

SIMPÓSIO DE HISTÓRIA, LITERATURA E RESISTÊNCIAS

NARRATIVAS DE CONFLITO

HISTORIOGRAFIA E ESCRITA EM MOMENTOS DE LUTA

VOL. 2

organização
AMANDA LACERDA
LEONARDO CLAUDIANO
MATEUS ROQUE

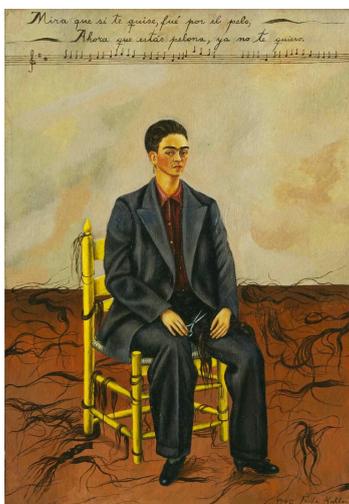


Editora Biblioteca Ocidente
LIBRUM LUX MUNDI

Amanda Lacerda • Leonardo Claudiano • Mateus Roque

Organização

Simpósio de História, Literatura e Resistência – Narrativas de Conflito – historiografia e escrita em momentos de luta



VOLUME 2

Editora Biblioteca Ocidente

2024

Copyright © 2024 by Amanda Lacerda
Copyright © 2024 by Leonardo Claudiano
Copyright © 2024 by Mateus Roque

Direitos reservados a:

Editora Biblioteca Ocidente
Av. Parque das Lagoas, 195
Parnamirim, RN, CEP 59154-325

Título original em língua portuguesa: Simpósio de História, Literatura e Resistência
– Narrativas de Conflito – historiografia e escrita em momentos de luta

Para comprar o e-book, acesse www.revistagalo.com.br.

Visite nossas redes sociais:

@editorabocidente e @revistagalo no instagram, e;
@revistagalo.com.br no bluesky.

Dados da catalogação de publicação da Biblioteca Ocidente, RN, Brasil

A484s

Simpósio de História, Literatura e Resistência: Narrativas de Conflito,
historiografia e escrita em momentos de luta. / Organização de Amanda
Lacerda, Leonardo Claudiano, Mateus Roque. — Parnamirim, RN: Editora
Biblioteca Ocidente, 2024.

Dados eletrônicos (1 ed. , vol. 2 — PDF : 424 f. : il.)

ISBN: 978-65-01-22375-9

1. Literatura. 2. História. 3. História e crítica literária brasileira. I. Lacerda,
Amanda. II. Oliveira, Isaac D. de. III. Título.

CDD: 981

Índice para catálogo sistêmico

1. Literatura :	800
2. Literatura latina :	870
3. História e crítica literária brasileira :	B869.9

Bibliotecária: Adriana de L. Teixeira CRB 15/0550

Comitê do Simpósio / Organização do livro

Diana Navas (Coordenadora do PEPG em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP) / Julia Calvo (Coordenadora do Departamento de História da PUC-Minas) / Amanda Lacerda (UNICAMP) / Ana Paula Mari (PUC-Minas) / Andrezza Velloso (UFMG) / Fabio da Silva Souza (UFMS) / Fernanda Lages (UFPR) / Isabela Papke (UFRGS) / Leonardo Claudiano (PUC-SP) / Luan Lucas Morais (UFF) / Mateus Roque (UNICAMP) / Raissa Efreim (UFPE)

Comitê científico / Pareceristas

Alan Ricardo Schimidt Pereira (PUCRS) / Amanda Lacerda de Lacerda (UNICAMP) / Ana Paula Correia Mari (PUC Minas) / Anderson Bezerra de Jesus (UFPE) / Andrezza Alves Velloso (UFMG) / Bruno Miranda Braga (PUC-SP) / Cindy Conceição Oliveira Costa (UFPI) / Daniel Vecchio Alves (UFRJ) / Danubio José Monteiro dos Santos (UFPE) / Edson Silva de Lima (UNIRIO) / Fábio da Silva Sousa (UFMS) / Fernanda Aparecida Almeida Lages (UFPR) / Frederico Dias Rosa Alves Teixeira (PUC Minas) / Gabriel Cruz Carneiro (UNILA) / Heloiza Montenegro Barbosa (USP) / Isabela Padilha Papke (UFRGS) / Jaqueline Larissa Freitas Maia (UFAM) / Jessica Sabrina de Oliveira Menezes (UFPE) / Juliana de Souza Soares (PUC Minas) / Leonardo da Silva Claudiano (PUC-SP) / Luciana Genevan da Silva Dias Ferreira (PUC Minas) / Mateus Roque da Silva (UNICAMP) / Nathalia Rocha Siqueira (UERJ) / Rafael Sarto Muller (PUC

Minas) / Raissa Gouveia de Melo Efreim (UFPE) / Sara Elizabeth Martins Ferreira Silva Pinto (PUC Minas) / Simone Caetano de Melo (UEPB) / Thiago Lima Pereira (UFMG) / Valéria Gomes Ignácio da Silva (PUC-SP) / Wanderson Fabrício Portugal (PUC Minas)

Revisão

Amanda Lacerda / Mateus Roque

Comitê editorial da editora Biblioteca Ocidente

Adriano Charles da Silva Cruz (UFRN) / Bruno Balbino Aires da Costa (IFRN) / Francisco Isaac D. de Oliveira (CERES/ UFRN) / Joaquim Pinheiro de Araújo (UFERSA) / Juliana Bulhões Alberto Dantas (UERN) / Maria Aparecida Ramos da Silva (UFRN) / Mariza Silva de Araújo (IFESP) / Roberto Airon Silva (UFRN) / Sheila Mendes Accioly (UFPPB) / Thiago do Nascimento Torres de Paula (FAPERN)

Editor

Francisco Isaac Dantas de Oliveira

Capa

Leonardo Claudiano

Imagem da folha de rosto

KHALO, Frida. *Autorretrato com cabelo cortado*. 1940. Pintura, óleo sobre tela, 40 × 28 cm

Diagramação

Gabriel Araújo

Tipografia

Cormorant / Space Grotesk



PUC-SP



PUC Minas



GEHISLIT



GELD - PUC/SP

Sumário

Júlia Calvo

I Simpósio de História, Literatura e Resistência: Refletindo sobre o exercício do encontro 7

Bárbara Dantas

1 A escravidão e a África: de onde vieram os negros escravizados que chegaram ao Brasil? 10

Marcia Cristina Roque

2 Ganhadeiras, lavadeiras e mucamas: as relações de trabalho feminino negro retratadas na obra “Água de barrela”, de Eliana Alves Cruz 33

Larissa da Silva Sousa

3 A representação feminina nas narrativas de Maria Firmina dos Reis 66

Rafael Iatzaki Rigoni

4 O sobrevivente: a experiência da Shoah em um poema traduzido de Tadeusz Rózewics 92

Inara Teles Xavier

5 As memórias traumáticas na obra *Et tu n'es pas revenu* de Marcelline Loridan-Ivens III

Gisett. E. Lara

6 Derecho a estar presente: arte, feminismo y posmemoria 134

Cristian Fabian Pulga Infante

7 Configuração das representações da violência na escrita do Gabriel García Márquez 155

SUMÁRIO

Alínice Alves Jardim e Osmar Pereira Oliva

8 As marcas do exílio nas personagens de Elisa Lispector 179

João Luiz Xavier Castaldi

9 *Famintos*: um grito isolado e subversão consciente 204

Alexandre da Silva Santos

10 Ensino de história e literatura: perspectivas metodológicas para os estudos decoloniais 224

Maria Karolyne Reis Santana

11 Recorte sobre as marcas coloniais refletidas na obra *Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos* (2020) de Conceição Evaristo 249

Marcondes Silva da Rocha

12 Índios Xukuru-Kariri: o papel da educação escolar na preservação de sua identidade étnica 269

Francisca Cibele da Silva Gomes

13 Tradicionalismo e representatividade do feminino na cultura gueixa: contrastes entre o real e o imaginado 292

Igor Campos Santos

14 Entre a história e a ficção do Sul da Bahia: a produção narrativa do séc. XX a respeito da Região Cacaueira 316

Isabela Santos de Almeida

15 A memória do teatro nas periferias de Salvador pelos textos teatrais censurados: aproximações 341

Vinícius Alexandre Rocha Piassi

16 Do luto ao levante: imagens da ditadura militar em *No intenso agora* (2017), de João Moreira Salles 369

Sheila Ribeiro Jacob

17 Damas que batem bué: a participação feminina nas guerras de Angola retratada pela ficção de Yara Nakahanda Monteiro 392

SUMÁRIO

José Valtemir Ferreira da Silva

18 Literatura e a rodovia Transamazônica (BR 230): a emergência de
uma produção literária 413

I Simpósio de História, Literatura e Resistência: Refletindo sobre o exercício do encontro

Pensar o mundo a partir de suas narrativas e possibilidades é o exercício do encanto. No encontro entre História e Literatura, o mundo se abre por inteiro e transforma-se em mil outros mundos que às vezes podem se encontrar.

Quero aqui refletir sobre o encontro, e seu encanto, entre História, Literatura e a construção da autonomia intelectual.

O diálogo entre História e Literatura reflete a renovação dos Estudos da Cultura, estabelecidos com a cumplicidade das teorias que lhes dão sustentação. A 3ª geração dos Annales abriu a possibilidade de aproximação entre a História e a Literatura, voltando-se para métodos e abordagens interdisciplinares que se comunicam e se integram como um campo de estudos e investigação.

A partir dessa interdisciplinaridade, os territórios da História se desdobraram ao analisarem a produção, comunicação, recepção, estética, representação e imaginário dos registros produzidos pelo homem nas sociedades ao longo do tempo. Também abraçaram muitas temáticas como mulheres, gênero, a própria resistência, sociabilidades, urbanidades e territórios, intelectuais, cultura material entre outros.

Sobre os encontros e o encanto, estudar a produção intelectual com a possibilidade de compreender as vozes dos sujeitos e suas Histórias reforçam a necessidade de que esses campos se encontrem.

No I Simpósio de História, Literatura e Resistência — **Narrativas de conflitos: historiografia e escrita em momentos de luta**, eles se encontraram e, apesar da importância e de uma certa dureza do tema, nos transportaram para e através de uma História do Trauma, promovendo nela, ao vocalizarem as escritas da resistência, o exercício do encanto.

I SIMPÓSIO DE HISTÓRIA, LITERATURA E RESISTÊNCIA

A narrativa do Trauma dialoga com um campo da História, ainda relativamente pouco explorado, que observa a História por suas marcas mediadas pela dor e pela violência. Grande parte das vezes, essa é uma História não reclamada e que, por meio das escritas literárias, políticas e históricas, se materializa nos registros como uma forma restaurativa e de resistência.

Constituir e reconstituir os eventos traumáticos na memória e, por vezes, na consciência, traduz a importante tarefa do pesquisador que é voltar a lente para visibilizar aquilo que ficou silenciado e escondido. Buscar os eventos e torná-los públicos e coletivos permite o conhecer, desvelando os excessos e violações de tempos sombrios, de história de vidas, de pessoas e de grupos que, em algum tempo, estiveram vulneráveis e fragilizados. Histórias essas que precisam ser reveladas pelos que as vivenciaram e pelos que ainda as desconheciam.

Aí está o encanto: a renovação da esperança de que as próximas gerações venham aprender a lidar com as dores do mundo, e que se permita a escrita de um mundo mais plural, que se reúna as condições para que se realize uma polifonia difusa na superação da violência e no estabelecimento de uma Cultura da Paz. Mesmo nos conflitos e na resistência, é preciso de encantamento.

É preciso encantar-se sempre com as pessoas, as ideias, as cores, a forma e os sons. Encantar-se com as Histórias. Desvelar as possibilidades de conhecer em letra e música. Aprender e apreender o vivido e experimentar.

É também necessário afirmar a ciência e encantar-se com ela e seus processos, todos os dias. A ciência, tão negligenciada e desprezada nesses últimos anos, vem desafiando os pesquisadores brasileiros a continuar, com criatividade e resiliência, na proposição de ações e intervenções. Encantar-se na ciência traduz a noção do fazer o jogo do possível e do impossível.

E é assim, na experimentação criativa num mundo, por vezes desencantado, que os encontros entre História e Literatura tornam-se especiais, e o **I Simpósio de História, Literatura e Resistência — Nar-**

rativas de conflitos: historiografia e escrita em momentos de luta proporcionou refletir sobre essa transversalidade possível.

Um dos grandes desafios, sem dúvida, é a própria formação de pesquisadores. A autonomia intelectual é um processo construído no dia-a-dia, com investimento e dedicação. Nos cursos de graduação da PUC Minas, mantemos o Laboratório de Pesquisa História (LAPHIS), um laboratório para promoção do estudo e da pesquisa discente que tem, como principal função, abrigar os grupos de estudos propostos por discentes e docentes, que ampliam o debate no Curso de Graduação em História da PUC Minas para além dele, mantendo parcerias e o diálogo com pesquisadores de outras instituições e diferentes níveis de formação e área de conhecimento.

No LAPHIS, os discentes são supervisionados e orientados pelos professores e egressos do Curso de História, na intenção da verticalização das temáticas de interesse dos graduandos e na promoção de estudos, pesquisas e do aprendizado acadêmico (incluindo a organização de seminários, cursos e palestras), aprofundando o conhecimento e promovendo a autonomia intelectual tão importante para os alunos da graduação.

O Grupo de História e Literatura (GEHISLIT) existe desde o início da criação do LAPHIS, em 2019. Com a proposta de discussão do texto literário como fonte histórica e de caminhar pela teoria da representação e refletir sobre as tensões entre História e Ficção, o GEHISLIT vem se renovando e avançando. O que se percebe, com orgulho, é que o grupo tem crescido de produção ano a ano e gerado frutos, como a realização conjunta desse I Simpósio de História, Literatura e Resistências em parceria com o Grupo de Estudos Literatura e Ditaduras — GELD da PUC-SP. Esse é um diálogo maravilhoso.

A Literatura está onde a História não conseguiu chegar, ou mais ou menos isso, porque, juntos, ambos os campos ampliam-se e avançam um diálogo entre o real e o imaginado, as expressões, os sentidos do ser e estar. Salve o encantamento do encontro!

Júlia Calvo

Bárbara Dantas

1 A escravidão e a África: de onde vieram os negros escravizados que chegaram ao Brasil?

Resumo: A escravidão é uma das instituições mais antigas do mundo. Foi direcionada a grupos diferentes, ora ligado à cultura, ora à etnia. Esta comunicação pretende mostrar uma visão panorâmica sobre a escravidão na África, desde a Antiguidade até o século 19, com o intuito de demonstrar por meio de fontes textuais e visuais alguns dos motivos que expliquem por que os povos negros desse continente foram objeto da escravidão e do posterior tráfico de seres humanos, principalmente para o Brasil.

Palavras-chave: África, Brasil, Escravidão, História moderna.

Introdução

A escravidão no Brasil colonial e o tráfico transatlântico de negros africanos para a América portuguesa é objeto de pesquisa histórica desde a época em que a escravidão ainda era legalmente institucionalizada no Brasil, ou seja, remete ao século XIX. Segundo a professora brasileira da Universidade de Paris, Kátia M. de Queirós Mattoso (1931–2011), o assunto já foi tratado sob diversas perspectivas e métodos. Hoje, no

início da década de 2020, observa-se que a elocução da historiadora no Prefácio da segunda edição de seu livro, *Ser escravo no Brasil, séculos xvi–xix* (1994), continua vigente:

Qualquer abordagem que privilegie as relações sociais, as mentalidades ou a economia não deve rejeitar nenhuma das outras, pois a reunião desses diferentes pontos de vista dá profundidade e sentido à demonstração que ela procura desenvolver pela estimativa real do peso de cada um desses aspectos (MATTOSO, 2016, p. 30).

Segundo Felipe Fanuel Xavier Rodrigues (2008, p. 1), o livro do micro-historiador italiano, Carlo Ginzburg, intitulado *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício* (2007), apresenta um método de pesquisa semelhante ao que foi indicado por Mattoso, quer seja, localizar onde se encontram “o fio da história e os rastros literários”.

Embora advertisse que “as grandes sínteses são perigosas”, Kátia Mattoso (2016, p. 30) utilizou o conceito de longa duração histórica para escrever seu ensaio. O pesquisador brasileiro Luiz Felipe de Alencastro fez o mesmo no seu livro *O trato dos viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul* (2000, p. 354). Ele utilizou a *longue durée* com a finalidade de criar, assim como Mattoso, senão uma cronologia, mas uma visão das fronteiras e das etapas históricas da longa relação entre a África e o Brasil com a escravidão e o tráfico de negros.

Logo na Apresentação do livro *Tráfico, cativo e liberdade*, o historiador brasileiro Manolo Florentino (1958–2021) ressalta que a escravidão abarcava muito além do Novo Mundo e da África. Ele recorda que “os regimes compulsórios de trabalhos”, entre os séculos XVII e XIX, abocanhavam quase a totalidade da população mundial. Segundo suas estimativas, mais de 95% da população mundial desse período não era servo ou escravo! Quando se referiu à Inglaterra, ele frisou: “mesmo no berço do individualismo quatro entre cada dez pessoas estavam envolvidas em algum tipo de relação servil” (FLORENTINO, 2005, p. 9).

Em paralelo ao que colocava quase na mesma condição o servo e o escravo, a Modernidade foi um período no qual surgiram os termos “liberdade positiva e negativa”, resultado de um conceito igualmente ambivalente, posto que a liberdade individual e a coletiva eram conflitantes significados da noção de liberdade (GUANZINI, 2019, p. 58, 60). Na França do século XVIII, por exemplo, se a conquista da liberdade coletiva de alguns grupos — como os burgueses, que desejavam maior participação política — foi árdua, o sociólogo alemão Norbert Elias (1897–1990) enfatiza que “tentativas de emancipação do indivíduo” não tiveram êxito (ELIAS, 2001, p. 127).

Em relação às fontes sobre a África, credita-se grande parte delas ao trabalho do historiador brasileiro Alberto da Costa e Silva, que em um trabalho certamente de fôlego, intitulado *Imagens da África* (2012), reuniu e traduziu importantes fontes escritas de registros de relatos sobre a África, desde a Antiguidade até o século XIX. A partir de sua compilação, pode-se, com mais segurança, visualizar uma linha do tempo do universo mental relacionado ao continente africano e seus habitantes.

Sob a perspectiva histórica da longa duração, que foi criada pelo historiador francês Fernand Braudel (1902–1985), ele próprio escolheu a Modernidade como o recorte temporal preferencial de suas pesquisas. Para Braudel, sem a África, os europeus não conseguiriam explorar as riquezas ao colonizar o Novo Mundo, quer seja, as Américas (BRAUDEL, 1997, p. 41).

Com base nesses referenciais, apresentaremos uma visão panorâmica sobre a escravidão na África, desde a Antiguidade até o século XIX, com o objetivo de demonstrar por meio de fontes textuais e visuais alguns dos motivos que expliquem por que os povos negros desse continente foram objeto da escravidão e do posterior tráfico de seres humanos, principalmente, para o Brasil.

A escravidão e a História do pensamento

Tanto a antiguidade quanto a longevidade da escravidão de seres humanos foram destacadas no livro do historiador norte-americano Moses Finley (1912–1986), intitulado *Esclavitud antigua e ideologia moderna*. Para ele, a escravidão foi uma instituição de primeira ordem tanto no Império romano quanto na América do século 19. A mineração e os trabalhos domésticos, por exemplo, eram, preferencialmente, realizados por escravos. Tanto na cidade quanto no campo, os escravos que trabalhavam em grandes entidades — como latifúndios ou órgãos do governo — exerciam desde as atividades mais baixas até as mais altas, como as administrativas (FINLEY, 1982, p. 81, 89, 103).

De acordo com o historiador brasileiro Afonso Arinos de Melo Franco (1905–1990), em seu livro *O índio brasileiro e a Revolução Francesa: as origens brasileiras da teoria da bondade natural* (1976), alguns pensadores modernos decidiram refletir sobre o mundo de então e, após seus estudos, dedicaram seus trabalhos à crítica da ordem estabelecida pelos poderes (FRANCO, 2000, p. 235). A exemplo do filósofo humanista francês Michel de Montaigne (1533–1592), quando comparou em *Des Cannibales*, seção de seu famoso *Ensaaios* (1580), as sociedades europeia e ameríndia, favorecendo essa e em detrimento daquela (MONTAIGNE, 2008, p. 23), como ressaltou Ginzburg (2007, p. 53–55).

Em suas análises sobre o absolutismo monárquico, o filósofo político inglês John Locke (1632–1704) encontrou diferentes níveis de relações políticas em um meio social, relações que sempre são de poder: a autoridade do magistrado sobre o súdito, o pátrio mando sobre os filhos, do senhor sobre seus servos, do marido sobre a mulher “e do nobre sobre o escravo” (LOCKE, 2011, p. 14).

Nas análises comparativas no que tange à servidão e à escravidão, na concepção de Locke, a escravidão era apenas outro tipo de servidão, cujos membros são tomados em “guerra justa” ou por “direito de natureza, ao domínio absoluto e arbitrário dos senhores”. O escravo perde a vida, a liberdade e o direito de possuir propriedade, por isso, não é

partícipe da sociedade civil (LOCKE, 2011, p. 60). Ainda no que se refere à escravidão, Locke observa:

[...] quem a outrem subjuga, dele usará, segundo lhe aprouver, quando o tiver cativo, chegando mesmo a aniquilá-lo, se lhe der na veneta; não há quem deseje ter outrem sob poder absoluto senão para coagi-lo à força ao que é contrário à liberdade, isto é, torná-lo escravo (LOCKE, 2011, p. 23-24).

Logo em seguida, o pensador inglês demonstra que a Bíblia contém algumas referências à escravidão antiga que serviram como matrizes para o seu debate a respeito da servidão e da escravidão de seu próprio tempo, em especial, sobre a “venda de pessoas”. No Capítulo IV de seu *Segundo Tratado sobre o governo* (1689), intitulado *Escravidão*, Locke relembra uma prática dos judeus registrada no *Êxodo* (21, 26-27), livro do *Antigo Testamento* bíblico, no qual a escravidão é registrada entre os judeus como restrita ao trabalho servil e não significou um domínio de vida e morte sobre o escravo: “Se alguém ferir o olho do seu escravo ou o olho da sua serva, e o inutilizar, deixá-lo-á livre pelo seu olho. Se fizer cair um dente do seu escravo ou um dente de sua serva, dar-lhe-á liberdade pelo seu dente” (BÍBLIA, 2013, p. 133). Locke comenta essa passagem:

Admito que se verifica entre os judeus, tanto quanto em outros povos, a venda de pessoas, embora o fizessem apenas para trabalho servil, não para a escravidão. A pessoa vendida não ficava sob poder absoluto, arbitrário e despótico do comprador; o senhor não tinha o direito de matar em momento algum aquele servo (LOCKE, 2011, p. 28).

Locke tinha muitas informações tanto sobre a América quanto sobre a África, pois alguns dos apontamentos em seu tratado dissertam

a respeito. Mas, assim como fizera Montaigne, ele utilizou os exemplos de ameríndios e de africanos apenas como base comparativa para criticar as condenáveis formas pelas quais o absolutismo monárquico mantinha seu poder sobre os povos da Europa (LOCKE, 2011, p. 15).

Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), em seu segundo discurso, intitulado *A origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* (1755), refere-se diretamente a Locke como demonstração da fonte de algumas de suas ideias. Porém, na mesma obra, ao se referir a Thomas Hobbes (1588–1679) — também filósofo político inglês, mas que viveu na geração anterior a de Locke —, Rousseau se contrapõe enfaticamente as suas ideias (DANTAS, 2019, p. 124–126), com elocuições como a seguinte:

Não seria mais razoável acreditar que os povos se jogaram primeiro nos braços de um senhor absoluto, sem condições e sem volta, e que o primeiro meio de prover a segurança comum imaginado por homens ativos e indomáveis foi se precipitar na escravidão (ROUSSEAU, 2017, p. 90).

Na mesma linha de Montaigne e de Locke, Rousseau usou o que sabia a respeito de algumas tribos da América e da África para rir-se da sua própria sociedade: “Que espetáculo para um caraíba os trabalhos penosos e invejados de um ministro europeu!” (ROUSSEAU, 2017, p. 104).

Embora Locke caracterizasse o que definiu como a condição escrava, em nenhum momento, ele pensou que os negros africanos ou os ameríndios também não eram obrigados a tal desesperado estado. O máximo que Locke e Rousseau fizeram a respeito da escravidão foi defender que aos soberanos europeus o resto do mundo não era território legítimo para suas conquistas avassaladoras e apropriações que traziam mais agravos que benefícios aos naturais da terra (LOCKE, 2011, p. 116; ROUSSEAU, 2017, p. 89).

Ainda assim, não há por que culpar Locke por algum tipo de omissão, o *pensamento lockeano* colaborou sobremaneira para a gênese da abolição da escravidão e do tráfico de seres humanos na sua terra

natal, a Inglaterra, primeira nação a combater aquelas práticas. Para Locke (2011, p. 16–17): “Não há como supor qualquer forma de subordinação entre os homens que nos autorize a destruir a outrem, como se fôssemos objeto uns dos outros”. Ademais, os textos de Locke foram ressignificados ainda no século XVIII e se tornaram referências para que o próprio Rousseau pudesse — sem saber, embora previsse — incentivar a revolução entre os franceses (FRANCO, 2000, p. 212).

