduo que tem dificuldade para falar ou que se move continuamente. No dialeto veneziano, há o verbo *buratarsi* que significa “agitar-se”, contorcendo-se, lutando como as pessoas sarnosas fazem. Existe um dito veneziano *el xe una burata*, isto é, “ele é uma peneira, fala aos saltos e obstáculos” (Boerio, 1856) (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 321-322). Para Mioranza (1997, p. 68) “indica o artesão fabricante do utensílio ou o peneireiro que selecionava a farinha nos moinhos”. A forma *Buratta* é “umbral”, mas com núcleos mais consistentes atualmente em Roma e Milão. Buratti registra os valores mais altos em Roma e em Milão; é numeroso também em Cesena (Forli-Cesena), Parma, Biella e Trento. A distribuição nos municípios não-capitais também confirma a poligênese e a irregularidade da difusão do nome. Menos numeroso é o sobrenome *Buratto* que se distribui entre Vêneto e Piemonte; de um lado, Crocetta sul Montanello (Treviso), San Donà di Piave (Veneza), Verona e arredores; de outro, Turim, San Carlo Canavese (Turim), Alessandria; figura também na Lombardia, sobretudo na Província de Mântua (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 321).

☛ **COLOMBO**. Variantes: **Colombi, Colombo**. Origem: trovatelli.

Derivado do latim *columbu(m)/columba(m)*, provém de uma raiz indo-europeia que significa “escuro” (Cortelazzo; Zolli, 1979, p. 254). Uma primeira explicação diz que esse sobrenome tem origem no nome de pessoa *Colombo*, que retoma o latim *Colombus* = “pombo”, consolidado em ambientes cristãos, já que o pombo (e mais ainda a pomba) simbolizava as qualidades cristãs de inocência, brancura, pureza e mansidão; em alguns casos pode refletir o apelido de pombo, pomba ou também um topônimo como *Colombi-Cn* (De Felice, 1978, p. 105). Lurati (2000) acrescenta que o nome hebraico *Jonas* foi, muitas vezes, traduzido na Itália como o sobrenome (judeu) *Colombo*. A sua distribuição assinala uma prevalência na Lombardia, incluindo também Milão e arredores, a região de Brescia, com grupos em Piacenza, Livorno, Pisa, Roma, Gênova e Bologna. *Colombo* é o 7º sobre-

nome mais frequente na Itália e o 1º na região mais populosa, a Lombardia. A sua representatividade deveu-se à antiga difusão do nome pessoal *Colombo*, sustentado pelo culto aos santos e pelos significados alegóricos assumidos pelo pombo na iconografia cristã; todavia, a razão que faz dele um sobrenome tão difundido em uma determinada região está ligada à história dos institutos de acolhimento a órfãos, sendo o maior deles, em Milão, o orfanato de Santa Caterina della Ruota, anexo ao antigo complexo do hospital *sforzesco*, que tinha como símbolo e distintivo uma pomba usada pelos funcionários sobre a gola do casaco (De Felice, 1987, p. 105). Vai daí a imposição do nome *Colombo* a numerosas crianças sem família. Como sobrenome augural, atinge alta frequência em Milão, onde também ocorre a forma *Colombini* que, em dialeto milanês, equivale a *Colombit*. Com a palavra *Colombit* eram denominadas as crianças enjeitadas, acolhidas no Orfanato de Santa Caterina della Ruota. Os *trovatelli* desse orfanato eram chamados de *colombit* (= “pombinhos”) (Caffarelli e Marcato, 2008, p. 500-501). De acordo com esses estudiosos, as localidades mais representadas em número de ocorrências são Milão, Monza e Brianza. A região da Lombardia ocupa o 1º lugar. No total, o sobrenome Colombo denomina 60.000 pessoas.

☞ **FACCIN.** Variantes: **Faccini.** Origem: nome de pessoa.

Sobrenome derivado do nome de pessoa *Faccio* (hipocorístico de Bonifacio). Conforme Leonardi (2009, p. 31) o nome *Bonifácio* deriva do latim *bonum facio* com o significado de “que faz bem”. *Faccin* ocorre na variante setentrional com a consoante simples, ampliada com o sufixo *-ino*, mas, ao menos em certos casos, trata-se do reflexo de nome de pessoa *Facino*, hipocorístico por aférese de *Bonifacino*, diminutivo de *Bonifacio*; um *Facinus* é atestado em papéis parlamentares em 1286 “[...] A forma *Facin* é veneta. *Facini* se registra na província de Udine e na Emília ocidental. *Facino* é raríssimo, em Crotona, Genova e além na Liguria” (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 725). De Felice (1987, p. 122) coloca o sobrenome *Faccin* no grupo de alterados do sobrenome *Fazio*, dizendo que se trata de um hipocorístico de Bonifazio ou Bonifacio.

☞ **FOSSATI.** Variantes: **Fossato.** Origem: topônimo.

Sobrenome derivado de um topônimo *Fossato*, que se repete na Itália ou proveniente de um apelido *Fossato*; no Vêneto, pode derivar também de um topônimo *Fossa*, formado com um sufixo *-at(t)o* com uma função de étnico. Na área norte ocidental pode refletir um nome *Fosso* redução de *Anfosso* com um sufixo *-at(t)o*. Em Verona, uma família *Fossati*, de provável

origem milanesa, está presente do século XIII “[...] *Fossati* está bem presente no Piemonte e na Ligúria, na província de Milão, em Monza e em grupos menores em Torino, Roma, Firenze. Muito menos numeroso, *Fossato* é vêneto, disperso entre as áreas de Vicenza, Verona e Venezia” (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 785). Barata e Bueno (1999, p. 1008) atribuem o sobrenome *Fossati* a uma família estabelecida na cidade de Livramento, no Rio Grande do Sul. Mioranza (1997, p. 151) diz ser plural de *Fossato*, que significa “pequeno canal, riacho; pode também indicar habitante oriundo de uma das duas cidades e várias povoações chamadas *Fossato*”. Em De Felice (1987, p. 127), *Fossati* está incluído como uma variante de *Fossa*. Acrescenta que, na base estão os topônimos representados seja como nomes de cidades, povoados ou localidades diversas do tipo *Fossa*, *Fosse*, *Fosso*, *Fossale*, *Fossano* e *Fossato*.