Voltaire (1694–1778), por sua vez, embora tenha recebido vultosos proventos do comércio de escravos (GINZBURG, 2007, p. 123), em uma de suas maiores obras, o *Dicionário Filosófico* (1764), não poupou palavras para criticar a escravidão e o tráfico de negros africanos com afirmativas como esta: “Aqueles que se intitulam brancos vão comprar negros a bons preços para revendê-los na América” (VOLTAIRE, 2002, p. 186).

De Locke a Rousseau, em geral, o olhar sobre o passado greco-romano fundamentou e incentivou uma reavaliação das ordens instituídas em seus próprios tempos, gerando uma consciência de que se baseavam em uma época pretérita que foi tão ou mais escravista quanto a deles. Na centúria em que o Iluminismo francês se desenvolveu sob o viés da liberdade e da igualdade entre os homens, os pensadores começaram a olhar para o passado de forma mais crítica e menos laudatória.

Os pensadores que criticaram a submissão total de grande parte da humanidade perante um punhado de indivíduos, encontraram na cultura greco-romana os fundamentos a partir dos quais pretenderam dar fim àquelas injustiças, alcançando, conseqüentemente, as mazelas da escravidão.

Segundo Finley, alguns pensadores modernos assumiram a incongruência de suas perspectivas como, por exemplo, o historiador alemão Arnold Heeren (1760–1842) e sua dúvida se os frutos colhidos pela civilização grega tiveram “algum valor para toda a humanidade civilizada”, já que “se pagou um preço demasiado alto com a introdução da escravidão” (FINLEY, 1982, p. 12) [tradução da autora].

Finley acrescenta a colocação do teórico alemão Friedrich Engels (1820–1895) a respeito de “semelhantes vergonhas”. Engels ressaltou que

“sem escravidão não há Estado grego, nem arte grega, nem ciência grega; sem escravidão não há Império Romano. E sem o fundamento do helenismo e do romanismo não há tampouco Europa moderna” (FINLEY, 1982, p. 12) [tradução da autora].

De acordo com Braudel, a formação e estabelecimento dos estados nacionais da Europa, desde os anos finais da Idade Média, com seu ápice no século 19, baseou-se na submissão de suas colônias no além-mar e na escravidão de africanos e de povos autóctones. Braudel revela que, ainda no século XVI, os estaleiros navais europeus atingiram seu auge. À riqueza que entrava, saía igualmente o fluxo humano, bélico e econômico necessário para manter a exploração das colônias e das feitorias europeias em outros continentes (BRAUDEL, 1997, p. 86, 386).

Foram a força laboral e compulsória dos escravos e as riquezas das colônias que possibilitaram, inclusive, o encaminhamento dos proventos essenciais para apoiar financeiramente os intelectuais, os cientistas e os artistas modernos para prosseguirem com o aprofundamento de seus saberes. Isso significa que não existiu ninguém que estivesse isento do resultado dos labores escravistas e da exploração sem medidas de terras distantes. Grande parte da população sabia disso, mas o complexo estilo de vida europeu continuava, não podia parar.

Se a vida e os ganhos precisavam seguir em frente, o pensamento acompanhou o fluxo. Nesse sentido, Florentino (2005, p. 9) afirma: “O Ocidente inventou a liberdade”, para além da ideia de liberdade defendida pelos greco-romanos ou pelos filósofos, ele se refere àquela liberdade que é a mais tangível de todas, não é mera abstração, um desejo em forma de texto bem construído ou uma imagem idealizada em uma gravura, trata-se da “liberdade que se reencarna no indivíduo, seu único suporte”.

Após milênios de institucionalização do trabalho escravo, os séculos XVIII e XIX acompanharam a emergência de movimentos intelectuais e políticos que minaram as bases históricas e morais da escravidão, a tal ponto que, antes do século XIX terminar, praticamente todas as nações do mundo já haviam proibido o tráfico e abolido a escravidão. O Brasil,

infelizmente, carrega consigo a vergonha de ter sido o último país a abolir a escravatura (ROCHA, 1997, p. 124).

Os escravos da Família Taunay e o Valongo de Debret

Desde 1816, Auguste Marie Charles Taunay (1791–1867), filho do pintor francês Nicolas-Antoine Taunay (1755–1830), administrou a lavoura cafeeira da família, localizada no Alto da Tijuca, na cidade do Rio de Janeiro. A partir dessa experiência, escreveu o *Manual do agricultor brasileiro*, publicado no ano de 1839. Para Charles Taunay, o maior problema para os fazendeiros era a administração dos escravos, por isso, ocupou dois capítulos de seu *Manual* para dissertar a respeito. Nas suas considerações, reproduziu preconceitos há muito fixados na mentalidade tanto dos europeus quanto do recém independente Brasil, entre eles a ideia de que o negro africano estava fadado à condição servil (MARQUESE, 2001, p. 8, 17).

Ao se referir às justificativas para a escravidão e o tráfico de negros africanos para fornecer mão-de-obra às lavouras brasileiras, o autor do *Manual* evidenciou o pensamento científico desenvolvido desde meados do século XVIII em torno do qual a humanidade era formada por uma “hierarquia das raças” em que o europeu estava no topo e o negro africano na condição mais baixa (CRIBELLI, 2014, p. 77), como sugere o extrato a seguir:

No caso particular da escravidão dos pretos comprados na costa da África, podemos considerar o seu resgate das mãos dos primitivos donos, e a inferioridade da sua raça, como circunstâncias atenuantes [...] A inferioridade física e intelectual da raça negra, classificada por todos os fisiologistas como a última das raças humanas, a reduz naturalmente, uma vez que tenha contatos e relações com outras raças, e especialmente a branca, ao lugar ínfimo, e ofícios elementares da sociedade (TAUNAY, 2001, p. 51–53).

Cláudio de Paula Honorato (2008, p. 66) afirmou que o tráfico de escravos africanos destinado aos portos do Rio de Janeiro cresceu exponencialmente, desde a segunda metade do século XVIII, devido à descoberta de ouro e diamante nas Minas Gerais, que também eram encaminhados para a região portuária do Rio. Ainda segundo Honorato, os escravos africanos chegavam, principalmente, de Benguela, da Costa da Mina e de Angola para serem comercializados no mercado de escravos localizado no Cais do Valongo.

Em carta endereçada a um amigo, do ano de 1817, o francês Jacques Etienne Arago (1790–1854) conta que viu africanos negros vindos da ilha de Madagascar e de Moçambique no Valongo (ARAGO, apud FRANÇA, 2021, p. 43).

A reprodução abaixo de um quadro do artista francês Jean-Baptiste Debret (1768–1848), contemporâneo dos Taunay — pai e filho — no Rio de Janeiro, apresenta-nos uma ideia de como eram os negócios no maior mercado de escravos das Américas.

O conjunto da obra brasileira de Debret revela um ideal crescente entre os intelectuais de seu tempo em mapear e descrever a espécie humana para aprender suas especificidades morais e políticas, registros que iam além do mapeamento das diferenças encontradas no mundo natural, realizado pelos viajantes — fossem cientistas ou artistas. Segundo Mauro Dela Bandera Arco Jr. (2019, p. 139): “Viagens feitas com cuidado a fim de observar e descrever outros mundos, novos mundos de homens diferentes do mundo europeu ocidental, cuja compreensão é necessária para iluminar as dinâmicas de funcionamento deste último”.

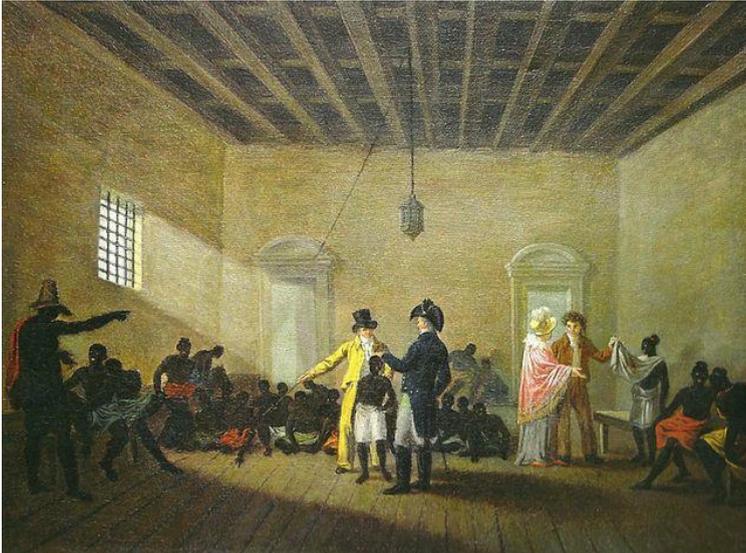
Em sua obra *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, publicado em Paris no ano de 1839, Debret (2016), vez ou outra, reproduziu as concepções e estereótipos adquiridos ainda na Europa — o olhar de estranhamento de um europeu que viveu no Brasil. Contudo, os seus testemunhos escritos e visuais, de fato, revelaram para o mundo as belezas e os horrores da vida no Rio de Janeiro durante boa parte do Período Joanino, época na qual a corte portuguesa estabeleceu-se no Brasil, sob o governo do príncipe regente e, depois, imperador, d. João VI (1767–1826).

A ESCRAVIDÃO E A ÁFRICA

A respeito do mercado de escravos do Rio de Janeiro, o testemunho da inglesa Maria Graham (1785–1842) é dramático, ela esteve na cidade duas vezes, em 1822 e 1823. Após lê-lo, somente um espírito muito estoico consegue ficar alheio ao horror da vida dos escravos nos armazéns do Cais do Valongo:

Vi hoje o Val Longo [Valongo]. E o mercado de escravos do Rio. Quase todas as casas desta longuíssima rua são um depósito de escravos. Passando pelas suas portas à noite, vi na maior parte delas bancos colocados rente às paredes, nos quais filas de jovens criaturas estavam sentadas, com as cabeças raspadas, os corpos macilentos, tendo na pele sinais de sarna recente. Em alguns lugares as pobres criaturas jazem sobre tapetes, evidentemente muito fracos para sentarem-se [...] Pobres criaturas! Mesmo que pudesse eu não diminuiria

Figura 1: Jean Baptiste Debret. Mercado de Escravos de Valongo, 33,2 × 44,3 cm, óleo sobre tela, s/d, Rio de Janeiro



Fonte: website do Instituto Ricardo Brennand — Recife.

seus momentos de alegria, despertando neles a compreensão das coisas tristes da escravidão, não somente para os negros, mas para eles próprios e, não somente para eles, mas para suas famílias e para suas descendências (GRAHAM, 2021, p. 261–262).

O Valongo recebia os escravos vindos da África, resultado do lucrativo tráfico. Na medida que esse comércio foi sendo paulatinamente abolido em diversas nações — desde os anos finais do século XVIII, mas principalmente, nas primeiras décadas do século seguinte — não foram poucos aqueles ainda persistiam em justificar a escravidão e, conseqüentemente, o recebimento de escravos negros vindos da África. Nesse aspecto, Charles Taunay tentou demonstrar no seu *Manual* como eles viviam em sua terra natal. Mas, seus argumentos sugerem um olhar estereotipado, visto que considerou o negro de modo generalizado e mais animal que humano:

Os negros são por natureza sóbrios, e nos seus desertos aturam jejuns extraordinários; o seu gênero de vida e gênio assim o requerem. A maior parte do tempo, ou dormem ou andam à caça das feras e dos homens.

[...] Os negros andam nus na sua pátria, e habitam ranchos que apenas serviriam para chiqueiros (TAUNAY, 2001, p. 59, 62–63).

O *Manual* de Charles Taunay demorou cerca de uma década para ser publicado, mas foi um completo sucesso editorial (MARQUESE, 2001, p. 13). Isso demonstra como o seu pensamento se coadunou com a opinião dos senhores de escravos do Brasil. Essa visão indica o desconhecimento de então no tocante à diversidade social, política e cultural dos africanos e igualmente no que tange aos complexos e heterogêneos ambientes naturais da África (MATTOSO, 2016, p. 39).

A escravidão e África

Por muito tempo não existiu sequer a ideia de um continente, “dado que a África quase não existia como um conceito para os africanos antes do século 19” (ELTIS, 2003, p. 21). Por isso, propomos (re)descobrir a África, começando pela sua geografia, a partir da análise do mapa realizado para o soberano francês Luís XV (1710–1774), intitulado o *Mapa da África para uso do rei*, de 1722.

Vamos “ler” o mapa?

Roger Chartier (2002, p. 163) desafia o pesquisador a pensar se uma imagem pode ser lida, assim como se faz com um texto. Para diminuir as desconfianças metodológicas, o recorte temporal-geográfico da produção do mapa reproduzido na página seguinte faz parte do período durante o qual o historiador francês lembra que “leitura” designava — além da decifração de palavras — compreender e interpretar conteúdos formais (formas) que não são escritos, uma pintura, por exemplo: o século XVIII.

Na Europa do século XVIII, a noção de “escala” suscitou intensas reflexões acerca da natureza e da validade da cartografia. A escala como ideia abstrata útil para reduzir/ampliar um determinado recorte geográfico por meio de uma imagem macro e seus microelementos constituintes. Naquela epistemologia do fazer cartográfico, definiram “a combinação de duas escalas de grandeza” (LEPETIT, 1998, p. 96). Ou seja, o mapa a seguir pode ser “lido” como a união de duas escalas (a macro e a micro) que, apesar de concorrentes, são válidas, desde que sejam bem delimitados seus princípios explicativos.

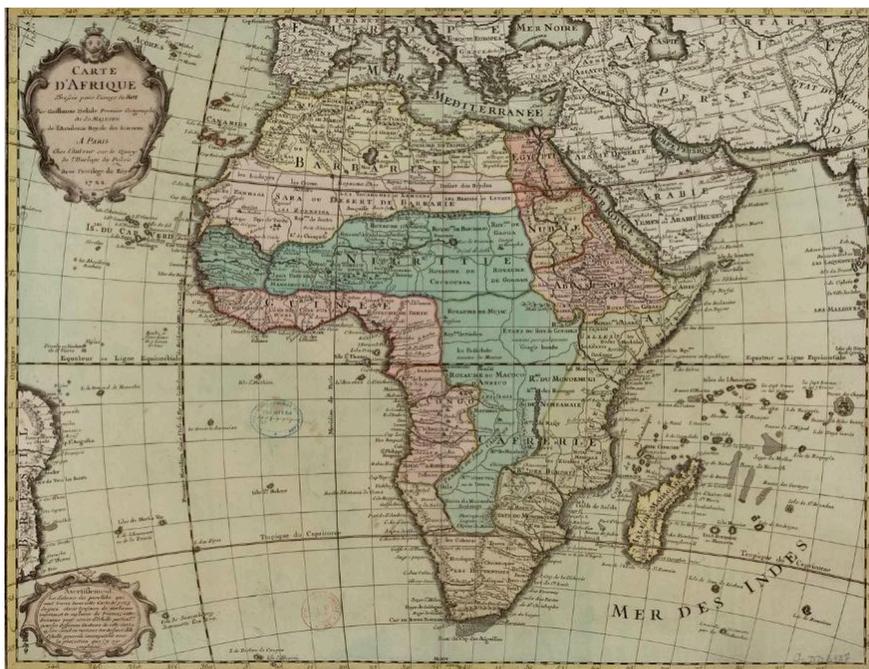
Do exemplo dos cartógrafos — e da defesa do historiador francês Jacques Revel —, os pesquisadores devem lembrar de que “nenhuma escala tem privilégio sobre a outra”, mesmo que a cultura disciplinar, os instrumentos técnicos e o método para analisá-las não sejam os mesmos (REVEL, 1998, p. 14). Assim, nessa leitura interdisciplinar do mapa do continente africano, inferir que o melhor resultado analítico resulta da comparação entre os níveis e não do confronto entre eles. Ademais, a

A ESCRAVIDÃO E A ÁFRICA

intenção é mais refletir que definir. Descobrir novas problemáticas e, nesse caso, (re)descobrir a África.

De Leste a Oeste, a África — essa grande extensão contínua de terra — é cercada por dois oceanos, o Atlântico e o Índico. No seu extremo sul, as águas oceânicas se encontram brutalmente em uma temida batalha de vagas e rochedos tão antiga quanto o mundo. Para completar este cerco marítimo, o continente é banhado, ao Norte, pelo Mar Mediterrâneo, disputada via marítima desde a Antiguidade; além do Mar Vermelho, condição que compartilha com o litoral Oeste da Península Arábica — águas essas que serviram de caminho para os barcos muçulmanos que chegaram ao continente africano, a partir do século VIII (SILVA, 2012, p. 11). São essas ondulações marítimas e oceâ-

Figura 2: Guillaume Delisle. Carte d'Afrique dressée pour l'usage du roy [Mapa da África para uso do rei], 1722, cartografia, editado em Paris, língua francesa, 50 × 64,5 cm, colorido.



Fonte: Gallica, website da Bibliothèque Nationale de France, Paris — França. Acesso em 18 jun. 2020.

nicas — em adição ao favor das correntes e dos ventos — que levaram os navegantes estrangeiros ao território africano.

A Cordilheira do Atlas — grupo montanhoso com altitudes de mais de 1000 metros — determina um clima semidesértico, salpicado de oásis, a quase todo o Norte Ocidental africano. A despeito disso, o frescor do mediterrânico se impõe sobre o Magrebe — Ocidente, em árabe (COSTA, 2009, p. 35). No mapa da Figura 2, o Magrebe é toda a área amarela ao norte, acrescida das regiões mais ocidentais nas áreas rosa e verde, logo abaixo.

Na medida em que se ruma para o sul, depara-se com um grande deserto, o maior do mundo, visível no mapa com a cor rosa. O Saara cobre milhares de quilômetros e atravessá-lo em direção ao sul do continente parece, à primeira vista, ser impossível, mas não é. Nunca foi. Para o historiador brasileiro, Alberto da Costa e Silva, “de oásis em oásis, pelos caminhos para nós invisíveis do Saara”, o comércio incentivou o trasladar de caravanas de até seis mil dromedários ou camelos que atravessam periodicamente, desde tempos remotos, o perigoso deserto (SILVA, 2012, p. 9). Segundo Fernand Braudel (1997, p. 312), os desertos da África são dominados por esse animal, que já existia no Saara quando os árabes lá chegaram. Os principais produtos comercializados por esses mercadores que atravessavam as areias do deserto foram o ouro e os escravos (FLORENTINO, 1997, p. 87).

Nessa busca por (re)descobrir a África, já nos deparamos com oceanos e mares que a circundam; um norte semidesértico; uma cordilheira com nome de Titã da mitologia grega, o Atlas¹ as terras férteis do Magrebe; e, abaixo de tudo isso, separando o Norte e o Sul, o deserto do Saara. Continuando rumo ao Sul, aos que desafiaram e venceram as dunas de areia e as devastadoras temperaturas do deserto, ou desem-

¹Segundo o mito, na luta do semideus Perseu com um gigante titã, o herói mostrou ao seu oponente “o rosto da cabeça da górgona [medusa]. O corpo enorme de Atlas transformou-se em pedra. Sua barba e seus cabelos tornaram-se florestas; os braços e ombros, rochedos; a cabeça, um cume; e os ossos, as rochas. Cada parte aumentou de volume até se tornar uma montanha e (assim quiseram os deuses) o céu, com todas as suas estrelas, se apoiando em seus ombros” (BULFINCH, 2018, p. 128).

barcaram no litoral Atlântico do Continente Subsaariano, o panorama que se estende à vista muda completamente. O frescor do clima tropical deu vida a densas florestas cortadas por serpenteantes e caudalosos rios; de soslaio, montanhas, depressões e savanas marcam presença e são regados por lagos tão grandes que não se vê a margem oposta.

No continente africano, além da coexistência de variados ecossistemas, revelavam-se distintos povos nativos: alguns letrados em meio a muitos outros que desconheciam a escrita; alguns reinos com suas cortes luxuosas e auto dignificantes — até o século XVII, destacou-se o Reino do Congo (ALENCASTRO, 2000, p. 70), circunvizinhos a centenas de povoados de pescadores e pequenos agricultores “que desconheciam a autoridade estatal” (FLORENTINO, 1997, p. 85). Muitos desses africanos, segundo o florentino Brunetto Latini (1220–1294), eram “inocentes, andavam nus, ignoravam o ouro e os seus funestos enganos” (apud, FRANCO, 2000, p. 46).

A África Subsaariana é a região contada e recontada pelos estrangeiros que testemunharam “de corpo presente” sua grandiosidade natural (KOLLERITZ, 2004). Por conhecerem a escrita, esses estrangeiros dominaram a memória e a História daquelas paragens. Esses escritos milenares construíram grande parte do que ficou conhecido como a “África Negra” (COSTA, 2009, p. 50).

Três historiadores gregos da Antiguidade estão entre os primeiros a registrar os povos negros da África — porém, especialistas afirmam que seus registros não partiram de visitas, mas de relatos de outros viajantes desconhecidos que estiveram, de fato, na África negra. Heródoto (c. 484–425 a.C.) nomeou-os como “etíopes”. Antecedendo a ciência moderna, Deodoro da Sicília (c. 80–20 a.C.) afirmou que esses etíopes “foram os primeiros de todos os homens”. Para Estrabão (c. 63 a.C.- c. 25 a.C.), os habitantes dessas regiões “enfrentam uma vida dura, andam nus e são nômades”. Já o naturalista romano, Plínio, o Velho (23–79) acreditava que a pele negra dos africanos era explicada pelo “poder transformador do fogo, cujo calor é o que molda os corpos” (apud, SILVA, 2012, p. 17, 64).

Entre os romanos, o Coliseu oferecia ao público sedento por sangue os espetáculos de luta e morte de homens e animais. No final de cada exibição, enquanto a plateia comia os lanches vendidos por ambulantes nas arquibancadas, negros africanos escravizados limpavam a arena. Tinham, principalmente, a função de trocar a areia coberta de sangue e outros detritos. Esses escravos eram da África Oriental e Central, principalmente da Etiópia. Mesmos locais de onde os romanos traziam as feras para agonizar, lutar e morrer (DANTAS, 2021, p. 740).

Os árabes islamizados chegaram ao norte do continente africano no século VIII e se instalaram no Magrebe (COSTA, 2009, p. 35). No século IX, o chinês Tuan Ch'eng-Shih afirmou que os povos da região onde hoje se localiza a Somália, no Chifre da África, “desde tempos antigos, não estão submetidos a nenhum país estrangeiro”, e completou: “Os árabes os atacam com frequência” (apud, SILVA, 2012, p. 31).

A África Negra, região habitada por seres tão díspares quanto suas paisagens foi o cenário onde milhões de homens e mulheres foram destituídos de sua condição humana e comparados a animais ou coisas. De acordo com Silva (2012, p. 11), os “árabes e arabizados” foram os primeiros a descrever por escrito visitas *in loco* às regiões subsaarianas. Um deles, Ibn Khaldun (1332–1406), fez como tantos outros, antes e depois dele, independentemente de sua proveniência, dotou seus relatos com suas próprios discriminações: “Mais para o sul não há civilização propriamente dita. Os homens que ali vivem assemelham-se mais aos animais do que aos seres pensantes. Vivem no mato e em cavernas e se alimentam de ervas e grãos crus [...] e não devem ser contados entre os seres humanos” (apud, SILVA, 2012, p. 58–59). A imagem abaixo revela de forma dramática como um olhar discriminatório pode influir de forma severa na apreensão de uma cultura que é apenas diferente da nossa. Lembremos que, embora Khaldun tenha dito que os africanos que ele viu *não devem ser contados entre os seres humanos*, animal não reza.

Embora seja comum imaginar que a Idade Média seja um intervalo, um tempo médio entre a Antiguidade e a Modernidade, milênios sobre os quais ocorreu o império da servidão e o detrimento da escravidão,

A ESCRAVIDÃO E A ÁFRICA

alguns historiadores já desmistificaram essa ideia. Mesmo na Europa medieval, a escravidão e o tráfico de seres humanos nunca cessaram, inclusive, com a busca de cativos na África subsaariana.

No continente europeu, os grandes responsáveis pelo tráfico de seres humanos foram os italianos, especialmente, os mercadores de Florença e de Veneza. Durante toda a Idade Média os italianos receberam e venderam escravos que foram capturados pelos seus “fornecedores” na África e na Ásia. Segundo o historiador norte-americano David Brion Davis (1927–2019): “O comércio de escravos ocorreu sem interrupção desde a Antiguidade. Os mercadores italianos abasteceram de escravos mercados como os de Kiev, Córdoba, Bagdá, Síria, Egito”. (DAVIS, 2001, p. 59–62).

Davis ressalta que, na Europa, os principais receptores de escravos foram os ibéricos (Espanha e Portugal), sendo a própria Itália outra região onde os escravos de diversas proveniências abundavam. Com a chegada dos portugueses no litoral africano, nos anos finais do século XV, os italianos perderam grande parte de sua hegemonia no comércio de seres humanos escravizados: “Outro motivo para a decadência desse comércio na Itália do século 16 foram as dificuldades impostas pelos turcos otomanos para o traslado entre Ocidente e Oriente por terra e por mar” (DAVIS, 2001, p. 59–62).

Figura 3: Anônimo. Praying Figure, escultura em cerâmica, terracota, séculos 12–14, Civilização do Médio Níger. Mali — África.



Fonte: website do Metropolitan Museum of Art — Nova York.
Acesso em: 19 ago. 2022.

Na medida que o século XVI avançou, os europeus que participaram das Grandes Navegações chegavam mais frequentemente ao litoral da África. “Aqui é o paraíso terreal”, afirmou o capitão português Francisco de Lemos Coelho, que visitou Serra Leoa no século XVII (apud, SILVA, 2012, p. 236). Os franceses também frequentaram a África, o que atesta Jean Barbot, negociante de escravos nas costas da África Central, entre 1681 e 1682 (apud, SILVA, 2012, p. 236, 261).

Voltaire, ao dissertar sobre a escravidão e o tráfico, foi taxativo: “Tanto entre os africanos muçulmanos quanto entre os europeus cristãos, o costume de pilhar e de escravizar tudo que se encontra sobre o mar subsistiu sempre. Verdadeiras aves de rapina que se atiram uns sobre os outros” (VOLTAIRE, 2002, p. 186).

Alheio aos ataques frequentes de Voltaire contra tudo e todos, mas, de certa forma, concordando com ele pelo fato de que também tinha ojeriza à opressão, Rousseau destacou as potencialidades sensoriais dos habitantes da América e da África, submisso a um olhar menos preconceituoso e mais propenso a aceitar a diversidade:

Ele terá o tato e o paladar de uma rudeza extrema; a visão, a audição e o olfato da maior sutileza. Esse é o estado animal em geral e é, de acordo com o relato dos viajantes, o da maioria dos povos selvagens. Assim, não deve causar espanto que os hotentotes do cabo da Boa Esperança descobriam, a vista desarmada, naus em alto-mar de tão longe quanto os holandeses com suas lunetas, nem que os selvagens da América sentissem o cheiro dos espanhóis ao segui-los (ROUSSEAU, 2017, p. 45).

Rousseau (2017, p. 91) foi além ao afirmar que o “homem bárbaro” — nomeado por ele dessa forma, talvez pela falta de outra conotação para dar aos povos que viviam estreitamente ligados à natureza — “prefere a mais tempestuosa liberdade a uma sujeição tranquila”.

Considerações finais

Em todos os lugares que receberam escravos negros da África, o resultado foi o estigma disseminado, aquele do negro ser escravo; do negro, um dia, ter sido escravo. Estigmatização que causa alvoroços sociopolíticos até os dias de hoje, a ponto de nem a nação mais pragmática do mundo, a norte-americana, conseguir lidar com essas questões (FINLEY, 1982, p. 10, 125).

Bem que Alberto da Costa e Silva (2012, p. 16) nos alertou que este continente “continua a magoar-se com muitos dos estereótipos que sobre ele, ao longo dos séculos, se acumularam”. África, terra tão conhecida e tão pouco compreendida!

Entre 1790 e 1830, o tráfico de escravos capturados na África subsariana com destino ao Magrebe movimentava em torno de catorze mil escravos por ano, era o segundo maior do mundo (ALENCASTRO, 2000, p. 78). Nesse mesmo período — que coincide com a época de funcionamento do mercado de escravos do Valongo — o maior importador de escravos do mundo era a cidade do Rio de Janeiro (HONORATO, 2008, p. 62).

Fontes

bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2013.

DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2016.

FRANÇA, Jean Marcel de Carvalho (org.). *Franceses no Brasil*. Cartas e relatos (1817–1828). Jacques Arago, Jean-Baptiste Douville e Victor Jacquemont. São Paulo: Chão Editora, 2021.

GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil*. Belo Horizonte: Garnier, 2021.

LOCKE, John. *Segundo Tratado sobre o Governo*. São Paulo: Martin Claret, 2011.

MONTAIGNE, Michel de. *Des cannibales*. Paris: Gallimard, 2008.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *A origem da desigualdade entre os homens*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2017.

SILVA, Alberto da Costa e. *Imagens da África*. São Paulo: Penguin, 2012.

A ESCRAVIDÃO E A ÁFRICA

TAUNAY, Carlos Augusto. *Manual do agricultor brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VOLTAIRE. *Dicionário Filosófico*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

ALENCASTRO, Luiz Felipe. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico sul*. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

Arco Junior, Mauro Dela Bandera. O olhar distanciado: o programa etnológico de Rousseau. In: *Revista Discurso*, v. 49, n. 2, 2019, p. 137–153.

BRAUDEL, Fernand. *As estruturas do cotidiano: civilização material, economia e capitalismo (séculos XV–XVIII)*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

COSTA, Ricardo. A expansão árabe na África e os Impérios Negros de Gana, Mali e Songai (sécs. VII–XVI). In: NISHIKAWA, Taise Ferreira da Conceição. *História Medieval: História II*. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2009, p. 34–53. Disponível em: <https://www.ricardocosta.com/artigo/expansao-arabe-na-africa-e-os-imperios-negros-de-gana-mali-e-songai-secs-vii-xvi>. Acesso em: 12 jul. 2021.

CRIBELLI, Teresa. O império das palmeiras. In: MARTINS, Ana Cecilia Impellizieri; SOCHACZEWSKI, Monique. *As descobertas do Brasil*. Rio de Janeiro: Casa das Palavras, 2014, p. 70–127.

DANTAS, Bárbara. The thought of Thomas Hobbes and John Locke in Jean-Jacques Rousseau's Second Discourse. In: DANTAS, Bárbara; BARBOSA, Rodrigo Cesar. *Legal Science Series: themes and crisis. E-book 2. Legal System and Crisis*. Vila Velha-ES: Balsamum, 2019, p. 117–127. Disponível em: <https://www.barbaradantas.com/post/the-thought-of-thomas-hobbes-and-john-locke-in-jean-jacques-rousseau-s-second-discourse>. Acesso em: 10 mai. 2022.

DANTAS, Bárbara. A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento. *Mirabilia Journal*, v. 33, p. 704–745, 2021. Disponível em: <https://www.revistamirabilia.com/issues/mirabilia-journal-33-2021-2/article/music-and-dance-paintings-nicolas-antoine-taunay-1755>. Acesso em: 28 abr. 2022.

DANTAS, Bárbara. (Resenha ampliada) DURANT, Will. César e Cristo. A História da Civilização. Vol. III. Rio de Janeiro: Editora Record, 1971. *Mirabilia Journal*, v. 33, p. 703–745. Disponível em: <https://www.revistamirabilia.com/issues/mirabilia-journal-33-2021-2/article/durant-will-cesar-e-cristo-historia-da-civilizacao-vol>. Acesso em: 28 abr. 2022.

A ESCRAVIDÃO E A ÁFRICA

- DAVIS, David Brion. *O problema da escravidão na cultura ocidental*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2001.
- ELIAS, Norbert. *A Sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- ELTIS, David. Migração e estratégia na história global. In: FLORENTINO, Manolo; MACHADO, Cacilda (org.). *Ensaio sobre a escravidão (1)*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003, p. 13–36.
- FINLEY, Moses. *Esclavidão antiga e ideologia moderna*. Barcelona: Editorial Crítica, 1982.
- FLORENTINO, Manolo. *Em costas negras: uma história do tráfico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FLORENTINO, Manolo. *Tráfico, cativo e liberdade: Rio de Janeiro, séculos XVII–XIX*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa: as origens brasileiras da teoria da bondade natural*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.
- GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GUANZINI, Isabella. Ideas of freedom: a Historic-Philosophical Journey through the ambivalent experience. In: *Limina, Grazer Theologische Perspektiven*, ano 2, v. 2, Universidade de Graz — Áustria, 2019, p. 58–84. Disponível em: <https://doi.org/10.25364/17.2:2019.2.4>. Acesso em: 17 mar. 2021.
- HONORATO, Cláudio de Paula. *Valongo: mercado de escravos do Rio de Janeiro (1758–1831)*. 2008. 166 f. Dissertação (Mestrado em História) — Programa de Pós-graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense, Niterói — Rio de Janeiro, 2008.
- KOLLERITZ, Fernando. Testemunho, juízo político e história. In: *Revista Brasileira de História*, ano 24, n. 48, 2004, p. 73–100. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882004000200004>. Acesso em 17 jan. 2022.
- LEPETIT, Bernard. Sobre a escala na História. In: REVEL, Jacques. *Jogos de escalas*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 77–102.
- LEON, Vicki. *Meu chefe é um senhor de escravos*. São Paulo: Globo, 2007.
- MARQUESE, Rafael de Bivar. Introdução. In: TAUNAY, Carlos Augusto. *Manual do agricultor brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 7–26.

A ESCRAVIDÃO E A ÁFRICA

MATTOSO, Katia M. de Queirós. *Ser escravo no Brasil (séculos xvi–xix)*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2016.

REVEL, Jacques. *Jogos de escalas*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

ROCHA, Antonio Penalves. Um documento antiescravista do primeiro terço do século XIX. In: *Revista de História da Universidade de São Paulo*, n. 137, São Paulo, 1997, p. 123–137. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.voi137p123-137>. Acesso em: 30 jun. 2022.

RODRIGUES, Felipe Fanuel Xavier. O fio da história e os rastros literários. In: *Estudos de Religião*, ano XXII, n. 34, jan/jun. 2008, p. 262–268. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6342553>. Acesso em: 16 mai. 2022.

SILVA, Alberto da Costa e. *Imagens da África*. São Paulo: Penguin, 2012.

Marcia Cristina Roque

2 Ganhadeiras, lavadeiras e mucamas: as relações de trabalho feminino negro retratadas na obra “Água de barrela”, de Eliana Alves Cruz

Resumo: Neste trabalho, pretende-se analisar a obra “Água de Barrela”, da escritora e jornalista Eliana Alves Cruz, como uma fonte de representação das relações de trabalho feminino negro estabelecidas durante o Brasil Império e no pós-abolição. Sendo a literatura ficção, não se pode tomá-la como verdade, mas, sim, como uma possibilidade de realidade a partir do conceito de representação do historiador Roger Chartier. Dessa maneira, as cenas que retratam o período foram destacadas e analisadas a fim de verificar, através da literatura, como a narrativa se compõe e registra tais relações que, no contexto em tela, construíram-se como relações de poder com motivações interseccionais, diferenciando homens e mulheres negros. Para tanto, foram mobilizadas as noções de controle sobre o corpo e de biopoder de Michel Foucault. Ainda, tais conceitos foram extrapolados e conjugados a leituras de Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, bell hooks e Sueli

Carneiro, que abordaram, especificamente, as relações de trabalho que marcam a condição da mulher negra como herdeira da escravização negra, considerada no Brasil, no romance em questão. Para tais autoras, os serviços domésticos na Casa-Grande, longe de se caracterizarem pela docilidade atestada por Gilberto Freyre, foram uma forma de apropriação de seus corpos que lhes legou uma série de estereótipos carregados até a atualidade. Na obra de Eliana Alves Cruz, tais situações podem ser vistas de forma ficcionalizada, mostrando ser a literatura uma fonte de análise de nossos processos históricos.

Palavras-chave: literatura afro-brasileira, trabalho feminino negro, representação.

Introdução

A obra “Água de Barrela” foi publicada em 2018, pela escritora e jornalista Eliana Alves Cruz, e foi vencedora do concurso de romances da Fundação Cultural Palmares/MINC 2015. Nela, a autora recolhe as memórias de sua família desde a vinda de Akin (Firmino), traficado como escravo para o Engenho Nossa Senhora da Natividade, no Recôncavo Baiano, em meados do século XIX. A história avança pelo pós-abolição e se foca na trajetória das mulheres da família a partir de Anolina, filha de Ewà Oluwa e Gowon, cunhada e irmão de Akin. Somente ele e Ewà completam a travessia e Anolina nasce já em solo brasileiro e escravizada. Da descendência de Ewà e Anolina, a autora registra as agruras pelas quais passaram as mulheres dessa família: a filha de Anolina, Martha, que dá à luz Dodó e Damiana, que será a mãe de Nunu e Celina, a primeira da linhagem a dar à luz um homem que terá seu destino marcado pela luta pela sobrevivência das mulheres que o antecederam.

Numa mistura de fatos históricos e ficcionais, tendo por base a memória de suas ancestrais, Eliana nos oferece um panorama dos engenhos nordestinos do Brasil Imperial e da situação dos negros libertos no início do período republicano. O título do romance remete à lavagem de roupas, ofício da maioria das mulheres da história, sendo a barrela

um caldo coado proveniente de cinzas vegetais ou de soda e usado para clarear as roupas dos senhores do engenho pelas mãos escravas. As trajetórias dos personagens e os fatos históricos narrados são mescla de memória, ficção e discurso histórico, mobilizados pela autora e impregnados de sua subjetividade para formar o que Roger Chartier (1991) chama de “representação”.

Em estudo anterior sobre a obra de Cruz, afirmou-se que

Para o historiador, há que se considerar a produção de discursos também no âmbito cultural para que se possa analisar a história das coisas miúdas, ou ainda, a história vista de baixo, e tecer um panorama mais amplo do que o da história vista através dos documentos oficiais. Sendo a literatura uma manifestação cultural, ela pode oferecer ao leitor uma possibilidade de leitura de diversos contextos, entre eles, o período da escravização negra no Brasil Imperial. Para Chartier (1991), retomando o conceito de relação de poder de Michel Foucault, a produção de discursos é fruto de relações que autorizam ou não a sua validade, sendo eles históricos ou culturais. Há ainda que se levar em consideração as condições de produção desses discursos e o exercício da recepção, também marcado por subjetividades que se cruzam com as relações de poder. (ROQUE, 2022, p. 2–3)

Percebe-se, portanto, a importância dos estudos que abordam a ficção como uma possibilidade de realidade e, portanto, como uma janela para a História. Além disso, a leitura de autores afro-brasileiros produz um descentramento do eixo de produção de discursos sobre o negro no Brasil, dando voz, logo conferido autoridade e poder, às narrativas de quem viveu o lado da História como dominado. Trata-se assim de uma visão do processo de escravização e libertação dos negros

no Brasil a partir de uma perspectiva que começa a ser levada em conta somente com o avanço das pesquisas tanto históricas quanto literárias. Na obra de Cruz, assim como neste ensaio, a linha de análise é a que toma o sujeito negro, escravizado e liberto, como agente histórico cuja ação é determinante de sua sobrevivência, afastando-se das leituras tradicionais, produzidas entre as décadas de 1950 e 80, que não consideravam tal possibilidade.

Por muitos anos, a historiografia, bem como a literatura, enxergou os escravizados como passivos e não como sujeitos. Tal prática era conveniente a um sistema que reduzia seres humanos a peças não humanizadas que serviam apenas para o trabalho braçal e eram destituídos de todo e qualquer direito como cidadãos através de um processo chamado de “biologização” em trabalho anterior sobre a obra de Cruz:

O termo “biologização” é aqui entendido de acordo com a discussão proposta pela socióloga nigeriana Oyèrònké Oyewùmí (2021), que afirma que o Ocidente reduz o corpo ao seu aspecto biológico e, a partir dele, infere noções de hierarquia social, de gênero, de raça, etc. Sendo assim, um corpo biologizado é um corpo destituído de essência ou de identidade e sobre ele, a depender de sua posição na hierarquia estabelecida, pode o poder soberano atuar. (ROQUE, 2022, p. 5-6)

Tais práticas sustentaram-se no pós-abolição, numa sociedade que manteve a ideologia escravista por anos, aceitando a liberdade dos ex-cativos, mas mantendo-os à margem através de uma hierarquia social excludente. No campo da produção de discursos, brancos em posição dominante eram aqueles que detinham o poder de produção das narrativas relacionadas à escravidão, tanto históricas quanto culturais, produzindo uma fissura entre os seus discursos, considerados como consciência por Lélia González (2020) e os dos dominados, tomados como memória pela filósofa e antropóloga.

A gente tá falando das noções de consciência e memória. Como consciência a gente entende o lugar do conhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, mediante a imposição do que ela, a consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura; por isso, ela fala através das mancadadas do discurso da consciência. (GONZÁLEZ, 2020, p. 78–79)

Sendo assim, torna-se importante analisar a produção de discursos sobre a escravidão e o pós-abolição autorizando que o que Lélia González chama de memória ocupe o espaço de narrativa oficial, sendo que, neste trabalho, o objeto de focalização são as estratégias empregadas pelas mulheres negras para a sobrevivência e para a manutenção de sua família através do trabalho considerando-se uma produção literária de autora afro-brasileira como fonte.

O Feudo/Engenho Nossa Senhora da Natividade

O Engenho Nossa Senhora da Natividade viu seus tempos de glória durante o período da escravidão negra no Brasil, tendo seu auge no século XIX. Localizado no Recôncavo Baiano, na região de Cachoeira, próxima a Salvador, a propriedade pertencia à Família Tosta, um grupo poderoso que teve papéis influentes ao longo da História, não só da Bahia, como também com membros desse núcleo ocupando posições

de destaque em outras províncias do país. Dessa maneira, os Tosta eram dotados de grande poder e influência, e Cruz (2018) assim descreve o engenho que pertencia a eles e no qual sua família foi escravizada:

O engenho Natividade era um feudo. Tinha um burburinho de cidade e profissionais os mais diversos — ferreiros, calafates, pescadores, marinheiros, lavadeiras, sapateiros, cozinheiros, marceneiros, cozinheiras, jardineiros, arrumadeiras, caldeireiros, purgadores, banqueiros de açúcar — um amontoado de gente em um trabalho incessante de 12, 14 horas por dia. Sem falar do pessoal das lavouras de cana e fumo. O compasso da labuta era marcado por cantos misturados com os gritos do feitor-mor e dos cabos-de-turma. Não faltava o que fazer em toda parte, da estrada à casa-grande. Uma colmeia frenética de atividades.

Todo o complexo que formava um engenho era potencialmente mortal para qualquer escravizado. (CRUZ, 2018, p. 45-46)

Dentro desse complexo, reinava absoluta a família Tosta, compondo-se como um organismo de poder dominado pelos homens da família e aproximando-se do modelo descrito por Gilberto Freyre (2006) para a sociedade colonial no Brasil, a partir de suas análises sobre o domínio da família patriarcal rural em regiões como o Recôncavo Baiano:

A família, não o indivíduo, nem tampouco o Estado nem nenhuma companhia de comércio, é desde o século XVI o grande fator colonizador do Brasil, a unidade produtiva, o capital que desbrava o solo, instala fazendas, compra escravos, bois, ferramentas, a força social que se desdobra em

política, constituindo-se na aristocracia colonial mais poderosa da América. (FREYRE, 2006, p. 81)

A família patriarcal rural no Brasil era, portanto, a unidade política da sociedade brasileira e detinha também o poder econômico, uma vez que as fazendas, engenhos e *plantations* funcionavam como unidades econômicas que tinham no braço escravo sua força de produção. Em trabalho anterior (ROQUE, 2022), verificou-se a constituição do Engenho Nossa Senhora da Natividade como campo de exceção, seguindo a teorização de Giorgio Agamben (2002) e as relações de poder nele estabelecidos, tendo por base as ideias de Michel Foucault (2021). Nessa perspectiva, apontou-se que, além dos aspectos políticos e econômicos ora citados, a família Tosta exercia ainda o poder legal, colocando-se acima da lei que vigia fora do campo de exceção instaurado sob seu comando.

Sendo assim, as relações de trabalho existentes dentro do engenho não consideravam os trabalhadores como indivíduos dotados de direito. Os escravizados eram submetidos a jornadas exaustivas e a castigos cruéis, sendo que, por muito tempo, a lei existente fora desses verdadeiros feudos não os alcançava.

Família Escrava, Relações Sociais e Trabalho Doméstico

No caso das mulheres, a obra mostra a rotina dos serviços domésticos na Casa-Grande e a resiliência das escravizadas, além do forte laço familiar estabelecido num viés matriarcal, ao contrário da família senhorial, fortemente calcada nas ordens dos homens. A partir de estudos como o de Robert Slenes (1999), a família escrava passa a ser considerada como um importante núcleo dentro da sociedade colonial que, apesar de dificuldades impostas pelo sistema escravista, constituía-se, muitas vezes, como uma forma de resistência.

Slenes (1999) mostra que a maior parte dos escravos vivia em unidades familiares, compartilhando uma série de práticas e vivências, construindo relações de sangue e de compadrio, compartilhando elementos culturais, tais como a religião, que lhes davam o suporte

necessário para a manutenção de questões identitárias e para resistir ao cativoiro.

Na obra de Cruz (2018), verifica-se que a família formada a partir do tráfico de Ewá/Helena e Akin/Firmino para o engenho se manterá ao longo do período da escravidão e, posteriormente, entrecruzará seus destinos com a família de Umbelina, que já era escrava nas propriedades dos Tosta antes da chegada dos dois, e que será responsável pelo apoio aos recém-chegados, estabelecendo fortes laços de amizade e, depois, familiares através do casamento de seus descendentes, Martha e Adônis.

Umbelina é quem acolhe Ewá/Helena em sua chegada, grávida e assustada, à cozinha do engenho. Naquele ambiente, não faltavam obrigações e hostilidades, havendo, inclusive, competições entre as escravas para a manutenção de seu lugar na Casa-Grande e longe do eito, onde os trabalhos eram mais pesados, mas nem por isso pode-se considerar que a vida na Casa-Grande fosse algo próximo da descrição quase idílica de Gilberto Freyre:

Mas aceita, de modo geral, como deletéria a influência da escravidão doméstica sobre a moral e o caráter do brasileiro da casa-grande, devemos atender às circunstâncias especialíssimas que entre nós modificaram ou atenuaram os males do sistema. Desde logo salientamos a doçura nas relações de senhores com escravos domésticos, talvez maior no Brasil do que em qualquer outra parte da América. (FREYRE, Gilberto. São Paulo: 2006, p. 435)

Longe da “doçura” exposta pelo pensador, a rotina mostrava-se dura e estafante, evidenciando algo com o que muitos viajantes se surpreenderam ao visitarem o Brasil e se defrontarem com a sociedade escravista aqui estabelecida: a aversão ao trabalho. Nas palavras de Freyre, os escravos da Casa-Grande eram “indivíduos cujo lugar na família ficava

sendo não o de escravos, mas o de pessoas da casa. Espécie de parentes pobres nas famílias europeias.” (2006, p. 435). Contrariando essa ótica, a obra de Eliane Alves Cruz nos traz outra possibilidade de realidade:

Estar na casa-grande era um privilégio na visão da maioria, mas Helena não demonstrava gratidão por esta ‘sorte’. Percebeu que todo e qualquer serviço, por mais ínfimo que fosse, era deles. Os brancos não se mexiam para nada. Eram chamadas para absolutamente tudo — desde mover um copo de cima da mesa para as mãos do senhor até pilar o milho ou a mandioca para fazer farinha. Um trabalho sem fim e sem descanso, temperado com caprichos os mais bizarros e, por vários momentos, cruéis. Ela rangia entre dentes o tempo todo e mal conseguia conter a raiva que sentia por estar separada de Akin/Firmino. (CRUZ, 2018, p. 31)

Perante tal situação, Umbelina e sua filha Dasdô, empáticas à situação da moça, preocupavam-se com sua postura insurgente, pois ela, inclusive, recusava-se a aprender a língua dos senhores. O conselho dado à recém-chegada deixava claro que não havia escolhas sobre o trabalho a ser feito, além de demonstrar que a negação em fazer o que os senhores mandavam poderia resultar em perigo para a vida da moça: “É hora de parar de reclamar e falar direito a língua deles. Se quiser viver e esquecer um pouco os dramas, se pegue com o trabalho e chega disso, Helena. Filha, isso é uma questão de viver ou morrer.” (CRUZ, 2018, p. 31).

O conselho de Umbelina, dado em bom iorubá, busca alertar Helena de que, naquele lugar, o poder soberano imperava e ele poderia decidir se a vida da africana valia a pena ser vivida ou não, portanto, era necessário tornar-se corpo dócil (Roque, 2022) como estratégia de sobrevivência. Helena, contudo, acaba morrendo no parto de sua filha,

Anolina, deixando a ela o destino de oferecer aos senhores seus dotes na cozinha da Casa-Grande.