☛ **FROSI.** Variantes: **Fròsio**, **Frozi**. Origem: nome de pessoa.

É provável que tenham origem de formas abreviadas de nomes de pessoas como *Eufrosio*, *Eufrosi*, ou eventualmente de um nome de pessoa germânico *Froso* (Föstermann, 1900). A forma *Frosi* aparece em Cremona e se concentra naquela zona, com grupos em Milão e Roma. *Frosio* é igualmente lombardo, mas Bergamasco de Sant’Omobono Imagna e, em medida menor, bresciano, com um núcleo em Milão (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 801). Rossebastiano e Papa (2005, p. 444), ao descreverem os nomes pessoais *Eufrosina* para o feminino e *Eufrosino* para o masculino, atribuem-lhes origem grega com as formas variantes: *Eufrosina* e *Eufrosine*, mais as formas hipocorísticas *Eufrosia* e *Eufrosio*. Apresentam como significado desses hipocorísticos o mesmo do nome comum, composto por *eu* = “bem” e por *phronêin* = “pensar”: “bom pensamento”, “alegria”. Uma interpretação semelhante é dada por Mioranza (2010, p. 185-86), com acréscimo de mais algumas especificações. Diz ser um sobrenome pouco frequente e o situa no norte da Itália, com incidência mais expressiva na Lombardia, com menor frequência no Lácio. Para a explicação da etimologia remete à origem do antropônimo grego *Euphrósios*, cujos elementos formadores são *eu* = “bem” e *phronêin* = “pensar” ou ainda *eu* = “bem” e *phránein* = “alegrar”, com o sentido de “pensar bem” ou “alegrar intensamente”, “infundir alegria”. Prossegue em sua explicação dizendo que “uma das três Graças da mitologia grega, todas filhas de Zeus, se chamava *Eufrosina* (alegria, que expande alegria)”. Uma vez “latinizado em *Euphosius*, esse nome próprio se reduziu, no latim medieval, a *Phrosius*, grafado depois *Frosius*”. No dizer do autor (2010, p. 186), esse “nome de família se configura, portanto, como patronímico e sua forma final se define com a expressão latina medieval *filius quondam Frosi* (filho do senhor *Frosius*, alterando-se poste-

riormente para *Frosi*.” Variantes derivadas: *Frosin*, *Frosini*, *Frosio*, *Frusin*. La Stella (2009, p. 140) atribui ao nome *Eufrosio* o significado decorrente da sua formação com *eu* = “bem” e *phrén* = “disposição de ânimo”, expressando a constatação de tratar-se de um espírito alegre e bem disposto como o que ornava *Eufrosine*. A variante *Frozi*, presente em apelativos da Boêmia, é aqui atribuída a um problema de grafia, bastante recorrente no contexto brasileiro. O sobrenome *Frosi*, contudo, é o que foi trazido da Itália para a Boêmia, município de Farroupilha/RS, como o atesta a certidão de batismo de *Francesco Giovanni Frosi*, com registro em 1837 na paróquia Sant’Ambrogio Vescovo de Casalmorano, Cremona, Lombardia. Confirma o sobrenome *Frosi*, também com “s”, a certidão de nascimento, de nove de abril de 1867, de *Angelo Frosi*, natural de Orzinuovi, província de Brescia, Lombardia. Não é difícil entender a troca de “s” por “z”, porque ambos no português, em posição intervocálica, correspondem no plano oral à consoante fricativa sonora. Da realização desse processo na oralidade passou-se à alteração na escrita no contexto brasileiro. Alterações desse tipo e outras semelhantes foram muito frequentes, como se pode verificar alguns casos no estudo de Frosi (2017, p. 171-194).

☞ **GASPERÌN**. Variantes: **Gasperina**, **Gasperini**. Origem: nome de pessoa.

Originário do nome *Gàspero*, é resultante de uma forma sufixada por meio de *-ino* ou ainda pode ser diretamente derivada dos nomes *Gasperina*, *Gasperino*. A forma apocopada *Gasperin*, com final em *-n*, é tipicamente veneta, em particular, com picos em Mel e em Limana. *Gasperina* encontra registro nas províncias de Belluno e de Bolzano/Bozen. O sobrenome *Gasperini* é difundido em Roma, em Bologna e, em medida menor, em Firenze, Trieste, Milão, Livorno, Ponsacco-Pi e, em outros lugares, no centro-norte (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 834). De Felice (1987, p. 132) coloca os sobrenomes *Gasperini* e *Gasperin* no conjunto de derivados e alterados do sobrenome *Gaspari*. No que diz respeito ao nome pessoal *Gàspare* e suas variantes, La Stella (2009, p. 166) atribui à alta representatividade desse nome de pessoa ao culto dos Três Reis Magos procedentes do Oriente levando dons e prestando homenagem a Jesus, recém-nascido.

☞ **MAGGIONI**. Variantes: **Maggióne**, **Maggion**. Origem: topônimo.

Considerada a distribuição territorial que concerne à Lombardia, é certo que o sobrenome *Maggione* retoma o topônimo *Maggione*, uma fração de Carlazzo na zona de Como, por sua vez do italiano antigo *magione* = “moradia” ou mais provavelmente originário de um vocábulo dialetal como a

palavra da Valtellina *magión* = “acúmulo de feno”. Não se pode excluir para algumas ocorrências uma ligação com o tipo *Maggi*, derivado com *-one*. *Maggione* é muito raro, na zona de Pavia, em Milão e disperso. *Maggioni* é frequente na Lombardia (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 1.024). Por sua vez, Mioranza (1997, p. 194) considera que *Maggioni* seria proveniente do latim medieval *majonide maius*, indicativo de todo produto colhido no mês de maio que representava as principais culturas agrícolas; *maggione* passou a indicar também o montanhês que se dedicava ao cultivo e ao pastoreio (Mioranza, 1997, p. 194).