A historiografia atual entende que Freyre “pintou com tintas mais suaves” um sistema que colocava nas mãos e nos braços escravos todo o peso do trabalho, não apenas dos homens e das mulheres que iam para o canavial e para as demais plantações, mas também dos que viviam na casa-grande, sob uma suposta proteção, construindo o que Tiago Luís Gil definiu como “sociedade escravista”:

Quando falamos que o Brasil, entre os séculos XVI e XIX, foi uma sociedade escravista, queremos mais do que simplesmente afirmar que eram os escravos que faziam a maior parte do trabalho. Significa que, na verdade, toda a sociedade era organizada a partir da escravidão. Em termos muito simplificados, o mundo se dividia entre livres e cativos. E também as diferenças entre os livres eram dadas pela existência do trabalho escravo. Havia uma enorme diferença entre os homens livres que possuíam cativos e aqueles que não possuíam. Os livres socialmente mais importantes eram sempre os senhores, aqueles que possuíam escravos. (GIL, 2019, p. 101–102)

Tal situação é verificável, por exemplo, quando da visita do Imperador D. Pedro II ao engenho Nossa Senhora da Natividade, em 1859. Toda a cozinha foi mobilizada para a recepção, dobrando-se os trabalhos e as cobranças para que a família pudesse, aos olhos da alta nobreza que por ali passaria, mostrar sua pujança e riqueza. Anolina, filha de Ewá, estando por volta dos treze anos de idade, já havia sido iniciada nos trabalhos domésticos da cozinha e mostrava ser ótima doceira, razão pela qual foi destacada para fazer os doces para a comitiva do Imperador, o que trouxe para si a ira e a inveja de Cecília:

A cocada estava apurando no fogo escaldante, e ela, a pretexto de provar, encheu uma colher que deixou cair no braço de Anolina. O doce quente funcionou como uma cola que lhe arrancou a pele e quase a fez desmaiar de dor. A correria foi grande para socorrer a menina. A visita não tardava e o trabalho não podia parar. Ela teve que passar o resto dos dias trabalhando apenas movendo um dos braços e a base de remédios dados por Dasdô, que assumiu o auxílio no lugar de Cecília (CRUZ, 2018, p. 77)

Em meio aos trabalhos exaustivos e realizados mesmo que sob fortes dores, os doces da menina caíram nas graças do Imperador, mas é a resposta da senhora da Casa-Grande que demarca a apropriação que havia do trabalho escravo por parte de seus senhores:

A cocada foi um sucesso entre os nobres, mas o imperador comeu rapidamente foi um doce de goiabas, e dona Carolina foi bastante elogiada.

— É uma antiga receita de família — gabou-se ela entre as damas da corte.

A imperatriz, dona Tereza Cristina, retirou algumas moedas da quantia que levava para dar em esmolas e doações para as igrejas do lugar, e assim deu “um agrado” aos da cozinha, que foi levado por um dos assessores da comitiva. E assim Anolina começou uma poupança que garantiria o recomeço de vida para sua filha e neta após a sua morte. (CRUZ, 2018, p. 80)

A receita, dita de família, era, na verdade, produto do trabalho escravo usado como marca de distinção por aqueles que o exploravam.

Embora jamais tivesse entrado na cozinha para realizar qualquer ação, a senhora afirma ser uma receita de família como se a conhecesse e é ela quem angaria os elogios dos visitantes. Salvo pelo “agrado” da Imperatriz, o trabalho de Anolina não foi reconhecido, mas “usurpado” por quem era dono daqueles braços.

Por fim, não podemos ignorar outro aspecto que fazia do escravismo um verdadeiro sistema que marcava a vida de todos, e não apenas a de senhores e escravos. Por conta de certas práticas do Antigo Regime, o escravismo brasileiro associou trabalho braçal com inferioridade social. Simplificando, quem precisava carregar peso era considerado inferior. (...) As pessoas livres faziam de tudo para não serem vistas carregando coisas, por menores que fosse, como uma pequena maleta, por exemplo, pois isso era signo de pobreza e vergonha. Trabalhar era constrangedor. (GIL, 2019, p. 105)

Nessa perspectiva, eram as mulheres negras da Casa-Grande as responsáveis pelos trabalhos mais degradantes e insalubres, tais como a retirada de excrementos dos padrões dos quartos ao raiar do dia e toda a limpeza de roupas, desde as vestes suntuosas até mesmo às roupas íntimas de todos os moradores da casa. Para esse serviço não havia trégua, tampouco dias de descanso, muito menos o direito de se proteger de possíveis contaminações como a epidemia de cólera, ocorrida entre 1855 e 1856. De acordo com o Museu Interativo de Saúde na Bahia, o número de mortos girou em torno de 200.000, sendo que os escravos das fazendas do Recôncavo, muitas vezes desassistidos, morreram em número expressivo. No tocante às Casas-Grandes, as lavadeiras ficavam expostas ao contágio ao entrarem em contato direto com as roupas dos senhores doentes, como mostra trecho da obra de Cruz (2018):

Os dias ficaram ainda mais sombrios. As lavadeiras eram um grupo muito vulnerável à doença, que a essa altura não assolava apenas Cachoeira, mas o país todo. Elas lidavam com roupas sujas, com restos infectados. Do grupo de sete mulheres que lavava roupas com Isabel, quatro já estavam doentes. Na casa grande, Carolino, irmão do coronel, não parava de vomitar, bem como a tia, Carolina.

Certa manhã, Isabel não se levantou com sua costumeira alegria, “bulindo” com todo mundo, brincando no terreiro com as crianças para, em seguida, encarar as bacias sem fim de roupas para lavar, alvejar e passar. Isabel se contorcia em cólicas terríveis. (CRUZ, 2018, p. 59)

Percebe-se, portanto, a partir das análises cruzando História e Literatura, que a situação dos escravos domésticos nas *plantations* do Recôncavo Baiano não apresentava a doçura pressuposta por Gilberto Freyre, tampouco ares de convivência entre membros de uma mesma família. Longe disso, a obra de Eliane Alves Cruz nos traz um panorama de como esses engenhos constituíam-se em verdadeiros feudos nos quais os senhores, avessos ao trabalho, comandavam sua escravaria como reis de um campo onde se instaurava a exceção, decidindo seus destinos e se suas vidas valiam ou não a pena ser mantidas.

Outro ponto de vista dissonante da romantização freyriana é a questão dos relacionamentos sexuais entre senhores e escravas negras, que foi analisada por Freyre seguindo uma linha de raciocínio de acordo com a qual os abusos sofridos pelas mulheres negras dever-se-iam não aos indivíduos, mas ao sistema escravista estabelecido no Brasil, residindo, portanto, na divisão de “classes” perpetrada por esse sistema.

Nas condições econômicas e sociais favoráveis ao masoquismo e ao sadismo criadas pela colonização portuguesa — colonização, a princípio de homens

quase sem mulher — e no sistema escravocrata de organização agrária do Brasil; na divisão da sociedade em senhores todo-poderosos e em escravos passivos é que se devem procurar as causas principais do abuso de negros por brancos, através das formas sadistas de amor que tanto se acentuaram entre nós; e em geral atribuídas à luxúria africana. (FREYRE, Gilberto. São Paulo: 2008, p. 404)

Apesar da tentativa de retirar da mulher negra a culpabilidade por uma suposta lascívia, Freyre atenua a questão da violência que marcava esses atos, hoje vistos como estupros, retirando da mulher negra a possibilidade de agência e delegando-a ao posto de mero objeto passivo e depositário de uma brutalidade que também não era responsabilidade dos homens brancos, mas, sim do sistema.

Para ele, “o que a negra da senzala fez foi facilitar a depravação com a sua docilidade de escrava; abrindo as pernas ao primeiro desejo do sinhô-moço. Desejo não, ordem.” (FREYRE, 2006, p. 456) Contudo, através da obra de Cruz (2018), a visão que se tem do jovem Francisco Tosta, que tinha praticamente a mesma idade de Anolina, a filha de Ewá/Helena, é a de um jovem que crescera com ela, usando-a como brinquedo e como depositária de seus sadismos: puxões de cabelo, mordidas e beliscões.

Porém, a posse definitiva do corpo da menina se dá por ocasião de seu aniversário e de sua entrada na vida “de homem”. Anolina, nada mais que um objeto, é o presente de Francisco e fora mantida virgem e intocada para aguardar a celebração, o que já foi analisado em Roque (2022) como a perpetração do poder soberano sobre o corpo biologizado e destituído da condição humana.

Nos relatos dos escravizados e de seus descendentes, encontram-se versões que não condizem com o mito da democracia racial que a obra de Gilberto Freyre ajudou a construir. Inúmeros processos judiciais de escravizados e libertos contra os abusos que sofriam dentro das propriedades confirmam as análises realizadas em trabalho anterior (Roque,

2022) que consideram que tais locais configuravam-se como campos de exceção nos quais o poder soberano dos senhores sobrepunha-se aos mandos da lei que regia as relações daquela sociedade.

O que Anolina viveu foi claramente uma cena de estupro e de violência contra a dignidade da mulher negra. Mesmo com as inúmeras precauções, Anolina engravidada, o que mostra o quão equivocada a ideia de confraternização entre raças de Freyre estava: “Verificou-se entre nós uma profunda confraternização de valores e de sentimentos.” (FREYRE, 2006, p. 438)

Anolina, que vivia uma relação amorosa com um escravizado como ela, não sabia de quem havia engravidado, tendo em vista que os abusos por parte de Francisco Tosta eram frequentes. A criança, ao nascer, era mais clara que Anolina e a reação provocada em Francisco foi de apenas curiosidade e lamento por estarem já sob a égide da Lei do Ventre Livre: “Quando Anolina apareceu grávida, pensou: seu filho já não pertenceria totalmente a sua família como seria antes. A ideia de que o recém-nascido poderia ser seu filho ou sobrinho apenas surgia como algo curioso e divertido em sua mente.” (CRUZ, 2018, p. 103)

Anolina, tendo recém dado à luz sua filha Martha, será alçada ao posto de ama de leite de uma das filhas de Francisco Tosta e sua esposa, Emília Carlota, a Iaiá Bandeira.

Não se sabe bem o motivo. Talvez porque Emília Carlota soubesse do parentesco que o marido provavelmente tivesse com a criança, somado às culpas religiosas alfinetando sua consciência. Talvez porque Francisco a quisesse ter debaixo dos olhos. Talvez porque o jeitão calado e reservado da negra agradasse ou ainda por conta de tudo isso junto. O fato é que Anolina passou a ser a ama dos filhos do casal. (CRUZ, 2018, p. 103)

Para Gilberto Freyre, a seleção das escravas que comporiam o privilegiado grupo que desfrutaria das benesses dessa posição era derivada

de determinados atributos que são colocados pelo sociólogo como diferenciais positivos nessas mulheres.

É natural que essa promoção de indivíduos da senzala à casa-grande, para o serviço doméstico mais fino, se fizesse atendendo a qualidades físicas e morais, e não à toa e desleixadamente. A negra ou mulata para dar de mamar a nhonhô, para niná-lo, preparar-lhe a comida e o banho morno, cuidar-lhe da roupa, contar-lhe histórias, às vezes para substituir-lhe a própria mãe — é natural que fosse escolhida dentre as melhores escravas da senzala. Dentre as mais limpas, mais bonitas, mais fortes. Dentre as menos boçais e as mais ladinas. (FREYRE, Gilberto. São Paulo: 2006, p. 436)

Percebe-se na colocação de Freyre uma análise altamente elitista e pautada por questões de eugenia, além disso, o retrato da escrava não a considera como ser humano, mas como corpo dócil dotado de qualidades consideradas necessárias para aproximá-la do ideal de civilidade ao qual seriam alçadas ao ingressarem na tarefa de ama-de-leite. Freyre também advoga em prol de uma relação idílica entre ama e “nhonhês”: “Fundas afeições, quase de mãe e filho, que no tempo da escravidão se formaram entre escravas amas-de-leite e nhonhês brancos”. (FREYRE, 2006, p. 437). Tal afirmação ignora o fato de que, muitas vezes, as escravas deveriam parar de amamentar os seus próprios filhos e que nessa relação prevalecia a hierarquia, o que se percebe no trecho a seguir:

Martha estava com meses de idade quando Iaiá Bandeira engravidou pela quarta vez. Maria da Conceição nasceu em oito de dezembro, na casa da família em Salvador. Anolina ainda tinha muito leite, e o peito passou da filha para a nova criança da senhora. E a infância das duas seria um resumo

da longa vida que as uniria. Martha cedendo a Maricota afetos vitais. (CRUZ, 2018, p. 104)

A personagem Anolina revela, em sua trajetória como escravizada, as múltiplas facetas da vida de uma mulher negra dentro de um engenho: trabalho pesado na cozinha, a despeito de suas condições de saúde, objeto sexual e ama-de-leite, tendo seu direito de mãe extorquido para que pudesse ocupar um cargo que deveria pertencer à mãe. As relações entre a família de Anolina e a dos Bandeira Tosta se estenderia para o pós-abolição, numa relação de trocas e favores nos quais, quase sempre, a família dos ex-senhores saía ganhando.

Mulheres e Trabalho no Pós-Abolição

A historiografia já se ocupou sobremaneira com as relações de trabalho desenvolvidas no Brasil no pós-abolição. Nos anos 1950–80, os estudos eram pautados por análises como as de Gilberto Freyre, que advogava uma pretensa afabilidade no trato de empregados domésticos, e outros historiadores também se debruçaram sobre o tema. Florestan Fernandes, juntamente com Roger Bastide, realizaram uma análise sobre as questões sociais advindas do fim do cativeiro pautados em aspectos econômicos. Para Fernandes (2008), a abolição gerou um estado de degradação e de desordem social, sendo que, da ideia do sociólogo, partilhavam muitos dos ex-senhores que se beneficiavam da mão de obra escrava. Para eles, os negros libertos não encontrariam meios para sobreviver e recairiam num estado de anomia social, ou seja, num estado de contravenção às regras estabelecidas, estando à margem dela. Tal termo foi empregado por Fernandes (2008) para tais análises.

Para o intelectual, “somente as atividades mais simples, que exigiam aptidões elementares, ou atividades confinadas aos serviços domésticos, todas elas em conjunto pessimamente retribuídas, é que podiam ser disputadas aos brancos pelos egressos do regime servil” (p. 72). Seguindo na mesma linha de romantização de Freyre, Fernandes afirma que “no mundo escravo, o aviltamento dos serviços domésticos não chegara a

ser tão acentuado quanto o de outras atividades manuais ou braçais, realizadas pelos cativos.” (2008, p. 74)

Para a historiadora Flávia Fernandes de Souza, analisando a interpretação de Florestan Fernandes:

O serviço doméstico teria cumprido um papel importante para as comunidades negras após o fim da escravidão, já que empregou parte substancial das ex-escravas. Todavia, na sua interpretação, essa seria parte de uma “herança negativa deixada pela escravidão”, visto que o emprego doméstico se constituiu como uma das atividades laborais degradadas pelo sistema escravista e que ficaram mais restritas aos negros após a Abolição. (...) Isso porque os negros, entendidos como descendentes de escravos, não teriam conseguido se integrar, de fato, à dinâmica social, devido a problemas como a discriminação, o analfabetismo, a pobreza e a criminalidade legados pelo passado escravista. A escravidão é compreendida, então, por Fernandes, como elemento de “degeneração” social, que moldou o futuro dos negros, marginalizando-os e relegando-os a posições de subordinação. (SOUZA, 2016, p. 139)

Longe de negar o desprestígio da profissão de trabalhador doméstico, tampouco de minimizar as dificuldades pelas quais os libertos passaram ao se inserirem no mercado de trabalho remunerado, o que se pretende é refletir sobre o caráter reducionista de análises como as de Gilberto Freyre, Florestan Fernandes e Roger Bastide. Isso porque tais análises buscam, num primeiro momento, negar o caráter predatório do sistema escravista no Brasil, e, em segunda análise, colocam os libertos e seus descendentes numa posição que lhes tira o protagonismo, relegando-os à condição de “coisa”, de “corpo biológico” apenas.

Estudos contemporâneos têm buscado analisar a agência histórica da população negra, tomando-os como sujeitos cujas ações contribuíram para a construção de sua dignidade e de sua constituição como indivíduos integrados, ainda que à margem da sociedade. Nesse sentido, a pesquisa do historiador Henrique Espada Lima levanta o que Souza afirmou:

A permanência de ex-escravos nos serviços domésticos, por meio de contratos de locação de serviços, apareceu, então, no trabalho de Lima muito mais como uma estratégia de redução de incertezas frente à precariedade, colocadas pela emergência do “mercado de trabalho livre”, do que como uma contigüidade entre escravidão e liberdade. (SOUZA, 2016, p. 146)

Desse modo, a historiografia contemporânea tem se preocupado em deslindar as formas pelas quais a população negra escravizada e liberta resistiu ao sistema escravista no Brasil. Para Rios e Mattos,

Trabalhos recentes têm revelado que aquela suposta debandada ou criação de um grande corpo de libertos desempregados não foi condizente com a realidade. Na maior parte dos casos, os libertos continuaram como principal força de trabalho nas fazendas outrora escravistas, pelo menos nos primeiros anos depois da abolição. A ideia de que os ex-escravos ficaram na “poeira da estrada” não se sustenta e, na verdade, é possível perceber um grande vínculo dos libertos com as áreas onde haviam trabalhado. Durante muito tempo se atribuiu essa permanência ao sucesso dos ex-senhores em seduzir seus ex-escravos como novos trabalhadores assalariados. Contudo, essa “sedução” não

parece explicar por qual motivo os escravos ficaram nas fazendas. (RIOS; MATTOS, 2004, p. ??)

A questão envolvendo trabalho e sobrevivência, bem como a luta pela manutenção da unidade familiar pelas mulheres da família, é tema que ocupa certa centralidade na obra de Eliane Alves Cruz quando passa a ser focado o período após a libertação dos cativos no Brasil. Martha, filha de Anolina, já crescida, apaixonou-se por Adônis, filho de Dasdô, a velha companheira de Umbelina na cozinha dos Tosta nos tempos da escravidão. Juntos, eles têm duas filhas, Damiana e Dodó.

Para Damiana, Martha deseja dar educação, pensando ser esse o caminho que as poderá levar a garantir uma vida digna e longe dos trabalhos exercidos por suas mães e avós. Contudo, a sociedade baiana da época ainda estava profundamente marcada pela distinção de classe/raça impressa pelas relações do sistema escravista recém extinto. Para entrar num colégio de freiras predominantemente frequentado por brancas, Martha tem que recorrer às suas relações com a família Bandeira Tosta: “De nada adiantavam em suas vidas os ódios expostos contra os senhores. Tinham que ser inteligentes e continuar nas relações daquela gente, ao menos por enquanto.” (CRUZ, 2018, p. 166) Contudo, a família dos ex-senhores soube colocar seu preço.

O coronel quis saber que compensações teriam por tamanha caridade e pressionou a mulher para que a filha mais nova de Martha ficasse com eles. Ficou acertado que, assim que completasse 13 anos, Maria da Glória ficaria na casa da família em Salvador, a princípio indo e voltando com a mãe quando fosse vender na capital, até que se adaptasse e pudesse passar a semana sozinha na casa.

— Veja bem, Martha, o cativeiro acabou. Os tempos são outros. Ela será apenas uma ajudante e receberá por isso — disse Iaiá Bandeira, para desconfiança de Martha. (CRUZ, 2018, p. 186)

A situação de Dodó é análoga à escravidão, numa continuidade do cativo: “Mal completou 13 anos, Maria da Glória já estava na lida da suntuosa casa da ladeira da Gamboa de cima. Maricota namorava Adolpho, enquanto Dodó bordava e engomava todo o enxoval.” (CRUZ, 2018, p. 191) Isolada da família, eram raras as vezes em que a menina conseguia ter contato com os seus, vivendo num regime de cárcere.

Uma vez na semana [Damiana] saía do colégio e caminhava por dez minutos até a casa de Maricota para ver a irmã. Sempre a encontrava muito atarefada e, penalizada com tanto trabalho para uma só pessoa, acabava auxiliando.

(...)

Nunca conseguiam ter uma hora completa a sós. A todo instante eram interrompidas por alguma solicitação — um refresco, uma bolacha, um ponto num vestido, uma ida ao mercado, um café para a visita, uma roupa no varal. “Afiml, Dodó, onde está a caixa de rapé do senhor meu pai?” A moça era toda dedicação e nunca se queixava. (CRUZ, 2018, p. 191)

Apesar das desconfianças e insistências de Martha e Damiana, Iaiá Bandeira ia manipulando ardilosamente a situação: “Dizia que ali ela estava protegida, tinha conforto e a convivência de uma família de verdade. Morava em um quarto muito melhor que qualquer casa que ela, a mãe, poderia oferecer.” (CRUZ, 2018, p. 192) Também ameaçava desligar Damiana da escola e Martha acabava sem conseguir fazer nada pela filha menor, pois acreditava fielmente estar dando uma oportunidade para que Damiana tivesse um destino melhor. Quando Maricota, filha de Iaiá Bandeira e “irmã de leite” de Martha se casa, Dodó passa aos seus serviços, como se estivesse sendo entregue por testamento, como

nos tempos de cativo, e a estratégia das ameaças também foi passada de mãe para filha.

O dia de Maria da Glória começava às quatro e meia da manhã, quando despertava, fazia orações, higiene, vestia-se e ia para a cozinha preparar o mingau das meninas, o desjejum dos patrões e dar uma primeira conferida no que faltava na despensa. Dodó descia e arrumava a mesa. Durante o desjejum das três filhas, a negra subia para pegar o bebê com Maricota, que descia com o dr. Adolpho para o café. Dodó dava mamadeira para a caçula e arrumava as camas e cômodos de cima. (...)

Como uma formiga que não para nunca, Dodó terminava a comida e colocava a mesa. (...)

As meninas eram apegadas a Dodó de uma maneira que impressionava e até chegava a provocar algum ciúme na mãe. (CRUZ, 2018, p. 179–180)

A situação de exploração do trabalho de Dodó dá sequência às relações de uma família que segue com seus usos e costumes da sociedade escravista, extinta no papel, mas viva nas práticas sociais, dentre elas, a aversão ao trabalho. Além disso, por meio de abusos psicológicos, e apostando na hierarquia social que os separava das mulheres negras, seguiam extorquindo o trabalho delas em condições análogas à escravidão.

A família de Martha representa a dúvida que acometeu muitos libertos no pós-abolição: permanecer nas terras dos ex-senhores, ou ir em busca de novas oportunidades de reescrever suas histórias longe do passado escravista. Adônis, marido de Martha, e pai de Damiana e Dodó, não cogita quebrar os laços que tinha com as terras do engenho e acredita ser ali o seu lugar e na possibilidade de que a abolição traria uma nova ordem social. Martha, por sua vez, deseja mudar-se para a

capital Salvador e lá empreender a busca por uma vida melhor e por melhores condições para suas filhas, uma vez que a escola de Damiana consumia quase tudo que as mulheres da família ganham lavando roupas e Dodó passou a viver em um cárcere disfarçado de caridade.

— Pra quê, essa menina? Não tá vendo quanto barco, quanto navio, quanta riqueza aqui mesmo? Não é preciso ir pra Salvador, formosinha. Não tarda e a gente não vai mais precisar trabalhar pra eles, não! Todo mundo vai ter sua rocinha, seu pedacinho de chão...

(...) Martha não entendia como ele não ficava curioso com a capital.

(...) Acredita mesmo nisso? Quem te disse que sou livre? Com mainha pra cima e pra baixo numa lida pesada... (CRUZ, 2018, p. 113)

Em Salvador, Martha vai se dedicar à venda de gêneros alimentícios nas ruas da cidade e o que se vê é a continuidade de uma prática de origem escravista que passa a ser empregada como estratégia de sobrevivência, a mulher livre vai ocupar os espaços outrora ocupados pelas negras de ganho nos centros urbanos.

Comerciava em vários cantos da cidade e já estava conhecida nos lugares onde transitava, mas esse novo universo da grande capital era um campo minado. Os cantos eram lugares onde grupos de antigos escravos se reuniam para fazer ganho, ou seja, vender serviços ou produtos e dar parte da renda aos senhores. Depois da abolição, a única diferença era que não se via mais ninguém vendendo serviços ou produtos para algum senhor, mas para sustento próprio. No entanto, apesar de estarem

às vésperas do século XX, algumas coisas continuavam iguais. Não tinha muito tempo ali, mas pagava tributo ao “dono do canto”, o responsável pela área perante a polícia, e tinha que agradar aos capoeiras, trabalhadores como ela, mas que formavam um poder paralelo ora para enfrentar a polícia, pra para se juntar a ela, dependendo das conveniências do momento. (CRUZ, 2018, p. 173)

A desigualdade se faz presente, bem como a segregação dos cantos da cidade que eram passíveis de ocupação negra. Novos grupos, como os capoeiras, apesar de serem também descendentes de escravizados como Martha, passaram a exercer papel de destaque nas disputas de poder com a polícia, tensionando o espaço urbano nesse novo cenário.

Em Salvador, desde sempre a rua era negra. A esmagadora maioria da minoritária população branca usava o espaço público para se deslocar de um ponto a outro, mas os negros, ao contrário, faziam dela praticamente a sua casa. Durante o dia, dominavam as ganhadeiras, estivadores, pescadores, operários diversos. Um vozerio, um vaivé, uma oferta de quase tudo. (...)

Àquela altura, com o século XX batendo a porta, a elite da cidade — assim como a de outros estados do país — estava interessada em fazer com que ela estivesse cada vez mais perto da Europa e mais longe da África. Não é preciso dizer que tudo aquilo era abominado pelos ricos como a mais pura expressão da barbárie e do atraso. Queriam mudar a cor predominante da rua. (CRUZ, 2018, p. 179–180)

A virada do século XIX para o XX vai trazer consigo o surto de modernização higienista que havia sido iniciado pela prefeitura de Paris, sob o comando do Prefeito Haussmann, inspiração para diversas capitais brasileiras a seguirem seus passos, como se deu no Rio de Janeiro, sob o comando de Pereira Passos, e em Salvador, sob o governador J. J. Seabra em 1912: “Nesse furor modernizador, o povo da rua, ou seja, ganhadeiras e outros profissionais que faziam das praças e avenidas o seu lar não tinham vez. A perseguição foi implacável.” (CRUZ, 2018, p. 209)

Martha consegue se manter nesse cenário em virtude das alianças que vai fazendo e vai conquistando certa estabilidade financeira. Contudo, tal decisão a afasta do marido, Adônis, que continua nas terras do Engenho Nossa Senhora da Natividade cultivando as terras “cedidas” pela generosidade dos Bandeira Tosta. O distanciamento do marido e das filhas pesa na consciência de Martha, mas a luta pela sobrevivência e pela manutenção da dignidade da família pesa mais, além de uma aposta feita na educação de Damiana. A obra mostra, nesta altura da narrativa, as diversas estratégias dos membros dessa família para se constituírem como homens e mulheres livres, para conseguirem seu espaço numa sociedade que terminou com a escravidão, mas não com a desigualdade. Contudo, nas lutas dessas mulheres, percebe-se a agência histórica dos indivíduos que, longe de se caracterizarem como objetos passivos que aceitaram a miséria advinda da ousadia da libertação, buscaram modos de ocupar as poucas brechas que a sociedade, que ainda mantinha o pensamento arraigado nas relações escravistas, deixa em aberto. Ao contrário de ignorar as normas, o que essa população buscava era integrar-se dignamente a ela. Para Gil, 2019,

Os novos estudos sobre o pós-abolição têm mostrado um cenário bem mais complexo e variado: as estratégias de sobrevivência dos libertos e a busca pela manutenção da família, outrora escrava; a manutenção das agremiações identitárias, como as irmandades religiosas e os clubes, a manutenção

da cultura de origem africana, especialmente por meio de manifestações como a música e a dança; a criação de uma reputação da comunidade negra como trabalhadora e honesta. (p. 217)

O dia a dia de Martha é exemplo desse cenário e é dividido entre viagens de Cachoeira (onde se estabelece depois de deixar o Engenho) e Salvador, valendo-se de uma rede de compadrio para conseguir se estabelecer no ambiente urbano. Enquanto Damiana crescia no colégio de freiras, a mãe desdobrava-se entre as duas cidades. O destino de Damiana, contudo, não sairá exatamente como Martha havia planejado. Apaixonada pelo galante João Paulo, a moça se forma e se casa com o rapaz, que acaba por se mostrar um grande aproveitador. Mulheres, jogos e aventuras marcam a vida de João Paulo, enquanto Damiana engravida do primeiro filho do casal e, alterando a rota traçada pela mãe, acaba de volta à barreira de suas avós: “Damiana, grávida, continuava a lavar e passar para o convento e para diversas clientes amigas de Dona Maricota e sua família. Na sua concepção, gravidez não era doença e nem sempre podia contar com João, que gastava dinheiro com a mesma facilidade com que ganhava.” (CRUZ, 2018, p. 215)

Quando da passagem do Imperador pela Bahia, a avó de Damiana, Anolina, começou um pecúlio com o “agrado” dado pela Imperatriz e, ao longo dos anos, essa reserva foi aumentando com os frutos dos trabalhos das mulheres da família. Contudo, o vício e a falta de caráter de João Paulo falam mais alto do que a preocupação com o destino das filhas. Damiana decide usar as economias para colocar Celina, sua primogênita, na Escola Normal e tentar garantir a ela um futuro mais promissor. Todavia, João Paulo fica sabendo dos valores guardados e os rouba, desaparecendo no mundo e deixando a mulher e as duas filhas para trás. Mesmo ajudada por Martha, Damiana enfrenta muitas dificuldades para garantir o futuro das filhas e encontra na lavagem de roupas a forma que precisa para sobreviver.

Em casa, com João perdido em sua vida boêmia e desregrada, Damiana se vê como chefe da família, “Eu e mainha somos homem que

vosmicê, que deixa sua casa e leva o dinheiro que bota comida no prato da tua filha pra gastar com aquelas desocupadas” (CRUZ, 2018, p. 234). A fala de Damiana ao marido revela que a luta cotidiana da mulher negra a alçara a um patamar de maior autonomia, a força da necessidade a lançava ao mercado de trabalho, o que ainda era impensado para as mulheres brancas da alta classe, como Lili Tosta, uma das filhas de dona Maricota, que se compara com Damiana que chega para trabalhar em sua casa: “Se elas, com todos os problemas que tiveram conseguem dar às próprias vidas, por que todas as mulheres não podem? Imagine o que a gente com a nossa instrução não seria capaz de fazer se pudesse realmente trabalhar, votar, produzir como...” (CRUZ, 2018, p. 232)

Com a crise que se abate sobre a Bahia, em 1938, Damiana decide ir em busca de novas oportunidades no Rio de Janeiro. Para tanto, aciona, mais uma vez, a rede de compadrio de sua família: Martha entra em contato com antigas ganhadeiras que haviam se mudado para o Rio de Janeiro após a “limpeza” das ruas de Salvador e consegue acolhida para Damiana, mostrando como essas redes de apoio formadas desde o período escravista continuaram como uma estratégia de sobrevivência.

Desta forma, mesmo não gostando da ideia, ajudou Damiana a acionar a extensa rede que formaram em todas as camadas daquela sociedade — do brancos Bandeira Tosta e Prisco Paraíso às baianas que partiram para o RJ fugindo das perseguições da política de limpeza das ruas de J.J. Seabra, passando por operários e velhos conhecidos do Recôncavo. Localizaram pessoas que julgavam mortas e enterradas. (CRUZ, 2018, p. 275–276)

No Rio de Janeiro, o trabalho doméstico encarado por Damiana foi visto como mais uma forma de obter os resultados almejados por ela: alcançar o sustento de seus filhos para ter meios de investir na educação, que surge, desde Martha, como ferramenta importante para a busca de melhores condições de vida e de reconhecimento social pelas

capacidades de seus filhos. Já na década de 30, cerca de 40 anos após a abolição, a desigualdade social continuava marcando as mulheres negras que seguiam no trabalho doméstico.

Uma porta no fundo de um imenso corredor...

O quarto estava abarrotado. Eram montanhas grandes de roupas sujas ou amassadas. Espremida em meio a tanto pano, uma tábua com o ferro de engomar em cima, uma porta na lateral do aposento dava para um tanque do lado de fora. Uma quantidade impressionante de trabalho. A mulher deus as costas e desceu para atender clientes que tocavam sineta da recepção. Um grupo grande. Quase uma hora depois, lembrou-se da senhora pequena que deixou no quarto.(CRUZ, 2018, p. 278)

Toma-se aqui a análise de Lélia González a respeito das condições encontradas por Damiana no novo trabalho, considerando a diferença de ritmos emancipatórios vividos por mulheres brancas e negras, sendo que às últimas também não era dada escolha, mas a desigualdade social, além da de gênero, se fazia presente até mesmo neste processo: “Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência de maneira especial sobre a mulher negra” (GONZÁLEZ, 2020, p. 80)

Para a pensadora, a evolução dos fatos após a abolição ocasionou a manutenção de dois estereótipos ligados à mulher negra: a mulata, objeto do desejo sexual masculino, numa continuidade aos abusos do corpo negro feminino perpetrados durante a escravidão, e a empregada doméstica, continuação da exploração do trabalho manual por uma sociedade que resguardava alguns hábitos coloniais, a saber, a ideia de que o trabalho pesado realizado nas residências era dedicado somente a indivíduos subalternos, não sendo visto como algo digno.

Constatamos que o engendramento da mulata e da doméstica se faz a partir da figura da mucama. (...) (a mucama) deve ser ocultada, recalçada, tirada de cena. Mas isso não significa que não esteja aí, com sua malemolência perturbadora. E o momento privilegiado em que sua presença se torna manifesta é justamente o da exaltação mítica da mulata nesse entre parênteses que é o Carnaval. (GONZÁLEZ, 2020, p. 82)

Seguindo no pensamento de González, “Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e de serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas.” (GONZÁLEZ, 2020, p. 82–83)

Ainda assim, para essas mulheres, a luta valia a pena. Celina, filha de Damiana, consegue formar-se e o marido de dona Maricota, o dr. Adolfo, ajusta para ela uma vaga de professora em uma região onde Lampião, o famoso e temido cangaceiro, andava e para a qual Maricota achava que a filha não seria adequada pelo perigo e isolamento, mas a menina negra, sim. Na chegada ao novo trabalho, no interior do sertão, Celina, a jovem negra formada, causa estranhamento: “A filha do rico fazendeiro, Lezir, recebeu as três mulheres e custou a acreditar que Celina fosse a professora.- Uma professora negra e com a mãe?” (CRUZ, 2018, p. 272)

O destino de Celina, após passar alguns anos longe da família e retornar ao Recôncavo coincide com o da mãe, um casamento com um homem que não compartilha de seus ideais de resistência e determinação herdados da mãe, Damiana. Para ela, os seus rumos alterados e os de sua filha não se constituíam como motivador capaz de fazê-la desistir da crença de que a educação seria o caminho que as afastaria da barreira. “Damiana continuava apostando em sua fórmula; apenas tratou de vigiar mais de perto para que funcionasse plenamente. Assim como fizera com Celina, agora era a vez de dar aos netos o máximo de educação que conseguisse.” (CRUZ, 2018, p. 295)

Pela primeira vez, nasce um homem nessa família composta por uma linhagem sucessiva de mulheres. Damiana e Celina investem tudo o que podem na educação de Eloá, seu neto e filho. Para o menino, a avó dá um conselho: “- Escute bem, menino, quem tem o conhecimento tem o poder!” (CRUZ, 2018, p. 296). O garoto consegue formar-se na Nacional de Direito, o que causa desconforto e curiosidade por parte da família Tosta, que não entende o novo cenário que se lhes apresenta:

Dona Maricota estava curiosa e incomodada. (...) Pensava com seus alfinetes o que foi feito daquele grupo tão poderoso. O que aconteceu com a “nobreza do Recôncavo”? Com os reis do “Massapé”? as propriedades estavam em ruínas. Pouco conseguiam extrair delas além de dívidas e problemas. Ela vivia com a pensão de Adolpho, ou melhor, vivia não: sobrevivia. Agora ela estava ali, curiosa e incomodada com o neto da criada. Como teriam conseguido? (CRUZ, 2018, p. 299–300)

Para Damiana e Celina, o momento de grande triunfo, após tantas lutas e buscas pela igualdade e pelo reconhecimento de sua dignidade, seria levar Eloá, o neto advogado, para receber os parabéns daquela família que tanto relutara em aceitar uma nova ordem social:

— Parabéns, meu filho. A Nacional de Direito é muito difícil, muito conceituada.

— Muito obrigada, dona Maricota...

— A dificuldade não foi apenas para você, está claro? Todos os seus colegas também merecem felicitações.

(...) Ele sorriu levemente, imaginando o que deveria estar passando na cabeça da senhora Maria da Conceição Bandeira Tosta Santos Silva, e com um

tom irônico que o caracterizaria sempre, não teve pudores em dizer o que pensava.

— Bem... no caso dos outros, dona Maricota... No caso de pessoas mais abastadas e poderosas eu não sei, mas no meu caso, eu tinha que passar neste vestibular. Era isso ou isso. Não era uma opção. (CRUZ, 2018, p. 300–301)

As análises das trajetórias das personagens negras femininas no pós-abolição demonstra um percurso de agência histórica que nada se assemelha ao conceito de anomia social proposto por Florestan Fernandes (2008). Longe disso, essas mulheres fizeram do trabalho sua ferramenta de ascensão social e de agregação familiar, além da busca pelo reconhecimento como trabalhadoras dignas e honestas, conforme observado por Gil (2019). Fosse na lavagem de roupas, fosse nas ruas como “ganhadeiras”, Damiana e Martha conseguiram fazer com que Celina tivesse uma profissão diferente. Vale notar, contudo, que se os destinos das mulheres brancas e negras diferia, com as últimas ocupando posições de trabalho consideradas subalternas, entre homens e mulheres negras também havia desigualdade. Os homens que cruzaram o destino de Damiana e Celina deixaram para elas toda a responsabilidade que se negaram a cumprir, mas foi somente um homem, Eloá, quem conseguiu definitivamente alterar os rumos dessa família.

Considerações Finais

Neste ensaio, a partir do cotejamento entre os postulados de historiadores, sociólogos e antropólogos com a obra “Água de Barrela”, de Eliane Alves Cruz, foi possível verificar como o trabalho feminino constituiu-se como uma forma de resistência dentro do processo histórico da escravização negra. Ainda no período da escravidão, o trabalho feminino dentro da Casa-Grande, longe de se mostrar como uma relação dócil e familiar, conforme apontado por Gilberto Freyre (2008), era baseado numa relação de exploração e maus tratos, assemelhando

o engenho a um campo de exceção que tomava o corpo negro sob um prisma biologizante.

No pós-abolição, as mulheres seguiram fazendo do trabalho sua arma de sobrevivência, mantendo redes de compadrio e solidariedade e, por vezes, sabendo extrair das relações com seus ex-senhores oportunidades, ainda que aviltantes, para seguirem na busca pela igualdade social que não veio acompanhada da abolição.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

BAHIA. Museu Interativo de Saúde na Bahia. *Epidemia de Cólera*. Disponível em: <http://www.misba.org.br/epidemia/epidemias-em-salvador-bahia/epidemia-de-colera/> Acesso em: 02 dez. 2022.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. In: *Revista das revistas: Estudos avançados*, v. 5, n. 11, abr. 1991. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141991000100010>.

CRUZ, Eliane Alves. *Água de Barrela*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

FERNANDES, Florestan; BASTIDE, Roger. Brancos e negros em São Paulo: *ensaio sociológico sobre aspectos de formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulista*. São Paulo: Global, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. São Paulo: Global Editora, 2006.

GIL, Tiago Luís. *História e Historiografia da Escravidão no Brasil*. Curitiba: Intersaberes, 2019.

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

RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe. *Memórias do Cativoiro: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 17.

ROQUE, M.C. O suplício do corpo como instrumento do poder soberano: análise do campo de exceção instaurado na senzala do Engenho Nossa Senhora da Natividade em “Água de Barrela”, de Eliane Alves Cruz. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 57, n. 1, p. 1-13, jan.-dez. 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15448/1984-7726.2022.1.43147>.

GANHADEIRAS, LAVADEIRAS E MUCAMAS

SLENES, R. W. *Na Senzala, uma flor*: esperanças e recordações na formação da família escrava (Brasil Sudeste, século XIX). São Paulo: Nova Fronteira, 1999.

SOUZA, Flávia Fernandes de. Reflexões sobre as relações entre a História do serviço doméstico e os estudos da pós-emancipação no Brasil. *In: História, histórias*. Brasília, v. 4, n. 8, 2016, p. 131–154. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/hh.v4i8.10949>.

Larissa da Silva Sousa

3 A representação feminina nas narrativas de Maria Firmina dos Reis

Resumo: Este trabalho reflete a trajetória intelectual de Maria Firmina dos Reis e o reflexo desta na construção das personagens femininas da escritora maranhense. Surge tomado pelo objetivo de analisar as representações das mulheres no Brasil dos Oitocentos feitas dentro das narrativas *Úrsula* (1859), *Gupeva* (1861) e *A Escrava* (1887), discute a relação entre a construção das personagens e a sociedade brasileira do século XIX, volta observação às relações entre as características das personagens femininas das narrativas e as representações sociais sobre as mulheres do referido período. Para o desenvolvimento do estudo foi adotada uma metodologia baseada em pesquisa bibliográfica de caráter teórico-conceitual, em primeiro momento e, em tempo, a realização da pesquisa volta-se para o estudo dos textos de Maria Firmina, a fim de atentar às personagens e representações dos perfis femininos descritos na obra. Com isso, observa-se que a escritora, apesar de trilhar uma trajetória que intui progredir por caminhos distintos aos que eram comuns de serem traçados por escritores de sua época, em alguns momentos, se assemelha aos discursos destes em suas caracterizações femininas, e

usa de tal movimento para suscitar discussões e questionamentos nos leitores e apreciadores de sua obra.

Palavras-chave: Maria Firmina dos Reis, mulheres do século XIX, personagens femininas, literatura afro-brasileira.

A leitura dos perfis femininos do século XIX na obra Firminiana

O estilo romanesco foi propagador de determinadas representações sobre as mulheres na sociedade burguesa, que cada vez mais se afirmava. Os personagens do romance são sujeitos comuns, pessoas que encontramos no dia a dia, ao contrário dos heróis das epopeias. De acordo com Lukács (p. 55, 2009), “o romance é a epopeia de uma era para qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática”, ele ganhará destaque na sociedade que se constrói diante do mundo moderno, sobretudo com a ascensão da classe média burguesa e a integração de seus valores à sociedade. O gênero romântico intui que o leitor esteja o mais próximo da trama e se identifique, em maior ou menor grau, com as personagens e sua história através da identificação com os sujeitos figurados e com as situações que eles vivenciam nas narrativas. Para Telles (p. 402, 2011), “é o romance que difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam ‘o romance da família’ contribuindo assim para a construção da hegemonia do ideário burguês”.

É possível dizer que no período do Romantismo a mulher foi representada de diferentes e diversas maneiras, passou por várias fases, de ser imaculado e idealizado até a mulher que satisfaz o desejo carnal masculino. Na primeira geração de românticos, composta por escritores como Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar, elas eram alvo de amores puros, sem sensualidade. Enquanto na segunda geração, onde se destacam Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu, as mulheres passaram a ser representadas com uma sensualidade repri-

mida, mas ainda continuavam idealizadas pelos homens. Já na terceira geração, passou a existir um desejo sexual concretizado, como nas obras de Castro Alves. Antes da presença de manifestações literárias de autoria feminina, o sujeito que detinha o direito ao discurso — e, dessa forma, ao poder — era o homem, branco e de classe social abastada, as representações feitas no campo literário se faziam a partir desta perspectiva social, o que excluía de dentro desses textos o ponto de vista de outros grupos, fato que segurava a invisibilidade da mulher na literatura. Os romances foram responsáveis por contribuir com a propagação da mentalidade patriarcal vigente, pois, seus ideais estavam ancorados em visões de períodos anteriores, como a religiosidade, o amor eterno, o que concebia o casamento como um bem indissolúvel, em que as mulheres das narrativas só encontrariam sua felicidade na subordinação ao esposo e aos filhos, permitindo às mulheres destaque apenas no âmbito doméstico.

Maria Firmina dos Reis aspira por uma sociedade sem preconceitos e sem divisões que inferiorizem por gênero ou raça, uma nação em que se atenuem as diferenças de classes e esse pensamento transparece “através de um texto forte, incisivo, dramático, bem escrito, não raro, belo” (MENDES, p. 123, 2006). A escritora utiliza de técnicas do romance “de fácil aceitação popular, a fim de utilizá-las como instrumento a favor da dignificação dos oprimidos” (DUARTE, p. 269, 2004). As narrativas da escritora maranhense são encenadas, principalmente, por mulheres. Através delas, a escritora nos pinta o painel da sociedade contemporânea, estabelecendo denúncias e apelos. As mulheres da obra firminiana representam diferentes perfis, tanto em *Úrsula*, quanto em *A Escrava e Gupeva*, a escritora nos apresenta mulheres fortes, frágeis, mulheres envoltas pelo amor romântico, mulheres que amam a seus filhos, uma mulher que ama uma causa, outra que é ambiciosa, e todas elas levam o leitor à reflexão sobre a presença da mulher na sociedade do século XIX. Firmina apresenta mulheres em suas diferenças de classe social, etnia, credos, personalidade e anseios, dando destaque ao ponto de vista e a como viviam estas mulheres, a partir da visão de uma mulher

que viveu no século XIX e tinha o olhar apurado para as causas deste período.

A escritora incorporou muito das representações sociais sobre as mulheres na primeira metade do século XIX. Para Telles (2011), as representações literárias não são neutras, são “encarnações textuais” da cultura que as gera, a representação, conforme sugere Bordieu (2011), se interessa por compreender o modo como os indivíduos, em seus grupos sociais, interpretam, constroem e representam suas experiências em sua realidade social. Assim, é por meio da própria representação que são sinalizadas e refletidas as relações do indivíduo com o mundo social, aspectos como poder e discurso se associam intimamente e contribuem de forma significativa para os estudos voltados à representação do indivíduo por meio da linguagem. Stuart Hall (2002), analisa o conceito de representação a partir da investigação sobre a forma como se constrói o significado. Para ele, os significados culturais têm efeitos reais e regulam práticas sociais. O reconhecimento desse significado faz parte do senso de nossa própria identidade, através da sensação de pertencimento. Dessa feita, as linguagens funcionariam através da representação, constituindo-se em sistemas de representação.

O sociólogo destaca três teorias que discutem a representação, seriam elas a reflexiva, a intencional e a construcionista. Cada uma delas apresenta abordagens diferenciadas para a interpretação dos significados nas mensagens. A teoria reflexiva considera que a linguagem funciona como um espelho que reflete o verdadeiro significado já existente no mundo; para a intencional, aquele que fala impõe o significado através da linguagem; e, na teoria construcionista, a linguagem é concebida como um produto social, onde os significados são construídos através dos sistemas de representação. É justo nesta última, a teoria construcionista que Hall (2002) encontra um melhor acomodamento à sua concepção da representação: o significado elaborado a partir de como é feita a representação. No caso que nos interessa, como é feita a representação feminina dentro de narrativas românticas.

Para Spivak (2010), o lugar historicamente reservado à mulher na sociedade e, conseqüentemente, na literatura, legitimado pelo discurso hegemônico, é o do silenciamento. Somente quando as próprias mulheres começaram a escrever sobre si e sobre sua história, vivências e pontos de vista é que a representação feminina na literatura passou a ser feita de outra forma que não a deles. Ainda, esses textos literários produzidos por elas fazem críticas ao silenciamento que lhes é imposto pelo patriarcado e questionam a cultura ocidental e tradicional, que se figura como um discurso falocêntrico. Portanto, assim como também afirma Guardia (2007, p. 2),

[...] Ao longo desta escritura, encontraremos eixos temáticos que aparecem de maneira permanente em romances, contos e poesia, que poderíamos sintetizar em um só anseio, a busca de uma voz própria. Há, por isso, em vozes literárias femininas, esforços no sentido de afirmarem-se como escritoras, uma de suas identidades, uma vez que suas representações tornam-se múltiplos modos de reconhecimento e redefinição de si mesmas (GUARDIA, p. 2, 2007).

A representação feminina na literatura feita por mulheres utiliza de falas e tom desarmonioso quando em comparação com as representações feitas por escritores homens. A representação da mulher que foge ao padrão descrito pelos homens até então, pode ser vista como uma escrita política, pois elas utilizavam do espaço literário para dar vida aos seus ideais e valores que pretendiam na sociedade, não somente os que já estavam em vigor. É certo que é possível observar, em muitos casos, as figurações construídas atendiam, de alguma forma, ao padrão, porém, isso também era usado pelas escritoras como forma de chamar atenção para a personagem e, depois ainda a partir dela, realizar alguma crítica ou promover discussão e/ou reflexão sobre o papel daquele perfil que fora caracterizado. Para Mendes (2006), Maria Firmina na tentativa

de viver em sincronia com o seu tempo, talvez tenha sido influenciada pelos modelos literários existentes e reproduza alguns estereótipos do universo masculino em relação às imagens da mulher no texto literário, como, por exemplo, ao fazer comparações da figura feminina com flores e anjos, onde sempre ressalta a sua fragilidade, entre outros aspectos. Na narrativa firminiana, as personagens femininas ora entram em consonância com as imagens das heroínas romântica do século XIX, ora rompem com os estereótipos, num deslocamento que ambiciona entrar em sincronia com os novos tempos (MENDES, 2006).

Nas seções que seguem, fizemos o trabalho de apontar características de cada uma das personagens femininas das obras narrativas de Maria Firmina dos Reis, destacando aspectos de como elas foram construídas e possibilidades de leituras que observamos fazer parte de sua composição. Do romance *Úrsula*, analisamos Úrsula, Adelaide, Preta Suzana, Luísa B. e a Mãe de Tancredo; do conto *Gupeva*, destacamos as personagens Épica mãe e filha; do conto *A Escrava*, Joana e a Senhora de pensamentos abolicionistas.

Úrsula: o “ideal de mulher”

“Bela como o primeiro raio de esperança”, “tão caridosa, tão bela”, “ingênua e singela em todas as suas ações” (REIS, p. 32–33, 2004), são essas palavras que nos apresentam à primeira mulher representada por Maria Firmina dos Reis em sua obra narrativa, descrita por aquele que viria a ser o seu amado e pela narradora do romance, em *Úrsula*. A personagem, típica heroína romântica, apresenta todas as características para tal: branca, ingênua, angelical, amável, desprovida de qualquer maldade, obediente, maternal e sem vaidades.

Tal como uma autêntica romântica, a moça desmaia no cemitério em visita ao túmulo da mãe, em típica cena em que só desperta com os cuidados e carinhos de seu amado, Tancredo. A jovem Úrsula é o perfil de mulher ideal representado na literatura do período e bem quista diante da sociedade do século XIX, pois representa todas as virtudes que é ensinado e construído que uma mulher para ser *boa*, deve ter.