☞ **MAINO**. Variantes: **Màini, Maino**. Origem: nome de pessoa.

Refletem um nome de pessoa *Màino*, de origem germânica, derivado da base *magin* = “força”, “poder”, por meio de um hipocorístico de nomes compostos com esta base como *Mainardi, Mainero* (De Felice, 1978, p. 158); o nome foi documentado como *Mainus*, em Cava e Farfa desde o século IX, *Maynus, Meynus*, em área de Novara no século XI. *Maini* é sobrenome mais frequente na Província de Parma, presente em Medesanom Fidenza, Salsomaggiore Terme, além da capital, e depois em Bolonha, Ferrara, Modena e Carpi (Modena) e em outros locais na Emília; um grupo reside em Roma. Pouco menos numeroso, *Maino* é *poligenético*, com um núcleo lombardo, em Busto Arsizio (Varese) e Brugherio (Monza-Brianza) especialmente, outro em Arco (Trento); é, além disso, muito presente no Piemonte, em Alessandria e no Vicentino, bem como em Altamura (Bari), Bari e em outros locais (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 1.030). Para Strada e Spini (2000, p. 93) “Maino era um nome próprio longobardo, frequentemente, presente também em nomes compostos. O seu significado etimológico é “força”. Formou-se como sobrenome no final da Idade Média e está atestado na Emília e na Lombardia”. De igual modo, Francipane (2007, p. 518) atribui sua formação como derivado do nome de pessoa *Maino*, na Idade Média. Sua proveniência é do germânico *magan-magin* e tem o significado de “energia”, “força” e “poder”. Tanto a difusão do nome como do sobrenome *Maino* não excluem a influência de santos homônimos.

☞ **MAURI**. Variantes: **Màura, Màiuri, Màiuro**. Origem: nome de pessoa.

Do nome pessoal *Mauro*, que continua com a tradição culta ou semiculta, o sobrenome étnico e pessoal latino *Maurus*, de *Maurus* “habitante oriundo da África Setentrional”, “da Mauritânia”, “pertencente à população dos Mouros”, conforme exposto por De Felice (1987, p. 165), La Stella (2009, p. 242). Guérios (1973, p. 154) além de atribuir a origem da África

Setentrional, acrescenta a característica de cor “pardo como um mouro”. À cor da pele refere-se também Leonardi (2009, p. 100) cujo significado é “pele escura”. Em documentos friulanos, encontra-se um *Domeni de Daneel dela Maura* em 1500, *Francesco Maura* em 1589, *Angelo Mauro* em 1596, *Bernardo Maur* em 1597, *Giovanni Battista Mauro* em 1602. Na área da Venezia Giulia, as formas de sobrenomes *Mauri*, *Mauro* representam em parte a italianização do sobrenome alemão *Mauer* “*Mauro*” proveniente de áreas periféricas de Trieste, onde foram documentados *Uacob Mauer* e *Gasper Mauer* em 1773; *Mauri* é, em parte, a italianização de *Maurovich*, por sua vez, correspondente ao sobrenome esloveno *Maurovic* e croata *Maurović*, formas ampliadas de *Mauro*. Na Ístria, encontra-se um *Michael Maurevich* em 1420 (Bonifacio, 2004). *Maura* é o 5º nome por frequência em Ceccano (Frosinone), onde se centram mais da metade das ocorrências. É numeroso também em Roma, *Mauri* é sobrenome frequente na Lombardia e também em Como, na zona de Lecco, em Milão; numeroso em Monza-Brianza, com grupos consistentes em Lissone, Giussano, Seregno. Além disso, está presente em Gorizia e na Província de Trieste. Ainda mais numeroso, *Mauro* apresenta dois grupos principais: um é friulano e o outro é calabrês. É encontrado também em Trieste e Gênova (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 1.096).

☞ **MENTI**. Variantes: **Mento**. Origem: apelido.

Apelido originário de *mento* = “queixo”, é atestado em Florença em 1202, ou em área meridional, do neogrego *Méntes*, um *Petrós Méntos* foi documentado em 1199. Um documento meridional foi redigido em grego, *Sineus de Mento*, em 1243, na Sicília (Caracausi, 1993). Algumas formas podem depender de um *Mento* hipocorístico de nomes de pessoa medievais em *-mento* como *Comento* ou originário de *Mente*. *Menti* é de Vicenza, com valor mais elevado em Valdagno. *Mento* coloca-se entre os 100 primeiros nomes de família em Messina e se distribui nessa região com núcleos esporádicos no centro-norte, nomeando mais de 1.100 cidadãos (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 1.113-1.114).

☞ **PIGÒZZI**. Variantes: **Pigòzzo**. Origem: topônimo e apelido.

Algumas ocorrências especialmente no território veronês devem ser reportadas ao topônimo vêneto *Pigozzo*, fração de Verona, com referência à origem ou a outra circunstância; outras são derivadas de apelidos oriundas de *pigozzo* “*picchio*” = “pica-pau”; um *Pigocius de Stalauena* é atestado a Certo Veronese em 1219, um sobrenome *Pigozzi* em Verona no século XIV; *Cristoforo Pigozzo* em Avesa próximo a Verona em 1569 (Rapelli, 1995). A

forma pluralizada *Pigozzi* compreende quase 1.500 italianos e está representada no Norte: Verona, Villa Minozzo-Re, Gerenzano e Cislago na área Varesotta, Coparo-Fe, etc.; um núcleo localiza-se em Alà dos Sardos-Ot. O sobrenome idêntico ao nome de lugar encontra-se exatamente em Verona e, além disso, em Noale-Ve, Castello de Godego-Tv, Lendinara-Ro e em outros lugares do Vêneto (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 1.341). De Felice (1987, p. 195) coloca o sobrenome *Pigozzi* no grupo de alterados e derivados de *Picchio* e correlaciona-o ao apelido já atestado em período da tardia latinidade, ligando-o às características e aos atributos que essas aves têm.

☞ **PIROLA.** Variantes: **Piròla, Piròli, Piròlo.** Origem: apelido.

Alguns sobrenomes podem ter origem de um apelido extraído de *pirolo* = “estaca”, “parafuso”; *Pirola* é de Milão e arredores e da Província de Monza e Brianza Vimercate, Lissone etc., com presenças no Bergamasco e na zona de Lecco, com cerca de 4.000 ocorrências. Quatro vezes menos difuso, *Piroli* se destaca em Roma e arredores, na zona de Frosinone (Patrica, Ceccano etc.), na zona de L’Aquila e em Fidenza (Parma), Parma e Corbetta (Milão). *Pirolo* apresenta vários núcleos, dos quais o maior é em Acerra (Nápoles), Nápoles, Solofra (Avellino) e Adelfia (Bari), além das zonas de Veneza, Pádua, nos Abruzzi, na Basilicata e esparsos; abrange quase mil portadores (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 1.349).

☞ **SCOTTI.** Variantes: **Scuòtto, Scòto, Scòti.** Origem: nome de pessoa.

Pode ser considerado um hipocorístico por aférese, de Francescotto ou um patronímico de *Scotto* ou *Scoto* que, na Idade Média, designava os habitantes e os oriundos não só da Escócia mas também da Irlanda (De Felipe, 1987, p. 229-230). Derivado de *Scotto*, presumível forma abreviada de um *Francescotto* ou de *Scotto*, variante de *Scoto*, étnico de *Scozia* que, na Idade Média, designava também os oriundos da Irlanda; segundo Pittau (2006), na área sarda, pode derivar também de *iscottu*, *scotu* (do catalão *escot*) “ania-gem de qualidade ordinária”, “trapo”, ou de (*i*)*scottu* “*scotto*”, “*troppo cotto*” = “cozido demais”; para algumas ocorrências poderia tratar-se de um apelido, proveniente de um vocábulo como o calabrês *scottu* = “passeio no campo, na Páscoa”, ou do salentino *scottu* = “espécie de peixe” (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 1.554). Nos documentos do Mosteiro de Montevergine (Avellino), estão registrados um *Petrus quis dicitur Scottus* em 1135, *Ioannes Scoctus* em 1158; em documentos de área siciliana *Nicolaus Scottus* em 1324, *Dompnus Scottus*, em 1373-1374 (Caracausi 1993). *Scotti* apresenta os valores maiores nas Províncias de Milão (47 na sede: em particular em Abbiategrosso e

Motta Visconti), de Monza-Brianza (Brugherio, Cornate d'Adda e na sede), de Bergamo (Arcene, Villa d'Almè, Bergamo) e de Nápoles (em Ischia e Nola, além da sede), delineando-se como forma poligenética: por um lado, lombarda com presenças também na zona de Lodi, de Brescia, de Cremona na sede, na zona de Como e na zona de Pavia e espalha-se pelo Piemonte, província de Alessandria, como na Ligúria, em Gênova e na Emília, Piacenza e por outro lado da Campania, com extensão na Província de Latina (Ponza) e em Roma. *Scotto* é cerca de três vezes menos numeroso, bem difundido na Ligúria, tanto em Savona quanto na Sardenha, em particular em Cagliari, Carloforte e La Maddalena; na Toscana, especialmente na zona de Grosseto e em Livorno, mas é também sobrenome na Província de Nápoles e na Sicília (Messina e Palermo); na capital e em municípios limítrofes a forma se apresenta em 9 casos e em 10 sobrenomes duplos: os mais comuns são *Scotto di Carlo* em Bacoli (Nápoles) e em Procida (id), *Scotto di Santolo* em Monte di Procida (Nápoles), mas também em Pisa e na zona livornesa; *Scotto di Vetta* em Bacoli (Na), *Scotto Lavina* em Monte di Procida e *Scotto di Luzio* sempre em Bacoli e em Pozzuoli, mas valores significativos também alcançam *Scotto d'Abbusco*, *Scotto D'Antuono*, *Scotto di Clemente*, *Scotto di Covella*, *Scotto di Fasano*, *Scotto di Minicono*, *Scotto di Perta*, *Scotto di Uccio*, *Scotto, Rosato*; algumas entre as segundas ou terceiras formas não existem como primeiro sobrenome: *D'Abbusco*, *Di Ciccariello*, *Di Covella*, *Di Fasano*, *Di Minicono*, *Di Perta*, *Di Uccio*. Trata-se, portanto, de sobrenome do Golfo de Nápoles, que emigrou pelo movimento de pescadores e marinheiros para outras ilhas e costas do Mar Tirreno (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 1.554).

☛ **SOMACAL.** Variantes: **Sommacàl.** Origem: topônimo.

Proveniente de uma designação toponomástica composta de *somma* ou *sommo* = “parte mais alta ou extrema” e *cal de calle* = “caminho, rua”; *Sommacal* representa o 11º sobrenome por posição em Belluno e o 17º na província: Limana, Trichiana etc. Rara a variante *Somacal*, comparece em Mel (Belluno) e na zona de Varese (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 1.588). De Felice (1987, p. 238) informa que, entre as formas compostas, *Sommacal* é típico da área belunesa; os demais compostos figuram no Vêneto. Na base do nome estão os topônimos do tipo *Sómma*, frequente com várias determinações em toda a Itália (de *sómma* e *sómmo* = “localidade elevada, mais alta” ou “parte, zona mais alta, extrema de uma localidade, de uma altura, de um habitado ou de uma estrada”).

☛ **SPINELLI.** Variantes: **Spinello, Spinella.** Origem: topônimo, hipocorístico e apelido.