Era ela tão caridosa... tão bela... e tanta compaixão lhe inspirava o sofrimento alheio, que lágrimas de tristeza e de sincero pesar se escapavam dos olhos negros, formosos e melancólicos. Úrsula, com a timidez da corça vinha desempenhar à cabeceira desse leito de dores os cuidados que exigia o penoso estado do desconhecido (REIS, p. 33, 2004).

O próprio nome da personagem remete à figura da jovem santificada: Santa Úrsula, a padroeira das jovens. Nos conta a tradição que Santa Úrsula era filha de um rei inglês que para adiar o casamento com um príncipe pagão, viajou com algumas donzelas em peregrinação a Roma. Ainda, acredita-se que teria sido por conta da influência de uma aparição de Santa Úrsula à Santa Ângela de Mérici, que houve a fundação da primeira ordem de mulheres dedicadas à formação cristã de meninas, chamadas de Ursulinas. E é possível que Maria Firmina tenha conhecido e história da santa e, possivelmente, ter se inspirado para a construção desta personagem tão cândida.

Nas primeiras páginas do romance, vemos Úrsula cuidando, sem nenhuma pretensão, de um rapaz que ela jamais tinha visto antes, preocupada com os horários de medicação e com o estado do mancebo, ela passa horas dedicada aos cuidados para com o jovem. Ela era dedicada, comprometida em cuidar de quem a precisasse, exatamente como fazia com a mãe, Dona Luísa B. a quem dedicava a maior parte de seus dias, cuidando de sua saúde frágil e tentando fazer da vida da mulher a mais doce que conseguisse, contagiando-a com sua leveza, pois ela fazia questão de ser amiga da mãe, uma mulher já tão sofrida.

A protagonista de *Úrsula* tem por características principais a doçura, a delicadeza, a fragilidade, a inocência. Características estas que acompanharam a representação de mulher perfeita, ideal, durante a primeira metade do século XIX. Extremamente zelosa, deposita extremo cuidado ao rapaz que abrigavam enfermo em casa, porém, era casta e pura, e ao perceber que estava alimentando sentimentos pelo rapaz enfermo, de certa forma, começa a se afastar de Tancredo. Pois, como

ele estava hospedado em sua casa e dormiam sob mesmo teto, e ela uma mulher tão séria e de valores inabaláveis, não poderia alimentar tal sentimento, pois não era recomendável diante da situação.

A escrita romântica divulgava imagens femininas, exemplos a serem seguidos, essas personagens “são convocadas a desempenhar um papel: serem exemplos de comportamento social aceitável e inaceitável” (RIBEIRO, 2008, p. 98). A personagem Úrsula, a partir desse entendimento, é o exemplo ideal a ser seguido, é a personificação da mulher perfeita do Romantismo, dos padrões idealizados de conduta feminina. Sua pureza é o principal argumento que passa a ser difundido pelo discurso romântico. Essa pureza, para o ideal romântico e suas representações, é intrínseca da alma feminina, conforme Ribeiro (2008, p. 99), o que a define como a mulher ideal.

Adelaide: a “mulher errada”

“Bela e sedutora”, “beleza tão pura como a estrela da manhã”, “tão casta, tão encantadora” (REIS, 2004, p. 58), foi com estas palavras que Tancredo definiu Adelaide quando se conheceram e narra para Úrsula, em “A primeira impressão”, título do quinto capítulo do romance *Úrsula*. Adelaide era filha de uma prima da mãe de Tancredo, era ela muito jovem quando os seus pais morreram, então a mãe do rapaz a levou para viver junto a ela e o esposo, já que o filho estava morando em São Paulo para estudar. “Eis Adelaide, a minha querida Adelaide. É filha de minha prima e órfã de mãe e pai. Recolhi-a e amo-a como se fora minha própria filha” (REIS, 2004, p. 59) assim a mãe do mancebo se referia à moça. Tancredo ficou encantado com a jovem desde o primeiro momento em que a viu, ao lado da mãe dele por quem demonstrava muito afeto, o que chamou bastante atenção do rapaz que era muito apegado à mãe.

Em Adelaide minha mãe encontrara uma desvelada amiga; a sua extrema beleza, e a dedicação àquela mulher, que eu tanto amava, atraíam-me incessantemente para ela; e a primeira vez que a

vi, o meu coração adivinhou que havia de amá-la. Sim, amei-a loucamente, amei-a com todas as forças de um primeiro amor (REIS, 2004, p. 61).

Não demora ele descobre a morte de sua querida mãe, o que lhe abateu profundamente, e eis que chega a hora de voltar à casa de sua família, sua antiga casa e procurar por aquela que ele acreditava que era o seu último ente querido: Adelaide. E assim o faz. E eis que, de acordo com as suas próprias palavras, “não podia imaginar que sob as aparências de um anjo essa pérfida ocultava um coração traidor como o do assassino dos sertões” (REIS, 2004, p. 83).

Adelaide era agora a senhora daquela casa. Esposa do dono, o pai de Tancredo. Ao adentrar o salão da casa, ele se depara com “uma mulher de extremada beleza” (REIS, 2004, p. 87).

Era Adelaide. Adornava-a um rico vestido de seda cor de pérolas, e no seio nu ondeava-lhe um precioso colar de brilhantes e pérolas, e os cabelos estavam enastrados de joias de não menos valor. Distraída, no meio de tão opulento esplendor, afagava meigamente as penas de seu leque dourado (REIS, 2004, p. 87).

Tancredo relata a Úrsula, que ficou tão enfeitiçado pela figura que via que por um momento chegou até a esquecer-se do sofrimento que lhe abatia por conta da perda da mãe. Mas, não demorou muito para que a mulher de “beleza tão pura como a estrela da manhã”, “tão casta, tão encantadora” (REIS, 2004, p. 58) passasse a ser vista como “altiva e desdenhosa” (REIS, 2004, p. 87), “um fantasma terrível [...] um demônio de traições” (REIS, 2004, p. 88), “monstro, demônio, mulher fementida”. Era como se fosse uma outra mulher, não aquela de antes, o jovem apaixonado não queria acreditar que seu objeto de adoração e amor se tornara aquela “mulher infame” (REIS, 2004, p. 88).

— Tancredo, respeitai a esposa de vosso pai! Oh! Não sei como não enlouqueci! Em trevas de desesperação tornou-se-me a luz dos olhos, e todo o salão parecia ondular sob meus pés [...] se durou muito este fatal pesadelo, não o posso dizer. Quando acordei debatia-me no tapete aos pés dessa mulher orgulhosa [...] Levantei-me cheio de desesperação e ódio. Adelaide permanecia indiferente. — Mulher infame! — Disse-lhe — perjura ... onde estão os teus votos? É assim que retribuístes a estremecida paixão que te rendi? É com um requinte de vil e vergonhosa traição que compensaste o ardente afeto da minha alma? Compreendeste ou sondaste já o profundo abismo de infame execração, e de baixa degradação, em que te despeन्हaste? (REIS, 2004, p. 88–89).

Em seguida, Tancredo narra o reencontro com o pai “olhei, e vi-o. Velava-lhe o rosto palidez mortal”, “creio que foi um século de torturas para meu pai; porque depois ele cravou os olhos no chão, e respirava a custo” (REIS, 2004, p. 89), o rapaz não chega a questionar durante a sua narração para Úrsula qual a parcela de culpa teria o pai no acontecido, não conhecemos a versão de Adelaide, pois toda a história é narrada por Tancredo, não sabemos do sentimento da jovem.

Preta Suzana: a ancestralidade

“Elo vivo com a memória ancestral e com a consciência da subordinação” (DUARTE, 2004, p. 278). Assim define o pesquisador Eduardo Assis Duarte a importância dessa personagem. No capítulo do romance Úrsula no qual a autora nos apresenta Suzana, personagem representativa do povo africano que foi apartada de sua família e sua terra natal de forma brutal e violenta, o leitor já se dá conta de que ela é consciente “de sua condição e de seu potencial enquanto indivíduo e enquanto raça.”

Em conversa com o ex-escravizado Túlio, que comunica sua intenção de ir embora acompanhando Tancredo, o mancebo que havia dado a alforria, Suzana tenta fazê-lo mudar de ideia. Mãe Suzana — era assim que o jovem a chamava, pois, de fato, foi ela quem o criou na ausência de sua mãe, que não é mencionada no romance — “uma mulher escrava, e negra como ele; mas boa e compassiva” (REIS, 2004, p. 111), descortina todo o seu passado de sofrimento causado pela escravidão.

Ela chama de “bárbaros” àqueles que lhe sequestraram do seio de sua família, e de tudo o que tinha “tudo até a própria liberdade” (REIS, 2004, p. 115), fazendo-o compreender que nenhum negro seria livre dentro de um sistema escravagista, mesmo com alforria. A fala de Suzana configura uma inversão do discurso predominante na época. Ela chama de bárbaros aqueles que a capturaram e não os africanos, como eram nominados pelos escravistas. Em dado momento da conversa entre os dois, Túlio declara que acompanhar Tancredo é, além de uma forma de expressar gratidão, trocar escravidão por liberdade.

Suzana faz questão de interrompê-lo afirmando que isso não era liberdade, numa fala que demonstra que a africana não acreditava que a pessoa negra, que fora escravizada nestas terras pudesse alcançar a liberdade estando aqui, “— Tu! Tu livre? Ah, não me iludas! — exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. — Meu filho, tu és já livre?...” (REIS, 2004, p. 114), e essa fala é o ponto de partida para a narração de suas reminiscências de quando era uma mulher livre em se país.

Liberdade! Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade! — continuou Susana com amargura — Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria as descarnadas e arensas praias, e aí com minhas jovens companheiras,

brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias (REIS, 2004, p. 115).

Preta Suzana é a personificação do sentimento africano, ela é a imagem do africano que, tirado à força, de forma brutal e animalizada de suas origens, “foi animalizado e classificado como objeto, coisa, mão-de-obra forçada e gratuita para senhores inescrupulosos” (MENDES, 2013, p. 103). Quando Suzana fala de suas agruras, todo o protagonismo da trama passa a estar com ela, ela é a voz que denuncia o sistema escravocrata, sobretudo quando narra a forma cruel como foi tirada de África e o infortúnio da viagem até atracar em terras brasileiras.

Para Eduardo de Assis Duarte (2004), a personagem seria uma espécie de *alter-ego* da escritora, a voz da personagem emerge das margens da literatura brasileira para agregar a ela um instigante suplemento de sentido: o da afro-brasilidade. Antes disso, se trata de uma mulher. Uma mulher que foi impedida de acompanhar o crescimento da filha, de viver com o marido, de cuidar da mãe em sua velhice, que teve os seus direitos cerceados, a sua liberdade tirada, os seus sonhos e sua felicidade arrancados.

Bem como Mãe Susana, milhares de mães, filhos e filhas foram separados pela diáspora negra. Suzana representa um sujeito em situação de dupla subalternização: é mulher e é negra escravizada. Para Suely Carneiro (2019), a mulher negra pode ser considerada a síntese de duas opressões, a opressão de gênero e a da raça.

Luísa B. e a mãe de Tancredo: as “santas-mãezinhas”

Essas duas personagens são representadas no romance *Úrsula* de uma maneira bastante semelhante: são o ideal de mãe a partir da perspectiva patriarcal dos oitocentos, representação da maternidade como natureza feminina, sacrifício e santificação. Na narrativa, ambas vivem em função de serem mães, no caso da Mãe de Tancredo, nem a individualidade do nome ela exerce, pois, a personagem não é nomeada com

um nome próprio além de “mãe de Tancredo”, descrita como uma “santa e humilde mulher” (REIS, 2004, p. 60), ela é apresentada como a personificação da mãe, de como a mãe deveria ser.

A conhecemos a partir das reminiscências do filho, Tancredo que narra sempre ter estado junto da mãe, que só se separaram quando ele foi estudar em São Paulo, e que estes foram dias muito dolorosos para os dois, “só apartei-me de minha mãe quando fui para São Paulo cursar aulas de Direito, e seis anos de saudades aí passei, tendo-a sempre em meus pensamentos; porque amava-a com uma ternura que só vós podeis compreender” (REIS, 2004, p. 57), conta a Úrsula.

Através do destino dessas personagens (as mães brancas), a escritora revela sua crítica à tirania de alguns maridos, que utilizavam dessa vantagem do modelo social para causar humilhações a suas esposas, causava profundo pesar nas mulheres, embora muitas delas não externassem. Através dessas é possível perceber o sentimento de angústia com que viviam. Tancredo nota isso em sua mãe quando observa a diferença na fisionomia de quando ela era solteira e quando casada com o pai dele, comenta o quanto a vida ao lado do homem havia feito com que ela envelhecesse mais rápido do que deveria:

Com mágoa comparei então o semblante pálido e emagrecido dessa mulher de alma tão heroica e santa, com o seu retrato, pendente de uma das paredes do salão, e gelei de pasmo e de angústia. O pintor havia aí traçado uma beleza de dezoito primaveras. [...] E agora, demudada, macilenta e abatida pelos sofrimentos de tantos anos, era a duvidosa sombra da formosa donzela de outros tempos. [...] E ao lado desse retrato estava outro — era o de meu pai. Sessenta anos de existência não lhe haviam alterado as feições secas e austeras, só o tempo começava a alvejar-lhe os cabelos, outrora negros como a noite (REIS, 2004, p. 79).

Enquanto o pai envelhecera normalmente, a imagem da mãe se assemelhava a de alguém bem mais velha do que realmente era. Para Melissa Mendes (2013), embora muito do universo de representação sobre as mulheres na primeira metade do século XIX no Maranhão, esteja reproduzido no romance *Úrsula*, principalmente no que tange aos arquétipos de bom e mau comportamento feminino, Maria Firmina dos Reis critica a violência como os homens tratavam suas esposas. Da mesma maneira, aconteceu com Dona Luísa B. e Úrsula ao ouvir a narrativa de seu amado, compreende perfeitamente a sua inquietação diante do sentimento que tinha pela mãe ter que passar por todo aquele padecimento, semelhante a uma revolta.

É nesse seio materno de entrega, de negação daquilo que é sensualizado — algo que ligado a pulsões carnis — de amor sublime aos filhos em que as histórias de Dona Luísa B e da mãe de Tancredo começam a se assemelhar: ambas, na narrativa, representam a figura da mãe que doa a vida pelo filho, que encontra forças dentro de si, mesmo diante de tanto sofrimento causado pelos maridos, para garantir que a vida de seus filhos seja a menos dura possível, muitas vezes até precisando questionar o esposo, em defesa do filho, fato que não era bem compreendido, pois deveriam devotar respeito e subordinação aos cônjuges.

O outro ponto onde as narrativas dessas duas mulheres se alinham é relativo à relação que tinham com seus, respectivos, companheiros: ambas se uniram a eles ainda jovens, tiveram uma vida de decepções, castrações, humilhação e subordinação a estes que, por vezes, as maltratavam, dispensavam palavras ruins sobre elas. Uma é traída com a moça que ela considerava como filha; a outra tem consciência de uma vida de traições do esposo, mas nunca sequer proferiu uma palavra sobre isso a ele, mesmo depois de viúva, condição em que esteve até o final de sua vida, jamais pensou na possibilidade de estar com outro homem, porque “o laço matrimonial era um vínculo tão forte que deveria ser mantido até depois da morte do marido [...]: ficar fiel ao marido, cultuando-o e chorando eternamente a separação. Mantendo-se assim, preservaria a sua pureza e a moral do falecido” (ISMÉRIO, 1995, p. 33),

respeitando-o até depois de sua morte, coisa que ele não fez com ela quando em vida.

Épica: mãe e filha reféns do trágico destino

No conto *Gupeva*, somos apresentados a duas personagens femininas de mesmo nome: Épica. Trata-se de mãe e filha, duas indígenas Tupi-nambá, “habitantes da Bahia” (REIS, p. 142, 2018) que, no decorrer do conto, padecem por conta do contato com o homem europeu e a violência da colonização e da miscigenação. Gupeva, que foi esposo de Épica, narra que a primeira, Épica mãe, “era pura e inocente como a pomba que geme na floresta, seu coração conservava ainda o descuido entevador dos da infância” (REIS, p. 152, 2018), anos antes havia viajado para a França com Paraguaçu e Caramuru, lá se encantou por um francês chamado “Conde de...” por quem a jovem indígena se apaixonou e acabou se entregando. A relação com o europeu rendeu uma gravidez e logo em seguida o afastamento do homem, sendo assim após se ver grávida, e em sequência abandonada pelo “Conde de...”, a jovem retorna ao Brasil onde se casa com Gupeva, o rapaz que era apaixonado por ela, antes da sua ida para a Europa.

Na noite de seu casamento, narra Gupeva, aquela que agora era a sua esposa “de joelho [...] fazia a mais custosa, e triste confissão, que jamais caiu dos lábios de uma mulher” (REIS, p. 156, 2018):

— Gupeva! Meu Gupeva! — exclamava ela. — Assim se chamava, senhor, o jovem esposo. — Meu irmão, meu amigo, poderás perdoar-me?

— Fala! — disse-lhe Gupeva, tremendo de furor.

— Vou merecer o teu desprezo, o teu abandono; mas ao menos peço que meu pobre pai ignore tudo. Gupeva, confiei em ti; talvez minha confiança te ofenda; mas tu conheces a meu pai... ele não poderia sobreviver à minha...

— Cala-te! Cala-te, mulher, — exclamou com desespero assustador o desgraçado esposo.

— Não, — continuou ela sem se perturbar. Tens sobre mim direito de vida, ou morte, mata-me Gupeva; mas ouve-me primeiro.

— Épica! Épica, oh! Se isto fora um sonho!

— Amei, — continuou ela, — amei com esse amor ardente, e apaixonado que só o nosso clima sabe inspirar, com essa dedicação de que só é capaz a mulher americana, com essa ternura, que o homem nunca soube compreender (REIS, 2018, p. 156–157).

Para Gupeva, a vergonha e o peso na consciência que a mulher sentia “bem depressa levaram ao sepulcro a desgraçada Épica” (REIS, 2018, p. 157), ela assim que deu à luz à criança, que o esposo batizou com o mesmo nome da mãe, não resistiu e morreu. A menina que foi criada pelo pai adotivo, quando chega à vida adulta conhece um jovem marinheiro francês chamado Gastão, por quem se apaixona, mas descobrem que é impossível que fiquem juntos, pois os dois são meios-irmãos.

Se tratava de uma relação pecaminosa, pois era incestuosa. Gastão ao ouvir a narrativa de Gupeva sobre a mãe de Épica, descobriu que o tal Conde de... era o seu pai, e isso o fez sentir os piores sentimentos, pois além de não poder desposar a mulher que amava, ela se tratava de sua irmã. Diante de tamanho pesar e sofrimento, e do desprezo ao pecado, Gupeva mata Gastão em nome do zelo pela honra da filha. Por fim, o conto acaba com os três personagens envolvidos na descoberta, mortos: Gastão, Épica e Gupeva. O desfecho trágico da narrativa, tanto da Épica mãe, quanto da filha é primordial para a análise da representação dessas personagens.

O movimento de desvirtuar e “devolver” Épica-mãe, além de mostrar sua condição de objeto na perspectiva do francês, coloca a indígena e sua filha numa circunstância social vulnerável de um corpo já desonrado, impuro que só teve a sua situação “resolvida” graças ao casamento de Épica com Gupeva, e à criação que ele deu à filha bastarda.

Logo, Épica-filha, já nasce em situação de fragilidade no meio social. Sua figura está atrelada, indiscutivelmente, à maculação do corpo de sua mãe pelo estrangeiro, Maria Firmina constrói uma imagem de mulher racializada que foge do projeto de representação indígena elaborado até então. Para Domício Proença (1986, p. 186), “a mulher, entre os românticos aparece convertida em anjo, em figura poderosa; inatingível, capaz de mudar a vida do próprio homem”, no Romantismo a representação da mulher foi matriz inspiradora para inúmeras obras.

A fim de destacar o caráter puro e majestoso da mulher, muitos autores chegavam até a atribuir características idealizadas a elas, como a virgindade e a sensualidade. Na composição de Épica-filha, essas características não são, necessariamente, trabalhadas, a autora compõe a personagem longe do ideal de exotismo que a personagem indígena feminina é pintada, como em *Iracema*, de José de Alencar, onde a indígena é descrita como de beleza exótica, “a flor da mata é formosa quando tem rama que a abrigue e tronco onde se enlace” (ALENCAR, 1865. p. 15). No conto, Alberto, o amigo português de Gastão, ao saber que o jovem marinheiro estava disposto a largar tudo para viver ao lado da índia tupinambá, aconselha-o dizendo que a relação com a moça só o levaria à desonra e à baixeza.

Joana: maternidade negra

Joana aparece a primeira vez no conto *A escrava* já em situação de fragilidade. A mulher estava fugindo da fazenda onde era escravizada, quando foi avistada pela Senhora de pensamentos abolicionistas, “ela espavorida, e trêmula, deu volta em torno de uma grande mouta de murta” (REIS, 2004, p. 243), escondia-se das maldades que sabia que estariam por vir caso o feitor a encontrasse.

“Uma negra que se finge douda... tenho as calças rotas de correr atrás dela por essas brenhas” (REIS, 2004, p. 243), palavras do feitor ao se referir à mulher e assim ela era chamada tanto pelo homem mal, quanto pelo filho que não demora a aparecer na narrativa, procurando pela mãe, “há uma hora deixei o serviço para procurar minha pobre mãe, que além de douda está quase a morrer” (REIS, 2004, p. 248), a mulher já debilitada, de idade pouco avançada e com o peso de muitas angústias no coração, tudo isso narrado pela Senhora abolicionista, que leva a escrava para a sua casa, onde cuida dela até o momento de sua morte, que não se demora a chegar.

Eis que em seu leito de morte, é apresentado ao leitor, pela fala da própria Joana, a narrativa de seu infortúnio. Era ela filha de um indígena e uma negra escravizada, quando criança teve a sua liberdade comprada pelo pai, que trabalhou e juntou dinheiro para que a filha não precisasse ser escravizada, como a mãe. Porém, o pai foi enganado pelo senhor de escravos, que o deu um pedaço de papel que nada valia, como se fosse um documento que atestasse a sua liberdade, e assim que o pai morreu, quando ela era ainda uma criança, foi levada ao trabalho forçado, pois se tratava de uma escrava.

— Toma, e guarda, com cuidado, é a carta de liberdade de Joana. Meu pai não sabia ler, de agradecido beijou as mãos daquela fera. Abraçou-me, chorou de alegria, e guardou a suposta carta de liberdade. Então furtivamente eu comecei a aprender a ler, com um escravo mulato, e a viver com alguma liberdade. Isto durou dois anos. Meu pai morreu de repente e, no dia imediato, meu senhor, disse a minha mãe:

— Joana que vá para o serviço, tem já sete anos, e eu não admito escrava vadia. Minha mãe, surpresa e confundida, cumpriu a ordem sem articular uma palavra (REIS, 2004, p. 254).

O abalo foi tão grande que a mãe de Joana não resistiu e acabou morrendo, ficando Joana órfã aos sete anos de idade. “Fiquei só no mundo, entregue ao rigor do cativo” (REIS, 2004, p. 255), desabafa a mulher que, logo na sequência, percebendo que a morte não demorava a chegar, como uma mãe preocupada, pede para que aquela senhora que se demonstrava tão boa, pudesse apadrinhar o seu filho, o jovem Gabriel, se mostrando uma mãe amorosa e preocupada. Dando seguimento à sua narração, eis que Joana chega àquele que foi o seu sofrimento mais pungente e razão de seu sofrimento mais profundo: o dia em que lhe roubaram seus dois filhos menores, Carlos e Urbano.

Foi deste acontecimento em diante que Joana, pobre mulher que teve seus filhos gêmeos vendidos pelo seu senhor, caiu em estado de melancolia profunda. Perdeu, em muito, o desejo de viver, sonhava em reencontrar os filhos, mas isso não aconteceu, de Joana foi retirado além do direito à liberdade, lhe retiraram também o direito à maternidade. O que levou a mulher ao estado de loucura está justificado pela separação forçada entre ela e seus filhos. Embora tenha sido acolhida pela senhora abolicionista, não há consolo que possa ser oferecido à personagem que teve interrupção forçada da maternidade dos filhos e que têm consequências devastadoras no estado emocional da personagem.

A maternidade negra é experimentada de forma totalmente oposta à visão iluminista do modelo maternal das mulheres — brancas, filhas do mundo burguês. Embora a ambas não fosse permitido reger suas vidas, no caso das mulheres negras, objetificadas no comércio escravista, era reservada outra realidade, muito mais violenta: quando engravidassem, seus filhos, assim como elas seriam considerados ‘peças’ do senhor, podendo ser vendidos. Uma maternidade, portanto, baseada na distância e no abandono forçado. De acordo com Spivak (2010),

[...] apesar de ambos (homens e mulheres) serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial o sujeito subalterno não tem

história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, p. 66–67).