Caffarelli e Marcato (2008, p. 1601) dão ao sobrenome *Spinelli* a mesma origem de *Spina*, com o sufixo *-ello*; tais ocorrências devem ser originárias dos topônimos *Spinello* e *Spinelli*, que se repetem na Itália, além do nome de pessoa medieval *Spinello*, constante em documentos toscanos do século XII, em Florença, em 1260, *Ispinellus* com prótese de *i-* (Bratto, 1955); em Gemona (Udine) foi documentado em 1301 um *Spinello* de Somcollo (De Stefani, 2003), o nome pessoal *Spinello* pode ter origem de um nome comum *spinello* (= “espínhel”, “aparelho de pesca”), ou de uma pedra preciosa, variedade de rubi, ou de um tipo de peixe, ou ainda ser um hipocorístico de um nome como *Crispinello*. Ou, segundo outros, uma adaptação de um nome antigo *Ospinello*, de *Hospinel*, de tradição épica (De Felice, 1978). O mais difundido *Spinelli* denomina mais de 18.000 pessoas, está presente na Puglia e tem registro em toda a Itália. Assinala-se a sua difusão em numerosas regiões: na Província de Bari, em Brindisi, em Ascoli Piceno e em Imperia, com quantidades mais elevadas em Roma e Milão, além de Palermo, Reggio Calabria, Taranto, Brindisi, Nápoles, Nocera Inferiore (Salerno), Archi (Chieti), Ceccano (Frosinone), Florença, Livorno, Cesena (Ferrara), Gênova, Turim, Albino (Bergamo). A variante *Spinello* é menos numerosa, consta na Província de Caltanissetta e, além disso, em Gela e San Cataldo e em outros lugares na Sicília oriental; um segundo núcleo independente é vênето: Pádua, Rovigo e concerne cerca de 2.500 portadores (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 1.601). Para De Felice (1987, p. 240), o sobrenome *Spinelli* tem frequência média no centro, especialmente na Toscana, na Emília-Romagna até o Vêneto; apresenta várias e complexas possibilidades de etimologia e de formação. Tendo em conta as informações obtidas nas obras desses estudiosos, é justo pensar que o sobrenome *Spinelli* tenha tido origens diversas e que, desta maneira, a sua motivação esteja ligada ou a um nome de pessoa, ou a um apelido, ou a um lugar.

☛ **TOAZZI.** Origem: nome de pessoa.

Não se encontrou nenhum registro desse sobrenome nas obras de estudiosos italianos consultadas para o desenvolvimento deste trabalho. O sobrenome *Toazzi* ocorre no município de Farroupilha e é parte do número de portadores desse apelativo na Boêmia. Presume-se tratar-se de um hipocorístico do sobrenome *Toniazzi/Toniazzo*, portanto uma forma reduzida desses apelativos. Os sobrenomes *Toniazzi* e *Toniazzo* têm registro no dicionário de Caffarelli e Marcato (2008, p. 1.666). De acordo com esses

estudiosos, *Toniazzo* é de Marostica e encontra-se também na área vicentina. Dentre as múltiplas variantes e abreviados, De Felice (2008, p. 58) coloca também a forma *Toniazzi/Toniazzo*. A hipótese de que se trata de um hipocorístico tem em conta a forma básica *Antoni*, da qual teria se originado a forma *Toazzi*.

☛ **ZANELLA.** Variantes: **Zanèlli, Zanèllo.** Origem: nome de pessoa.

É proveniente de um nome medieval, *Zanello*, derivado de *Zani* ou *Zane* (*Gianni*) com o sufixo *-ello*. Um *Iohannes de Zanellis* existiu em Pegognaga (Mântua) em 1219 (Gatta, 1944-1963); *Gandolinus domini Çanelli* em Bolonha em 1288 (Frasoli-Sella, 1937-1939); *Antonius Zanelle de Scalís* na Província de Roma no século XV (Egidi, 1908-1914). *Petrus Zanelle* em Roma em 1526-1527 (Gnoli, 1894). Dentre uma lista numerosíssima de sobrenomes alterados e derivados de *Zanni*, De Felice (1987, p. 269-270) insere o sobrenome *Zanelli, Zanello* e *Zanella*. Considera essas e as demais formas arroladas àquela básica, isto é, *Zanni*, sobrenomes presentes em toda a Itália. O sobrenome *Zanella* pertence ao nordeste italiano: no Vêneto, no Trentino-Alto Adige, em Veneza, onde registra o valor absoluto mais elevado, em Vicenza, em Pádua, em Rovigo, em Ferrara em Bolzano, em Trento, em Verona e em Pordenone; além disso, é o 3º na Província de Belluno, com valores maiores em Feltre, Lozzo di Cadore e Cesiomaggiore; é abundante em Milão e, entre outros municípios não capitais, consta como 2º em Schio (Vicenza) e numeroso em Montebelluna (Treviso), Vigodarzere (Pádua), Copparo (Ferrara) e Malè (Trento). A forma *Zanelli*, menos frequente, é típica no Norte, mas sobretudo na Emília-Romanha: Imola (Bolonha), Cesena (Forlì-Cesena), Varsi (Parma), Bolonha, Castelnuovo ne' Monti (Reggio Emilia); o resto está espalhado pela Lombardia (sobretudo Brescia), Ligúria e Friuli (com ápice em Latisana (Udine), com raras presenças toscanas. Enfim, o menos numeroso *Zanello* (cerca de 1.300 presenças) apresenta um núcleo fragmentado, em particular no município de Lerici, outro esparso na Província de Udine, com epicentro em Talmassons, consta ainda em outros locais no Norte italiano. (Caffarelli; Marcato, 2008, p. 1.795). Francipane (2007, p. 245) coloca o sobrenome *Zanella* no grupo de variantes e derivados do sobrenome *Zanetti*. De Felice (1987, p. 269) refere-se a *Zanella* como um nome alterado da forma básica *Zanni* ou *Zanne*, hipocorísticos de *Giovanni*.