Quando esse sujeito subalterno é feminino, a obscuridade da situação é composta por inúmeras outras camadas, a mulher negra escravizada sofre duas vezes mais nesse processo, pois além de trabalhar, como o escravo homem, ela é violentada pelos seus senhores, usada para alimentar os filhos dos brancos e utilizada como reprodutora de outros elementos escravizados. Mãe Joana não menciona nada sobre o pai das crianças, sobre a possibilidade de ter sido casada com algum outro cativo, ou, ainda, se seus filhos teriam sido frutos de estupros que ela possa ter sofrido, sabendo nós que o “abuso sexual é algo intrínseco ao Patriarcado. Ou à “androcracia”, se preferimos chamar assim” (GUTMAN, 2013, p. 146).

A mulher negra, enquanto personagem, sofre violências físicas, psicológicas e, principalmente, identitárias, frequentemente na literatura brasileira, no conto *A escrava*, escrito por uma afrodescendente, é importante observar o espaço que é concedido à personagem, sobretudo em se tratando do período em que foi escrita e publicada. Para Silva (2013), com esse enredo Maria Firmina dos Reis pretendia comover as pessoas, sobretudo, as mães contra a escravidão, mostrando o quão odiosa ela podia ser, a partir da narração da pobre Joana.

Desde o período colonial, o trabalho dos afrodescendentes se faz praticamente em todos os campos de atividade artística, mas nem sempre obtendo o reconhecimento devido. No caso da literatura, essa produção sofre, ao longo do tempo, impedimentos vários à sua divulgação, a começar pela própria materialização do livro (...). Em outros casos, existe o apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais com a etnicidade africana, ou com os modos e condições de existência

dos afrodescendentes, em função da miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória desta população (DUARTE, 2005, p. 113–114).

A representação de uma mãe que por ser escrava não pode exercer plenamente a sua maternidade, que é enxergada e tratada como um objeto de propriedade de seus senhores, o próprio fato de serem propriedade de outrem, não deixa uma alternativa a não ser a loucura e a fuga, um alívio à realidade carregada de tanta dor e revolta.

A escritora nos oferece um retrato corajoso da vivência e da interrupção da maternidade negra durante o período da escravidão no Brasil. Para Silva (2013), se há uma moral da história, seria a denúncia do horror escravagista, que separava mãe e filhos e negava às mulheres, por serem cativas, a maternidade, bem maior do ideário feminino de que à mulher era natural e esperado que fossem esposas e mães. Menos às negras escravizadas.

A Senhora de pensamentos abolicionistas

Percebemos uma mulher bastante vigorosa em suas palavras, fato que deixava as pessoas, de certa forma, escandalizadas. Pois, que sabia uma mulher sobre Deus? Que sabia ela sobre o pecado? Sobre a sociedade e sua forma de se fazer? Afinal, às mulheres não era permitido tal lugar de fala, a voz ativa e a permissão para questionar. É certo que a situação da mulher, de forma geral, era de opressão, entretanto, mulheres de situação financeira mais abastadas tinham vantagens em comparação àquelas mais pobres e, sobretudo, às escravizadas. A Senhora de pensamentos abolicionistas é um exemplo dessa concessão da mulher branca e rica, de acordo com a narrativa é o que se conclui: que se trata de uma mulher de posses, esclarecida, socialmente ativa, mas sensível e, principalmente, crítica ao regime escravocrata, como que em concordância com Chiziane (2015) ao questionar:

Que ganhamos nós com a violência do colonialismo? E o que é que perdemos? Construiu-se uma

civilização de terror e de ódio entre os povos. De genocídio dos Índios na América e dos negros em África. Criou-se um mundo de dor, de terror e de crimes sem fim. Será que para construir uma civilização é preciso matar, violentar, torturar? (CHIZIANE, 2015, p. 18).

Chegamos a tais conclusões, a partir da narrativa que ela traz para a conversa durante a reunião social: segundo ela, poderia contar ali uma infinidade de fatos que ela adjetiva como hediondos, mas narra o dia em que conheceu Gabriel e sua mãe, Joana. Trata-se de escravizados negros, cujo a história ela conheceu e participou ativamente em dois dias.

Conta ela que, certo dia, numa tarde “bela como o ideal de mulher” (REIS, 2004, p. 243), ela caminhava distraída com a paisagem — neste período, não era comum que mulheres andassem desacompanhadas, e ela não havia muito tempo que tinha chegado do Rio de Janeiro —, com “sensações desconhecidas [...] sentia-me com disposições para o pranto! (REIS, 2004, p. 243), conta, foi quando começou a ouvir gritos e um choro forte e alto, foi quando avistou uma mulher que parecia estar fugindo de algo ou alguém. Era uma negra.

Passa então a observar e viu que a mulher que se escondera ali próximo, por detrás de uma moita, “Quem será a desditosa? Ia procurá-la — coitada! Uma palavra de animação, um socorro, algum serviço, lembrei-me poderia prestar-lhe. Ergui-me” (REIS, 2004, p. 244), e quando ia ao encontro da pobre mulher, avista um homem de “fisionomia sinistra [...] que brandia, brutalmente, na mão direita um azorrague repugnante; e na esquerda deixava pender uma delgada corda de linho” (REIS, 2004, p. 244), caminhava xingando a sorte da mulher, “aquele homem de aspecto feroz era o algoz daquela pobre vítima” (REIS, 2004, p. 244), concluiu a mulher.

Conhecemos com a representação desta personagem, a imagem da mulher branca de classe média-alta de sentimentos abolicionistas, que não eram casos isolados no século XIX. Como vimos, o Romantismo encarregou-se de difundir esses ideais, sobretudo, para as mulheres. A

Senhora de pensamentos abolicionistas da narrativa firminiana é uma jovem oriunda do Rio de Janeiro que agora vivia no Maranhão — não há marcação certa de lugar, presume-se que seja São Luís do Maranhão, por se tratar da cidade de onde a escritora falava —, e se intitula membro de uma sociedade que se pretendia abolicionista.

Um perfil de mulher diferente das mulheres brancas do romance *Úrsula*, aqui a mulher branca não vive uma história de amor ou desamor, é ativa, mas milita em causa que não é própria, e sim de seus semelhantes tão execrados pela sociedade, trata o negro de igual para igual, mas é consciente de que grande parte das pessoas não o fazem, e não tem receio em ocupar o lugar de Senhora de pensamentos abolicionistas, como o seu nome não nos é apresentado, é assim que a conhecemos. É ela a escolhida por Maria Firmina para narrar a história.

É a mulher branca que o conjunto de ditos sociais privilegiava — se em contraposição à figura da negra —, é através da sua voz que conhecemos a narrativa de Joana. Estrategicamente, Maria Firmina a escolhe para o papel de narradora e para ser a porta-voz do discurso abolicionista, pois é ela quem questiona, critica e aponta o sistema escravocrata como criminoso, desumano e violento.

Considerações finais

A escritora tipifica a representação da mulher na sociedade patriarcal, dando enfoque às relações hierárquicas e violentas entre homens e mulheres, esposos e esposas. Firmina se reinventa ao fazer as representações femininas dentro de seus textos que atendem, de certa forma, o modelo que se fazia na época, como é o caso de *Úrsula*, a personagem que segue corretamente a “cartilha” esperada de seu perfil. Mas, ainda assim, a escritora consegue utilizar esse modelo para criticar o sistema patriarcal, quando promove tanto sofrimento à jovem nas mãos daquele que melhor o representa. A personificação desse sistema, através do comendador Fernando P, vilão do enredo e algoz de todos os heróis, compõe perfeitamente essa crítica.

As representações feitas por Firmina caracterizam tipos sociais, dessa forma, através da literatura podemos ter um modo de refletir a sociedade e a realidade. Este trabalho se propôs, portanto, a observar e analisar essa sociedade brasileira do século XIX a partir das representações femininas feitas pela autora maranhense, permitindo que essa observação se faça tendo como base a perspectiva de um agente social que foi por muito tempo ignorado: a mulher.

As mulheres em Maria Firmina dos Reis, em sua grande maioria, são ‘boas’, ou seja, correspondem às perspectivas que os padrões morais da época preconizavam. Especialmente no que tange às características de boa esposa, boa mãe, mulher correta, mulher séria, mulher defensora de causas nobres, são personagens com fortes traços de caráter, mulheres honestas e honradas. A escritora, porém, ao obedecer ao padrão patriarcal, não deixa de denunciar sua face opressora, condenando a forma como as mulheres eram tratadas por seus maridos. Denuncia todos os tipos de violência presentes nas relações sociais: a física, a patrimonial, a simbólica, a racial, a de classe, todas interseccionadas pela violência sexista.

As personagens Úrsula, Suzana, Luísa B., a Mãe de Tancredo, Épica e Joana morrem ao final das narrativas às quais pertencem. Para Telles (2011) as personagens não poderiam ter outro fim senão a morte, pois, a despeito do Romantismo, não havia lugar no Brasil de então para a jovem que experimenta do destino logo “no começo de seus anos” e, mesmo sem experiência, intenta fugir de sua prisão ou para africanos que seguiam seu próprio código mesmo presos a uma terra estranha. Enquanto Adelaide, que é apontada como uma mulher fora dessas características que fazem uma mulher “boa”, continua vivendo, pois, a morte dentro das narrativas de Firmina é encarada como um lugar de gozo, o qual somente aqueles que foram nobres em sua obra puderam ocupar.

Destaca-se também a representação e, sobretudo, a reflexão que Maria Firmina faz sobre as mães nas suas narrativas. As mães brancas, Luísa B. e a Mãe de Tancredo, são caracterizadas como mulheres

cuja vida foi dedicada à criação e aos cuidados dos filhos, totalmente anuladas, são a representação do que seria um ideal de mãe-mulher. Enquanto as mães negras, Suzana e Joana, têm o seu direito à maternidade negado — no caso de Joana, parcialmente, haja vista que ainda lhe restou o filho Gabriel — além de todos os direitos e possibilidades que lhes foram retirados, até o direito à maternidade plena foi cerceado.

A representação da personagem feminina negra na literatura brasileira possui diferentes abordagens no decorrer da história literária, principalmente quando comparamos à forma como os escritores homens, tanto brancos quanto negros, as apresentam com a representação das escritoras negras. Na obra narrativa de Firmina, percebemos, além das denúncias já aqui tratadas, a inovação com relação às obras de seus contemporâneos no que se refere à amplitude do trato dos perfis de mulher, sempre no sentido de expor sua opressão.

Para Priore (2009), no século XIX a mulher indígena herdava-se, neste momento, o espólio de tradições que ela detinha na estrutura tribal, a mulher branca contribuiu com modos de viver e morrer importados com a emigração de Portugal, modos estes, muitas vezes, também trazidos de outras terras, reelaborados na Metrópole e trasladados para o Brasil, e quanto às mulheres negras, legaram à vida colonial comportamentos e mentalidades características do espaço que a mulher ocupava no interior nas sociedades africanas do tipo sudanês e banto, de onde saiu grande parte do tráfico negreiro.

Como dito pela escritora moçambicana Paulina Chiziane “o colonialismo é masculino” (CHIZIANE, 2015, p. 15). Maria Firmina, em sua obra narrativa, se doa à representação de cada um desses perfis femininos que permeavam o corpo social do Brasil no século XIX, e a partir dessas representações que, embora, de alguma forma, cumpra com a cartilha romântica, critica o sistema patriarcal-escravagista, nos possibilitando pactuar das ideias de Paulina Chiziane (2015), ao afirmar que através de um espelho de preconceitos, reconhecemos que a história exclui verdades essenciais ao falar somente de generais vitoriosos, heróis, batalhas e

conquistas, e se negando a dizer que esses heróis e generais eram homens e tinham sexo.

Referências

- ALENCAR, José de. *Iracema*. 5 ed. Jaraguá do Sul-SC: Avenida, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afrobrasileira*. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. Florianópolis: Editora Mulheres, PUC Minas, 2004, p. 265–81
- CARNEIRO, Suely. *Escritos de uma vida*. São Paulo: Editora Pólen, 2019.
- GUARDIA, Sara Beatriz. Literatura y escritura femenina en América Latina. *seminário nacional mulher E literatura E do iii seminário internacional mulher E literatura — gênero, identidade E hibridismo cultural*, 12., 2007. *Anais...* Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/index.htm>. Acesso em: 1 mar. 2021.
- HALL, Stuart, *El trabajo de la representación*. IEP — Instituto de Estudios Peruanos: Lima, Maio, 2002.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.
- MENDES, Algemira de Macêdo. *Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX*. 2006. 282 f. Tese (Doutorado em Letras), Pontifícia Universidade Católica, Rio Grande do Sul, 2006.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte Editora UFMG, 2010.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: editora PUC Minas, 2004.
- ISMÉRIO, Clarisse. *Mulher: a moral e o imaginário — 1889–1930*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.
- SILVA, Régia Agostinho. Maria Firmina dos Reis e sua escrita antiescravista. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*, São Luís, v. 3, n. 2, jul.–dez. 2017.

Rafael Iatzaki Rigoni

4 O sobrevivente: a experiência da Shoah em um poema traduzido de Tadeusz Różewicz

Resumo: O estudo procura refletir sobre os desdobramentos da experiência da segunda grande guerra europeia na poesia do polonês Tadeusz Różewicz. De forma mais precisa, o artigo analisa e reflete de que maneiras a experiência da *Shoah* impõe suas sombras sobre a obra do poeta polonês; de que modo os traumas e os horrores desta experiência aparecem até mesmo nos poemas de cunho metalinguísticos. Baseando-se nas reflexões sobre lírica e sociedade propostas por Adorno (2003) elaboraremos uma análise da tradução feita para o inglês do poema “Ocalony”, em inglês traduzido como “The Survival”, atentando para a relação entre reflexões metalinguísticas e a experiência do holocausto presentes na tradução, a todo tempo fundamentados na premissa adorniana de que “a linguagem estabelece a mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco” (ADORNO, 2003, p. 74).

Palavras-chave: Poesia, Testemunho, Shoah, Metapoesia, Lírica e Sociedade.

Introdução

Tadeusz Różewicz foi poeta, novelista, dramaturgo, roteirista e tradutor e é considerado, junto com seus conterrâneos Milosz, Herbert e Szymborska, um dos maiores nomes da literatura polonesa do século XX. Różewicz nasceu em 9 de Setembro de 1921 em Radomosko e faleceu em 24 de Abril de 2014 em Wrocław, cidade onde morava desde 1968. Różewicz viveu tempo o suficiente para experimentar de perto a realidade da *era dos extremos* estudada pelo historiador Eric Hobsbawm e com certeza, assim como ao século XX, foi a segunda guerra europeia o evento que o atingiu de maneira mais profunda.

Os grandes conflitos bélicos do século XX foram descritos por Eric Hobsbawm como “guerras populares”, porque “os civis e a vida civil se tornaram os alvos estratégicos certos” (HOBSBAWM, 1994 p. 56). O poeta vivenciou a segunda guerra europeia de maneira direta, pois além de ter lutado nas tropas guerrilheiras na Polônia durante um ano, ele também teve seu irmão mais velho Janusz Różewicz, sua primeira inspiração literária, executado pela Gestapo em 1944 por servir o exército da resistência polonesa.

O estudo que se segue procura refletir sobre os efeitos da guerra na poesia de Różewicz, mais especificamente, de que maneira a experiência da *Shoah* impõe suas sombras sobre sua obra, de que modo os traumas e os horrores desta experiência aparecem até mesmo nos poemas metalinguísticos. Assim, a partir das reflexões sobre lírica e sociedade propostas por Adorno (2003) elaboraremos uma análise de uma tradução do poema para a língua inglesa atentando para a relação entre reflexões metalinguísticas e a experiência do holocausto presentes no poema, a todo tempo fundamentados na premissa adorniana de que “a linguagem estabelece a mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco” (ADORNO, 2003, p. 74). Diante da guerra e de Auschwitz a própria linguagem foi corrompida, aquilo que já há muito havia sido questionado e problematizado por todo grande poeta — “as possibilidades e os limites da linguagem” (HAMBURGUER, 2007, p. 52) — parece ter sido levado além: se a descrença na linguagem

e sua capacidade de *abarc*ar o *real* era recorrente na lírica moderna, o que pensariam aqueles poetas cujo trabalho seria nomear o mundo após o holocausto? Não só a validade e a efetividade da linguagem são questionadas, a ética e a moral entram em questão uma vez que se procura ressignificar esteticamente a guerra e sua *death toll*. Há ainda outra questão que precisamos considerar quando confrontamos a lírica de Różewicz : a necessidade de lembrar os mortos, uma vez que o poeta parece se sentir obrigado a falar e a testemunhar a favor daqueles cujas vidas foram ceifadas durante os anos da guerra. O impasse presente em sua obra pode ser oriundo do fato de que o próprio poeta se vê descrente da efetividade das palavras como ferramentas para sua expressão, mas ainda obrigado a contar dos que se foram, não deixá-los somente na memória daqueles que sobreviveram.

Logo no início de nosso estudo poderíamos dizer que alcançamos e delimitamos uma das tensões centrais e basilares da *Ars Poética* de Różewicz . O entre-lugar que o poeta se encontra ao tentar nomear, registrar ou plasmar a matéria poética e a realidade que tem diante de si sabendo que a arte e a linguagem são incapazes de assim fazer. Contudo, faz-se urgente salvá-los de se tornarem apenas números em mais uma estatística ou uma memória que o tempo tornará fraca até o desaparecimento total. Faz-se necessário questionar Ludwig Wittgenstein e sua concepção de que “sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar”, (WITTGENSTEIN, 1991, p. 44) uma vez que é crucial que o que é ‘inefável’ seja alcançado e expresso por meio da poesia.

Devemos fugir dos perigos e armadilhas de uma leitura feita a partir de uma visão bipartida das relações entre a poesia lírica e a sociedade, de uma leitura que considere distintos poemas que se voltem sobre temas sócio-históricos e poemas de cunho metalinguísticos. Mais uma vez devemos ter em mente as proposições de Adorno onde este nos orienta a concebermos os vínculos entre lírica e sociedade como complementares um ao outro, e não opostos. Em suas palavras,

A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro

dela. É isso o que se deve esperar, e até a mais simples reflexão caminha nesse sentido. Pois o teor de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal. (ADORNO 2003, p. 66)

É importante ressaltar que por mais óbvio que tais proposições sejam elas podem, e tem sido, constantemente negligenciadas por parte da crítica de poesia moderna. Um exemplo deste tipo de leitura e seus perigos pode ser encontrado no próprio contexto brasileiro. Acredito que o leitor que possua familiaridade com a obra e a fortuna crítica de João Cabral de Melo Neto facilmente toma conhecimento de uma distinção canônica de sua poesia, distinção entre os poemas que abordam os temas sociais e os temas autobiográficos ou metalinguísticos de sua obra. A concepção das “duas águas” na poesia cabralina tem levado a uma leitura simplificante e superficial da questão da subjetividade lírica e suas relações com a reflexão metapoética e a preocupação de cunho social em sua *antilira*, pois logo que se constata o tema e os motivos de um poema associam-se a eles as características e as reflexões *ready-made* no bojo da concepção das duas águas. As questões sociais, metalinguísticas e autobiográficas não deveriam ser estudadas como corpos distintos, mas sim como sistemas interligados e pertencentes ao mesmo corpo.¹

¹Para um aprofundamento da questão, consultar Oliveira (2012) onde ao analisar as figuras femininas na poética cabralina o autor confronta e discute a concepção das duas águas. Já em sua obra poética o poema “O exorcismo” do livro *Crime na Calle Relator* de João Cabral pode nos servir como um belo exemplo de um texto onde as relações entre o social, o eu e a linguagem não podem e não devem ser abordados separados e entendidos como distintos. A fala do Grão-Doutor captura o paradoxo de toda grande poesia que fala de si, do outro e da linguagem ao mesmo tempo:

Madrid, novecentos sessenta.
Aconselham-me o Grão-Doutor.

O poema analisado será “The survivor”, em polonês “Ocalony”. Lançaremos mão do poema em tradução por três motivos: primeiramente por considerarmos a tradução poética tão válida e complexa quanto os poemas no original, o fato do próprio poeta ter acompanhado de perto a tradução do poema para a língua inglesa realizada por seu amigo, e também poeta, Adam Czerniawski e também porque a familiaridade com a língua polonesa é algo ainda raro entre os leitores aos quais esse artigo se endereça. A tradução escolhida foi-me apresentada pelo professor e tradutor Marcelo Paiva, referência nos estudos de literatura polonesa moderna no Brasil. O texto se destaca pela excelência do trabalho do tradutor em privilegiar e reproduzir os aspectos materiais, aspectos semânticos, fonológicos e temporais, ou nos termos de Cohen (1974), “os índices e os operadores poéticos”, do texto de partida para o texto de chegada.

O poema de Różewicz que analisaremos foi ainda magistralmente traduzido para o português diretamente do polonês pelo professor e tradutor Piotr Kilanowski² e corrobora com a tradução em língua inglesa porque nos ajuda a comparar e perceber pontos de contato entre as traduções, como o uso dos tempos verbais e outros aspectos

“Sei que escreve: poderei lê-lo?
Se não tudo, o que acha melhor.”
Na outra semana é a resposta.
“Por que da morte tanto escreve?”
“Nunca da minha, que é pessoal,
mas da morte social, do Nordeste.”
“Certo. Mas, além do senhor,
muitos nordestinos escrevem.
Ouvi contar de sua região.
Já li algum livro de Freyre.
Seu escrever da morte é exorcismo,
seu discurso assim me parece:
é o pavor da morte, da sua,
que o faz falar da do Nordeste.”

(MELO, 1994, p. 596).

²KILANOWSKI, p. vinte dois poetas poloneses: Uma pequena antologia de poesia em tradução. *Revista Belas Infâncias*, v. 9, p. 31–64, 2020.

semânticos, mas pelas razões citadas anteriormente e por termos tido contato com a tradução primeiramente em língua inglesa optaremos em permanecer com a última.. Parece-me muito significativo o fato de que este poema é o texto que abre a edição dos *selected poems* de Różewicz, pois nos confirma a concepção que temos de que ele nos apresenta às questões e tensões centrais do poeta polonês. O escolhemos acreditando ser importante ao leitor de primeira viagem que tenha, ainda que minimamente, uma perspectiva sobre as características gerais de sua poesia.³

Análise

The survivor

I am twenty-four
led to slaughter
I survived.

The following are empty synonyms:
man and beast
love and hate
friend and foe
darkness and light.

The way of killing men and beasts is the same

³Em seu obituário o jornal britânico The Guardian assim descreveu e sintetizou as características da poesia de Różewicz e a importância do poema The survivor: "Różewicz's poems were ascetic, without metre, rhyme or metaphors, stripped bare of any rhetorical posturing and ornamentation or anything that could be considered aesthetically pleasing, to reflect the loss of absolute moral and cultural norms after the war. They attempted to answer the essential question of how to live in a post-Holocaust world. In what is probably his best-known poem, The Survivor, Różewicz wrote: 'Virtue and crime weigh the same I've seen it: in a man who was both criminal and virtuous.'" Consultado em: <https://www.theguardian.com/books/2014/may/04/tadeusz-rozewicz>.

O SOBREVIVENTE

I've seen it:
truckfuls of chopped-up men
who will not be saved.

Ideas are mere words:
virtue and crime
truth and lies
beauty and ugliness
courage and cowardice.

Virtue and crime weigh the same
I've seen it:
in a man who was both
criminal and virtuous.

I seek a teacher and a master
may he restore my sight hearing and speech
may he again name objects and ideas
may he separate darkness from light.

I am twenty-four
led to slaughter
I survived.

O poema está estruturado em 28 versos brancos e livres, como era costume de Różewicz, ele não trabalhava com uma métrica fixa ou uma forma, divididos em sete estrofes de três a cinco versos. Nota-se que o primeiro verso de cada estrofe é maior que os seguintes, com exceção da primeira e última estrofe que se repetem, e são versos que contêm uma ideia central que será exemplificada ou explicada nos versos subsequentes.

A primeira estrofe difere das outras por ser a única composta por três versos que não parecem subordinados a uma ideia central, que nas outras estrofes aparecem no primeiro verso, por ser repetida ao término

do poema e por ser a única que trata somente do sujeito da enunciação do poema.

Mesmo centrado no sujeito lírico o poema nos parece paradoxal porque ainda que o pronome pessoal “I” seja repetido sete vezes e ausente em duas, “[I was] led to slaughter”; que as proposições sejam precedidas de marcadores pessoais como “I’ve seen it” duas vezes, indicando a posição de testemunha do sujeito lírico, revelando-nos que o discurso poético está firmado e construído a partir das memórias e experiências do próprio sujeito que enuncia o discurso, ainda assim não é possível que se leia o poema como intimista ou puramente pessoal. Explica-se, a ausência de indicadores específicos e delimitadores de sujeito, como por exemplo a ausência do nome próprio e sua substituição pela revelação da idade do sujeito lírico, nos aponta para uma certa despersonalização da subjetividade. Qualquer um que tivesse testemunhado e sobrevivido os horrores da guerra poderia se identificar e se encaixar em “I am twenty-four”. O sujeito lírico ao se descrever parece estar criando um jogo, ao se colocar entre a autobiografia e a ficção, pois se de um lado há uma despersonalização nesta descrição há também uma indicação, uma referência, a autobiografia do poeta: Różewicz nasceu em 1921, o que significa que tinha 24 anos quando a Segunda Guerra Mundial terminou.