☛ **ZANFELIZ.** Variantes: **Zanfelice, Zanfelici.** Origem: nome de pessoa.

De acordo com Mioranza (1997, p. 327) *Zanfelice* e *Zanfelici* são compostos de *Zan+Felice* e de *Zan+Felici*, respectivamente. Caffarelli e

Marcato (2008, p. 1.793) dizem que o sobrenome *Zan* é pouco difundido. Está presente em Torino, Milão, Venezia e em outro lugar no Vêneto. Reflete o nome de pessoa *Zan* forma reduzida de *Zanni*, variante dialetal de *Gianni*. Para os sobrenomes *Felice*, *Felici*, esses autores (2008, p. 747) esclarecem que se trata de um nome de pessoa, *Felice*, que continua o sobrenome latino *Felix*, *Felicis*, derivado desse de *felix* = “feliz”. Firmou-se em idade republicana e em ambientes cristãos como nome augural, significando “que seja, que viva feliz”. Em sua obra *I nomi degli italiani*, De Felice (1982, p. 179) apresenta a forma básica *Giovanni* com os cinco subtipos hipocorísticos *Gianni*, *Ianni*, *Nanni*, *Vanni* e *Zani*. Em continuidade (1982, p. 182), refere a forma *Zani*, centralizando-a na área de Venezia, na Emília-Romagna e na Lombardia. Com referência a nomes e sobrenomes, De Felice (1982, p. 130) diz que, se forem analisados no plano sincrônico, funcionam como meras etiquetas. Todavia, se abordados numa perspectiva diacrônica, tendo em conta a fase histórica em que surgiram e o período em que se firmaram, nomes e sobrenomes poderiam ter sido, e frequentemente foram, linguisticamente significativos. Com uma série de exemplificações, incluindo dentre elas o nome *Felice*, mostra que tais nomes teriam tido o mesmo significado dos nomes comuns de que são derivados. Atendo-se ao plano diacrônico e levando em consideração a semântica extralinguística, o autor diz que o nome, além de distinguir um indivíduo de outro no interior de uma coletividade, pode transmitir importantes informações dos pais ou de quem impôs o nome, oferecendo subsídios sobre a própria comunidade de que fazem parte e, portanto, por meio deles, sobre a própria pessoa denominada. O nome pode ainda transmitir informações “sobre a zona ou localidade de residência ou de proveniência, sobre a condição social, econômica, cultural ou religiosa, sobre ideologias políticas, sobre gostos e sobre os próprios sentimentos”. Retomando, finalmente, a questão do sobrenome *Zanfeliz* compreende-se que, embora não se tenha encontrado registro específico dele nas obras consultadas de estudiosos italianos, a alteração sofrida no contato com a língua portuguesa, pelo menos, quanto ao segundo elemento que compõe esse sobrenome. O adjetivo *felice* tem como correspondente em português o qualificativo “feliz”. Foi preservado o elemento *Zan*, que não tem equivalente em português. O que poderia ser um sobrenome italiano *Zanfelice* passou a ser *Zanfeliz* em contexto brasileiro.

Considerações finais

Com base na análise sucinta dos aspectos históricos e etimológicos dos sobrenomes da amostra, observou-se uma relativa estabilidade no número

deles, a contar das primeiras décadas da colonização da Boêmia aos dias atuais. Todavia, vários sobrenomes italianos foram se alternando com outros. O portador de sobrenome *Somacal*, proprietário da metade do lote rural nº 02, mudou-se para uma propriedade rural de São Pedro da Feliz. Em substituição a ele, entraram para a Boêmia os imigrantes de sobrenome *Frosi* e *Bonalume*. O habitante *Pigozzi* do lote nº 04 mudou-se para Caxias do Sul, dando lugar aos portadores do sobrenome *Faccin* até a década de cinquenta, depois, substituição desse por outro de sobrenome *Buratti*. Outra substituição ocorreu com o sobrenome *Fossati* que emigrou para outra localidade, sendo substituído por um membro da família *Dietrich*, componente do grupo de alemães que inicialmente ocuparam a Boêmia; depois, substituído por um descendente de italianos de sobrenome *Menti*. Verificou-se também a introdução do sobrenome *Zanfêliz*, ocorrido há décadas por meio do casamento de uma mulher com um habitante da Boêmia de sobrenome *Menti*. Recentemente, houve o acréscimo do sobrenome *Moroni*, figurando na propriedade que pertencia à família *Zanella*. Todos os sobrenomes italianos, exceto *Fossati*, *Somacal*, *Pigozzi* e *Faccin* continuaram a fazer parte do histórico social e geográfico da Boêmia. Em síntese, houve quatro substituições de sobrenomes italianos por outros quatro igualmente italianos, Não houve diminuição do número de sobrenomes; conta-se, recentemente, o aumento de apenas um sobrenome italiano, isto é, *Moroni*; na verdade, um número pouco significativo.

O que deve ser explicitado é que as famílias, de modo geral, eram muito numerosas e os lotes tornaram-se pequenos para responder adequadamente às necessidades de trabalho e de vida das pessoas nascidas dos primeiros núcleos familiares. Desse modo, os descendentes foram emigrando para outros lugares ficando, via de regra, um ou apenas alguns indivíduos de cada família residindo na Boêmia. Isso freou um pouco o crescimento da localidade e preservou até o tempo presente a maior parte dos sobrenomes italianos registrados na Boêmia nas primeiras décadas de sua história. Houve, porém, no decorrer do tempo, a inserção de dois sobrenomes não italianos: *Marques* e *Seitenfus*.

Uma breve análise das categorias motivacionais atinentes aos sobrenomes da Boêmia aponta o seguinte resultado: (a) 9 sobrenomes têm origem em nomes de pessoas; (b) 5 são originários de apelidos; (c) 2 são derivados de apelidos ou de topônimos; (d) 1 tem como fonte motivadora apelido ou profissão; (e) 5 têm motivação de topônimos e (f) 1 é de *trovatelli* (“criança enjeitada”). Os habitantes da Boêmia, pelo que foi dado saber, não tinham e

não têm conhecimento do significado de seus sobrenomes, nem manifestam curiosidade em relação a isso. Para eles o sobrenome serve para distinguir uma família de outra, em outros termos, tem a “função de uma etiqueta”, conforme exposto por De Felice (1987, p. 10) e elucidado por Marcato (2009, p. 19). Confirma ainda a característica de opacidade dos nomes próprios de pessoas descrita por Dick (2001, p. 83) quando afirma que os sobrenomes ficam “obscurecidos em seu conteúdo léxico-semântico”.

Os italianos estabelecidos na Boêmia eram, em maioria, originários da província de Milão ou de lugares próximos a esse município. Predominou, assim, na Boêmia, durante várias décadas, a fala em dialeto milanês, constituindo nesta localidade um fato linguístico-dialetológico importante no âmbito da RCI, conforme demonstrado em estudo realizado por Frosi e Mioranza (1983, p. 114, 115 e 116). Interessante, a esse respeito, observar o que está assinalado por esses estudiosos nos Mapas 5 e 6, respectivamente, p. 86 e 87, sobre as ilhas dialetais ainda vigentes na época em que foi realizada a pesquisa. Além do dialeto milanês próprio de 9 famílias da localidade, foram também falados vários outros dialetos italianos, a saber: 4 famílias de vênets (não identificados quanto à origem provincial); 4 famílias de vicentinos; 3 famílias de feltrino-beluneses; 1 família de trentinos; 1 família de cremoneses e 1 família de bergamascos. Na Boêmia conservam-se traços da cultura original italiana, porém a fala dialetal não é praticada há algumas décadas. Todos, idosos, adultos, jovens e crianças, comunicam-se por meio da língua portuguesa.

Certamente, este estudo não se esgota aqui. Outras investigações poderão ser realizadas como, por exemplo, uma abordagem da evolução socioeconômica da localidade, com descrição das mudanças havidas na agricultura, quais motivos levaram à substituição do cultivo da videira por viveiros de frutas ou por aviários. Muito relevante mostra-se um estudo a ser feito sobre quais elementos da cultura italiana foram preservados, quais foram modificados e quais teriam sido completamente substituídos por outros de características não italianas.

Referências

- ADA S. **História de Caxias do Sul**. I Tomo. 2. ed. Caxias do Sul: Edições Paulinas, 1971.
- BARATA, C. E. de A.; BUENO, A. H. da C. **Dicionário das Famílias Brasileiras**. São Paulo: Ibero América, 1999. v. 2.
- BOERIO, G. **Dizionario del dialeto veneziano**. 2. ed. Venezia: Giovanni Cecchini Edit. 1856.

- BONIFACIO, M. **Cognomi tiestini**. Trieste: Lint, 2004.
- CACIA, D. Mestieri rurali e urbani nell'antroponimia cunese medievale (XII-XVI secolo). In: CACIA, D.; PERINETTI, A.; TIBALDI, C. **Mestieri, soprannomi e altra onomastica**. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2009, p. 19-52.
- CACIA, D.; PERINETTI, A.; TIBALDI, C. **Mestieri, soprannomi e altra onomastica**. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2009.
- CAFFARELLI, E. **Dimmi come ti chiami e ti dirò perché**; storie di nomi e di cognomi. Bari: Gius. Laterza & Figli, 2013.
- CAFFARELLI, E. **Nomi italiani nel mondo**; Studi internazionali per i 20 anni della "Rivista Italiana di Onomastica". *QuadRION* 5. 2015.
- CAFFARELLI, E.; MARCATO, C. **I cognomi d'Italia**: dizionario storico ed etimologico. Torino: UTET, 2008. v. 2.
- CORTELAZZO, M.; ZOLLI, P. **Dizionario etimologico della lingua italiana**. Bologna: Zanichelli, 1979. 5 vol.
- DAUZAT, A. **Le Noms de Personnes**; origine et évolution. 4. ed. Paris: Librairie Delagrave. 1950.
- DE FELICE, E. **Dizionario dei cognome italiani**; origine, etimologia, storia, diffusione e frequenza di oltre 14.000 cognomi. 5. ed. Milano: Mondadori, 1987.
- DE FELICE, E. **I nomi degli italiani; informazioni onomastiche e linguistiche socioculturali e religiose**. Venezia: Marsilio, 1982.
- DE RUGGIERO, A.; HERÉDIA, V. B. M.; BARAUSSE, A. (orgs.). **História e Narrativas Transculturais**; entre a Europa Mediterrânea e a América Latina. Caxias do Sul: EDUCS; Porto Alegre: ediPUCRS, 2017.
- DICK, M. V. de P. do A. O sistema onomástico: bases lexicais e terminológicas, produção e frequência. In: OLIVEIRA, A. M. P.; ISQUERDO, A. N. (orgs.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. 2. ed. Campo Grande-MS: Editora UFMS, 2001, p. 79-90.
- FRANCIPANE, M. **Dizionario Ragionato dei cognome italiani**. Milano: BUR. 2007.
- FROSI, V. M. Cognomi italiani in Brasile; il caso di una parrocchia di Caxias do Sul. In: CAFFARELLI, E. **Nomi italiani nel mondo**; Studi internazionali per i 20 anni della "Rivista Italiana di Onomastica". *QuadRION* 5. 2015. p. 125-134.
- FROSI, V. M. Os antropônimos italianos: suas alterações no contato com a língua portuguesa. In: DE RUGGIERO, A.; HERÉDIA, V. B. M.; BARAUSSE, A. (orgs.). **História e Narrativas Transculturais**; entre a Europa Mediterrânea e a América Latina. Caxias do Sul: EDUCS; Porto Alegre: ediPUCRS. 2017. p. 171-194.
- FROSI, V. M. Sobrenomes Italianos: um estudo onomástico. **Revista Signum** [on-line]. *Estud. Ling., Londrina*, n. 17/2, p. 389-412, dez. 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/18397/1570> 7. Acesso em: 11 out. 2015.
- FROSI, V. M.; MIORANZA, C. **Dialetos italianos**; um perfil linguístico dos ítalo-brasileiros do Nordeste do Rio Grande do Sul. Caxias do Sul: EDUCS, 1983.
- FROSI, V. M.; MIORANZA, C. **Imigração Italiana no nordeste do Rio Grande do Sul**; processos de formação e evolução de uma comunidade ítalo-brasileira. Porto Alegre: Movimento; Caxias do Sul: EDUCS, 1975.

- GARDELIN, M.; COSTA, R. **Povoadores da Colônia Caxias**. Colab. Lonis Stalivieri. 2. ed. Porto Alegre: EST, 2002.
- GUÉRIOS, R. F. M. **Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Ave Maria, 1973.
- LA STELLA T. E. **Dizionario dei nomi di persona: santi e fanti**. Bologna: Zanichelli, 2009.
- LEONARDI, A. **Il libro dei nomi italiani e stranieri**. Bergamo: Larus, 2009.
- MARCATO, C. **Nomi di persona, nomi di luogo**: introduzione all'onomastica italiana. Bologna: il Mulino, 2009.
- MIORANZA, C. **Dicionário dos sobrenomes italianos**. São Paulo: Escala, 1997.
- MIORANZA, C. **Filius Quondam**: A origem e o significado dos sobrenomes italianos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.
- OLIVEIRA, A. M. P.; ISQUERDO, A. N. (orgs.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. 2. ed. Campo Grande-MS: Editora UFMS, 2001.
- PERONI, P. **Antroponímia e Identidade Cultural em Nova Milano, Farroupilha-RS**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2016.
- ROSSEBASTIANO, A. PAPA, E. **I nomi di persona in Italia**: dizionario storico ed etimologico. Torino: 2005.
- STRADA, A.; SPINI, G. **Cognomi Italiani**: origine e significato. Milano: DVE, 2000.
- TAGLIATI, A. Prefazione. *In*: FRANCIPANE, M. **Dizionario Ragionato dei cognomi italiani**. Milano: BUR. 2007, p. 7-8.
- TARTAMELLA, V. **Nel cognome del popolo italiano**: l'influenza del nome di famiglia nella nostra vita mentale, sociale e professionale. Con qualche consiglio per psicologi, scrittori, politici e futuri genitori. Milano: Vienepierre, 1995.
- ZINGARELLI, N. **Il nuovo Zingarelli**: vocabolario della lingua italiana. 11. ed. Bologna: Zanichelli, 1983.



A Universidade de Caxias do Sul é uma Instituição Comunitária de Educação Superior (ICES), com atuação direta na região nordeste do estado do Rio Grande do Sul. Tem como mantenedora a Fundação Universidade de Caxias do Sul, entidade jurídica de Direito Privado. É afiliada ao Consórcio das Universidades Comunitárias Gaúchas - COMUNG; à Associação Brasileira das Universidades Comunitárias - ABRUC; ao Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras - CRUB; e ao Fórum das Instituições de Ensino Superior Gaúchas.

Criada em 1967, a UCS é a mais antiga Instituição de Ensino Superior da região e foi construída pelo esforço coletivo da comunidade.

Uma história de tradição

Em meio século de atividades, a UCS marcou a vida de mais de 120 mil pessoas, que contribuem com o seu conhecimento para o progresso da região e do país.

A universidade de hoje

A atuação da Universidade na atualidade também pode ser traduzida em números que ratificam uma trajetória comprometida com o desenvolvimento social.

Localizada na região nordeste do Rio Grande do Sul, a Universidade de Caxias do Sul faz parte da vida de uma região com mais de 1,2 milhão de pessoas.

Com ênfase no ensino de graduação e pós-graduação, a UCS responde pela formação de milhares de profissionais, que têm a possibilidade de aperfeiçoar sua formação nos programas de Pós-Graduação, Especializações, MBAs, Mestrados e Doutorados. Comprometida com excelência acadêmica, a UCS é uma instituição sintonizada com o seu tempo e projetada para além dele.

Como agente de promoção do desenvolvimento a UCS procura fomentar a cultura da inovação científica e tecnológica e do empreendedorismo, articulando as ações entre a academia e a sociedade.

A Editora da Universidade de Caxias do Sul

O papel da EDUCS, por tratar-se de uma editora acadêmica, é o compromisso com a produção e a difusão do conhecimento oriundo da pesquisa, do ensino e da extensão. Nos mais de 1.500 títulos publicados é possível verificar a qualidade do conhecimento produzido e sua relevância para o desenvolvimento regional.



Conheça as possibilidades de formação e aperfeiçoamento vinculadas às áreas de conhecimento desta publicação acessando o QR Code:



O mestrado acadêmico em Letras da Universidade de Caxias do Sul (UCS) foi implantado com recomendação da CAPES em 2002, com o nome de Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional. Em 2017, passou a se chamar Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura (PPGLet). Nessas duas décadas, professores e alunos do Programa desenvolveram pesquisas relevantes para os estudos linguísticos e literários, as quais se materializaram em dissertações e teses, artigos, ensaios, livros, palestras e conferências. Com abordagens nas áreas da antropologia social, da onomástica, da cognição, da linguística de *corpus*, da história da literatura, dos estudos de gênero e de regionalidade, entre outros, essas produções confirmam o comprometimento do Programa com a sua missão de produzir e compartilhar conhecimento. Neste momento de comemoração dos 20 anos de existência do Programa, a reunião de uma coletânea de textos, assinados por aqueles que ajudaram a construir essa história, solidifica a relevância da pesquisa científica no âmbito das letras e da cultura.