O que estamos procurando apontar é o aspecto ambivalente da poesia de Różewicz que mesmo firmado na experiência, na memória e nas vivências do próprio poeta não assume um caráter intimista ou memorialista. Antes, ao assumir o papel de testemunha é necessário falar em nome daqueles que não podem mais falar, cujas bocas foram silenciadas pela morte. O aspecto impessoal de sua lírica parece ser uma resposta a sua obrigação de contar seus mortos, seu trabalho e dever de criar poesia após Auschwitz.⁴

Outro aspecto que merece atenção é a maneira pela qual a poeticidade do texto é arquitetada por meio de uma série de elementos e

⁴Em seu poema “I Did Espy a Marvellous Monster” Różewicz escreve: “At home a job / awaited me: / To create poetry after Auschwitz.”

transformações no discurso que aparentemente são simples, mas que moldam a linguagem de maneira que forma e conteúdo trabalhem juntos na construção das significações do texto. Um exemplo disso pode ser encontrado nos dois versos posteriores a “I am twenty-four”, “led to slaughter / I survived”, pois o simples uso da voz ativa ou da voz passiva corrobora com o significado do versos, fazendo com que a sintaxe do verso reforce a carga semântica aí presente. Em outras palavras, ao utilizar um verso apassivado quando se refere à sua ida ao “matadouro” e o verso seguinte na voz ativa, quando afirma seu triunfo diante desta adversidade, o poeta reforça a mensagem e a concepção de que ele foi forçado, obrigado ou conduzido ao matadouro, enquanto que parece enfatizar o papel de agente no último verso. Técnicas simples e recorrentes na linguagem cotidiana como essa talvez sejam utilizadas na poesia de Różewicz porque além de ajudar a alcançar o efeito poético desejado elas aproximam o texto de seus leitores, uma vez que evitam o uso de termos técnicos e de elementos distintivos da linguagem literária do século XX. Elas também evitam o uso de adornos e requintes literários que comumente trazem prazer ao leitor. Sua poesia parece buscar se despir de qualquer ornamento que possa ser considerado como esteticamente prazeroso, e isso não significa uma falta de apuração formal do poema, mas uma negação de uma possível *fruição literária*⁵ por parte do leitor.

A estrofe seguinte, juntamente com a quarta estrofe, não traz em nenhum momento o pronome pessoal “I”, são as únicas do poema, e ambas são completamente voltadas à questão da linguagem. A passagem ao sentido da estrofe parece relativamente fácil: o sujeito lírico afirma que um determinado conjunto de palavras comumente considerados antônimos — homem e fera, amor e ódio, amigo e inimigo, luz e escuridão — são sinônimos vazios. O efeito poético da linguagem parece ser alcançado por certa supressão da linearidade do discurso, ou ainda, de uma quebra das expectativas do leitor, pois em primeiro

⁵Por *fruição literária* entende-se o ato da leitura que busca simplesmente o prazer ou o *deleite estético*.

lugar se espera que esses pares sejam considerados opostos e não sinônimos. Em segundo lugar, a ruptura da linearidade do discurso vai além quando mesmo equiparados os substantivos não são descritos como similares, eles não são considerados nem sinônimos perfeitos nem imperfeitos, antes são considerados vazios. O que parece estar sendo desenvolvido não é uma simples comparação, o homem é igual à fera porque ambos dividem características ou atitudes similares, mas sim uma equiparação por meio da negativa: o homem é igual à fera porque ambas as palavras são vazias, não possuem sentido ou significação no mundo real. O sujeito lírico em um primeiro momento parecer estar criticando a sociedade a qual pertence, uma sociedade tão corrompida que até os opostos se tornaram próximos. Entretanto, em uma leitura mais aprofundada poderíamos afirmar que a crítica à sociedade aí presente vai além dessa simples afirmação, ela parece também apontar para o fato de que não só a comunidade foi corrompida, a própria linguagem foi maculada. É preciso ter em mente que o sujeito lírico se refere não à camada da realidade que consideramos e a nomeamos “o real”, mas sim ao estrato da realidade que consideramos presente na linguagem; sabemos que a linguagem seria uma *representação do mundo* por meio das palavras, e por representação entende-se estar no lugar de algo, e é justamente essa capacidade de representar o mundo que parece ser negada. É preciso notar que há sim uma crítica ao social nesses versos, mas ela é muito mais profunda e contundente que parece, ela está inscrita na crítica à própria linguagem. Se a linguagem é formada no seio da comunidade e também é por ela modificada (BAKHTIN, 2009), devemos imaginar que tipo de práticas sociais levaram-na ao esvaziamento total, a sua aniquilação radical, uma vez que uma língua que não se presta a distinguir um termo do outro parece não existir e funcionar no mundo empírico.

A próxima estrofe se volta para as experiências do sujeito lírico como testemunha e nos dão indícios das ações que podem ter levado a sociedade e a linguagem ao esvaziamento. Dois elementos anteriormente referidos, homens e bestas, mais uma vez são postos lado a

lado por motivos que vão além de suas características, antes o que os aproxima é a maneira como ambos são mortos. Ao relato desse evento se soma as impressões sentidas pelo sujeito lírico e isso é feito por meio do uso de tempos verbais distintos. Existem três tempos distintos nesses versos: o primeiro refere-se ao presente, e é utilizado para afirmar que a maneira de matar homens e bestas é o mesmo; o segundo é o que na gramática da língua inglesa se denomina *present perfect* e é ele que garante o aspecto testemunhal do evento e o último tempo verbal é o futuro, “will not be saved”.

A diversidade de tempos verbais nesta estrofe nos permite inferir que, em primeiro lugar, ainda que se fale de algo passado, a experiência de ter visto caminhões carregados de homens mortos, isto ainda é real no tempo presente, isto é, os homens ainda são mortos da mesma maneira que os animais. Em segundo lugar, parece-me que da mesma maneira que esses homens foram *chopped-up*, isto é, cortados em pedaços, assim o sujeito lírico parece estar, pois o seu discurso e conseqüentemente sua maneira de *representar o mundo* está cortada, fragmentada, ou ainda, despedaçada. Dividido entre o saber que se tem hoje — homens e animais morrem da mesma maneira — o saber que se tem sobre o ontem — “eu vi” caminhões cheios de homens mortos — e o saber que se tem sobre o futuro — eles não serão salvos — a subjetividade do sujeito lírico é dividida, fragmentada.

O conteúdo testemunhal do poema ganha força e ímpeto ao associar-se aos movimentos da subjetividade do sujeito lírico, criando assim uma poesia de caráter lírico-testemunhal poderosa. O relato da testemunha se poetiza para poder ir além da simples denúncia e registro, parece-me que ao ser retrabalhada no corpo do poema a experiência traumática passa a ser ressignificada e partilhada com o leitor. Muito mais do que impressões e sensações o poeta nos parece apto a criar forças primevas capazes de se encherem de sentido e permitirem ao leitor acesso a *pathos* ainda não descobertos.

De modo a contrastar a experiência poética da representação dos homens mortos entulhados em caminhões como nos apresenta o po-

ema, observemos brevemente dois registros fotográficos e contrastemos ambas as representações. Antes, contudo, lembremos que o objetivo de tal comparação não é indicar a superioridade de um relato sobre outro, mas sim indicar os diferentes efeitos de sentido que diferentes representações podem ter.

Em outros termos, ao analisar o poema procuramos apontar a capacidade do poeta em estruturar seu texto por meio de tensões em diferentes níveis textuais, concatenando a representação da Shoah com os questionamentos e reflexões sobre a própria representação. Tensão perdida ao repararmos nas fotos, uma vez que a forma e o próprio objetivo são outros. Se no primeiro o poeta procura formas, imagens e maneiras de retratar, refletir e se questionar sobre os limites e os valores

Figura 1: Soldados da libertação do 3º batalhão do general George S. Patton conhecem o campo de concentração de Buchenwald perto de Weimar, Alemanha, no dia 11 de Abril de 1945



Fonte: <https://www.theatlantic.com/photo/2011/10/world-war-ii-the-holocaust/100170/>

da arte diante do horror da *Shoah*, na fotografia somos apresentados ao fato histórico em sua forma mais imediata e direta. Isto é, dá-se a ver o fato histórico por meio da frieza e da distância das lentes da câmera do fotógrafo que não procura estetizar ou reelaborar em uma síntese própria e única as abominações do holocausto, mas antes, parece, prestar-se como única e exclusivamente sob à égide do registro histórico dos eventos.

Figura 2: Soldados Britânicos carregam um caminhão com cadáveres de vítima do extermínio nazista no campo de concentração de Buchenwald perto de Weimar, Alemanha, em Abril de 1945



Fonte: <https://allthatsinteresting.com/holocaust-photos#41>

O que procuramos apontar com o desvio aos registros fotográficos do campo de concentração de Buchenwald é a forma pela qual na poesia, ao menos na obra de Różewics, a temática da *Shoah* está intrinsecamente ligada à própria reflexão dos limites — estéticos, éticos, e até mesmo morais — da representação, ao mesmo tempo, em que parece haver um imperativo de testemunho em seus poemas. É necessário que se escreva sobre o inominável vivenciado mesmo que o meio e as ferramentas sejam questionados. Consequentemente, o questionamento da capacidade, e até mesmo a validade, da linguagem poética de reorganizar e recriar os horrores da experiência da *Shoah* pode ser visto como condição *sine qua non* de uma representação poética que procura abordar o trauma vivenciado pelos poloneses, judeus e tantos outros grupos minoritários que foram exterminados durante o regime nazista de forma estética e eticamente válida.

A quarta estrofe desenvolve mais uma vez o tópico da linguagem, revelando uma continuidade temática estabelecida em torno das experiências do sujeito e das questões de linguagem. Mais uma vez o uso de conceitos comumente considerados opostos (virtude e crime; verdade e mentiras; beleza e feiura; coragem e covardia) é postos lado a lado e esvaziados: se as ideias são apenas palavras e as palavras são “sinônimos vazios” podemos deduzir que as primeiras são tão vazias quanto as últimas. A poesia de Różewicz parece se revelar como uma poesia da descoberta, como a poesia possível depois do fim do mundo⁶, poesia escrita após e em resposta a Auschwitz, um mundo onde os extremos parecem se anular por serem carentes de um centro. A negatividade parece ser o denominador comum desta representação do mundo e da experiência, o fio da meação que perpassa as relações e as memórias do sujeito lírico, levando-o a uma representação da própria linguagem como esvaziada. A experiência traumática da *Shoah* parece somente se permitir ser reelaborada por essa via da negatividade, de maneira que somente por meio da privação, da falta e do não a realidade poderá

⁶Paradigmático e primordial para a compreensão desse aspecto é seu poema “No meio da vida”.

ser nomeada novamente. Outro possível motivo para tal esvaziamento sistemático da linguagem e da experiência possa ser o fato de que Rózewicz se encontra em um grande dilema ao se relacionar com a arte moderna e europeia, uma vez que a cultura que criou grandes artistas e gênios foi a mesma que geriu os grandes monstros e genocidas; como beber dessa fonte e não se contaminar? Sua lírica parece ser uma tentativa de resposta a essas questões.

Em seguida o par de contrários “virtude e crime” é uma vez mais retomado e desta vez relacionado com as memórias do sujeito que elabora o discurso. O sintagma “I’ve seen it” que caracteriza o discurso da testemunha aqui aparece pela segunda vez, impedindo que o poema se torne puramente *poesia do pensamento* como é comum na lírica moderna. Reforça-se o caráter testemunhal e também lírico do discurso poético, uma vez que suas reflexões sobre a nulidade da linguagem e das ideias estão ancoradas em sua subjetividade, e diga-se mais uma vez, experiências que perturbam as classificações e os rótulos tradicionais. O mundo a nós apresentado por Rózewicz não nos permite a tradicional abordagem binária da realidade, isto ou aquilo, nem mesmo um movimento dialético aqui parece possível, pois não há balanço ou resultado final a ser alcançado; antes, o não e a ausência são princípios estruturais da subjetividade e da linguagem e também objetivos dos mesmos.

Nota-se agora uma recorrência temática conforme o texto se desenvolve, uma vez que os temas se repetem e se intercalam, tornando possível o seguinte esquema temático das estrofes: estrofes I e VII — descrição/apresentação do sujeito lírico; estrofes II e IV — reflexão sobre a linguagem; estrofes III e V — relato testemunhal e estrofe VI destaca-se das outras por ser a única onde todos os temas são abordados simultaneamente. Outro aspecto que torna a sexta estrofe diferente das outras é a ação que o sujeito poético aqui realiza. Entenda-se, na primeira estrofe os verbos relacionados ao sujeito são o verbo “to be”, “lead” e “survive”, verbos que ao serem utilizados no particípio do passado demonstram uma relação de passividade do sujeito em relação às ações, ainda que o “am” não esteja em sua forma do particípio ele está

sendo utilizado como um verbo de estado, um verbo que não indica movimento. Nas próximas quatro estrofes o único sintagma verbal cujo sujeito é o mesmo que enuncia o discurso é “I’ve seen it”, que se repete duas vezes, e como dito anteriormente, revela a posição de testemunha do sujeito lírico. Contudo, na sexta estrofe pela primeira e única vez o sujeito enunciador do discurso revela uma ação que o próprio desenvolve, não mais como paciente, ou ainda, não mais como observador, ele agora é diretamente o agente: ele busca um professor e um mestre. Antes de passarmos adiante é importante que se ressalte a importância e o papel central que a retratação do sujeito lírico como “aquele que busca” possui na poesia de Różewicz, uma vez que este ponto possa ser entendido como uma faceta do caráter didático desta antilírica⁷ poesia que se escreve “depois do fim da vida” e procura “um professor e um mestre”, poesia ancorada no real, desacreditada da capacidade da linguagem, mas que ao mesmo tempo busca nomear o real e do conhecimento dele partilhar.

Considerações Finais

Adorno (2003) afirma que é necessário que se conheça o todo para se entenda a parte, e também o contrário, que se deva conhecer as partes para podermos apreender o todo. A sexta estrofe do poema *The survivor* parece ser paradigmática não só por sua capacidade de sintetizar certos traços da poesia de Różewicz, mas também por nos fornecer chaves de leitura a toda extensão de sua obra, assim como um desses astros cuja luz excede seu próprio território e lança suas luzes por todo o sistema.

⁷As ressonâncias da antilírica cabralina na leitura da poesia de Różewicz parece-me benéfica ao leitor brasileiro uma vez que o fenômeno da poesia moderna é algo “internacional” (BERNARDINELLI, 2007) que exige ser lido e estudado como o conjunto complexo que o é. Não podemos também esquecer que como afirma Bakhtin (2009) todo texto é uma resposta a outros textos antes dele, mesmo que não haja ciência disso. Um estudo de poesia estrangeira que não leve em consideração uma possível *Weltliteratur* talvez não agregue valor ao campo da crítica literária nem ao dos estudos comparatistas.

may he restore my sight hearing and speech
may he again name objects and ideas
may he separate darkness from light.

Baseando-nos nesses versos podemos afirmar que o sujeito lírico do poema (a) possui sua visão, audição e fala comprometidas; (b) se encontra em uma realidade onde os objetos e as idéias carecem de nomes e (c) onde a escuridão e a luz estão unidas. Parece-me que a poesia de Tadeusz Różewicz é construída justamente por um sujeito débil em meio a uma realidade confusa e conflituosa, sujeito esse que está em uma busca de restaurar, nomear e separar o real. Após a experiência da Shoah e todo o trauma que ela trouxe a poesia parece ser ferramenta capaz de por as coisas de volta ao seu lugar, capaz de dar nome ao mundo e ao que nele se encontra e conseqüentemente separar os opostos. Friederich em seu famoso estudo sobre a lírica moderna afirma: “ das três maneiras possíveis de comportamento da composição lírica — sentir, observar e transformar — é esta a última que domina na poesia moderna (...) tanto no que diz respeito ao mundo e a língua” (FRIEDRICH, 1991, p. 17). Frente a isso pode-se dizer que ao tentar transformar o mundo e a língua o sujeito lírico atua de maneira que ambos sejam trabalhados de maneira conjunta, fazendo com que ao se restaurar a linguagem e seu poder de nomear e categorizar o sujeito a realidade seja reparada da mesma forma. O que aqui gostaríamos de pontuar é o caráter adjacente da relação entre lírica e sociedade, entre a metalinguagem presente na poesia de Różewicz e a elaboração da experiência do trauma: não parece haver possibilidade de ler um sem o outro, de ler um poema como metalinguístico e crer que ali as marcas do trauma não estejam presentes.

Neste momento é importante entender que a reflexão metalinguística está baseada em uma lógica da criação e organização poética moldada pela experiência da *Shoah* e por isso alguns elementos serão centrais e recorrentes: a negação de qualquer fruição estética do texto poético, a estética do desconforto; uma preocupação com as funções básicas da linguagem e da poesia, reveladas na temática da busca e no

caráter didático dos poemas; um sujeito lírico construído a partir de um duplo movimento entre a autobiografia e a ficção que permite ao leitor não apenas ouvir o relato da testemunha, mas também partilhar com ele a experiência do relato, do testemunho, fazendo de sua poesia uma antilira altamente pessoal e biográfica; uma poesia ensimesmada, mas que ao mesmo tempo se volta em direção ao outro; uma poética centrada nas tensões e no embate entre opostos que luta para nomear o mundo a sua volta, renomear o mundo após seu fim. Por último, uma poesia que não nos permite esquecer que seu objetivo é encontrar o coração das coisas, encontrar e nomear o centro daquilo que chamamos real, uma poesia que constantemente nos lembra que a poesia moderna é uma constante luta para respirar e manter-se vivo.

Referências bibliográficas

- ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- ADORNO, T. W. *Kierkegaard: construção do estético*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- ADORNO, T. W. *Teoria Estética*. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1982. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 2009.
- BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. São Paulo: CosacNaify, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editoria Humanitas, 2006.
- CHOCIAY, Rogério. *Teoria do verso*. São Paulo: Ed. McGrawHill do Brasil, 1974.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- CZESLAW, Milosz. *O testemunho da poesia: seis conferências sobre as aflições de nosso século / Czeslaw Milosz; Tradução, introdução e notas de Marcelo Paiva de Souza*. Curitiba: Ed. UFPR, 2012.
- DAVIES, Norman. *O levante de 44: a batalha por Varsóvia*. Rio de Janeiro, RECORD, 2012.
- FALEIROS, Álvaro. *Traduzir o poema*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

O SOBREVIVENTE

- FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, vol. 10. Trad. Paulo César Lima se Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. do texto: Marise M. Curioni; trad. das poesias: Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- HAMBURGER, Michael. *A Verdade da Poesia*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac e Naify, 2007.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: O breve século XX: 1914–1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LIMA, Luiz costa. *A Ficção e o Poema: Antonio Machado, W. H. Auden, p. Celan, Sebastião Uchoa Leite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NETO, João Cabral de Melo. *Obra completa: Volume único*. Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- OLIVEIRA, Waltencir Alves de. *O gosto dos extremos: tensão e dualidade na poesia de João Cabral de Melo Neto, de Pedra do Sono a Andando em Sevilha*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2012.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011.
- PRINCETON Encyclopedia of Poetry and Poetics, The. Fourth Edition. Oxford (UK) e Princeton (USA): Princeton University Press, 2012.
- VALERY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- RÓŻEWICZ, Tadeusz. *Selected Poems*. Tradução de Adam Czerniawski, Richard Sokoloski, Barbara Bogoczek e Tony Howard. Londres: Anvil Press, 1995.
- SIEWIERSKI, Henryk; NAUD, José Santiago. *Quatro poetas poloneses: Czeslaw Milosz — Tadeusz Różewicz — Wislawa Szymborska — Zbigniew Herbert*. Trad. e pref. Henryk Siewierski e José Santiago Naud. Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura, 1994.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractus Logico-Philosophicus*. Trad e apres. de José Arthur Giannotti. São Paulo: Biblioteca Universitária, 1991.

Inara Teles Xavier

5 As memórias traumáticas na obra *Et tu n'es pas revenu* de Marceline Loridan-Ivens

Resumo: Este artigo pretende apresentar algumas reflexões sobre a escrita de autoria feminina da Shoah. Sabe-se que a Segunda Guerra Mundial foi um acontecimento relevante do século XX, que deixou marcas profundas na história e, sobretudo, na vida daqueles que sobreviveram ao Holocausto. No que diz respeito ao testemunho dos sobreviventes, constata-se, a partir de estudos, que “a experiência masculina, tanto na história como na literatura, era a experiência do holocausto” (GOLDENBERG, 1998). Dessa forma, para se ter uma compreensão mais profunda do que aconteceu naquele período do ponto de vista dos sobreviventes, é significativo que as vozes femininas sejam analisadas, uma vez que as mulheres, por conta do gênero, sofreram violências distintas das dos homens. A agressão desproporcional e gratuita gerou memórias traumáticas que afetaram a vida dos sobreviventes para sempre. Muitos preferiram o silêncio ou foram silenciados, enquanto que outros decidiram testemunhar e o fizeram como forma de sobrevivência e resistência. Assim sendo, à luz dos estudiosos como Ricoeur (2007), Seligmann-Silva (2008), Lejeune (2008), Martin (2018) e Goldenberg (2020), este trabalho se propõe a expor algumas conside-

rações que concernem às memórias traumáticas e como foram expressas no livro *Et tu n’es pas revenu* (2015) de Marceline Loridan-Ivens, sobrevivente da *Shoah*. Nessa obra, a narradora escreve, a seu pai que não sobreviveu à guerra, as suas dores e privações no campo de extermínio, mas também sobre o seu retorno da guerra e tudo o que ela considerou importante que o pai soubesse e não teve oportunidade de vivenciar. As memórias de Marceline são relevantes porque trazem à tona questões significativas sobre antissemitismo, preconceito e extremismos que ressurgem no nosso século.

Palavras-chave: Marceline Loridan-Ivens, Memórias da Shoah, Literatura de testemunho, Memórias traumáticas.

Introdução

A Segunda Guerra Mundial foi uma das maiores tragédias humanitárias do século XX. O nazismo ganhou força a partir do fim da Primeira Guerra Mundial, momento em que a Alemanha, por ter perdido a guerra, foi conduzida a uma grande crise econômica. Para Arendt (2020):

Essa massa de homens insatisfeitos e desesperados aumentou rapidamente na Alemanha e na Áustria após a Primeira Guerra Mundial, quando a inflação e o desemprego agravaram as consequências desastrosas de derrota militar, despontou em todos os Estados sucessórios e apoiou os movimentos extremistas da França e da Itália desde a Segunda Guerra Mundial. (ARENDR, 2020, p. 444)

O regime, *grosso modo*, foi uma expressão extrema do fascismo já existente na Europa e tinha como bases principais a exaltação do nacionalismo, do militarismo e, especialmente, a promoção do antissemitismo. Adolf Hitler ascendeu ao poder em 1933, como primeiro-ministro, instalando, dessa maneira, o nazismo na Alemanha. Dentre

as bases do regime já citadas acima, trataremos sobre o antissemitismo que explica todo o horror colocado em prática durante o período da guerra.

As ideias de Hitler, no que dizem respeito a esse ponto, eram uma leitura equivocada da teoria de Darwin sobre a existência de um povo biologicamente superior, o que, na visão do ditador, se referia ao povo alemão. Como o antissemitismo não era novidade no meio europeu, já vinha de outras épocas, o povo judeu, assim como outras minorias, tais como os ciganos, negros, homossexuais, foram considerados, pelos nazistas, como povos rebaixados. Vale citar que os judeus foram os mais afetados e mortos ao longo da Segunda Guerra. Seis milhões foram assassinados brutalmente nos campos de extermínio e de concentração. Durand (2011) comenta que:

Chez Hitler, l'importance donné au combat est associée au darwinisme social et au racisme; doctrines qui attribuent aux plus forts le droit de dominer les faibles et justifient, à ses yeux, le *Führerprinzip* dans l'organisation de la société et de l'État et la conquête de « l'espace vital » (*Lebensraum*) par les peuples dits « supérieurs ». (DURAND, 2011, p. 37)¹

Antes mesmo da ascensão de Hitler ao poder, os judeus foram perseguidos pelo governo alemão até o momento extremo em que começaram a ser deportados para serem mortos. Os nazistas utilizavam-se da propaganda para difusão de suas ideias. Entendiam que se repetissem muitas vezes uma mentira, ela se tornaria verdade e assim o fizeram.

¹Para Hitler, a importância dada ao combate está associada ao darwinismo social e ao racismo; doutrinas que atribuem aos mais fortes o direito de dominar os fracos e justificam, a seu ver, o *Führerprinzip* na organização da sociedade e do Estado e na conquista do “espaço vital” (*Lebensraum*) pelos povos ditos “superiores”. (DURAND, 2011, p. 37, tradução nossa)

Consequência disso, foi a aceitação do pensamento antissemita por parte da população alemã. De acordo com Arendt (2020):

Sua ideia de domínio — a dominação permanente de todos os indivíduos em toda e qualquer esfera da vida — é algo que nenhum Estado ou mecanismo de violência jamais pôde conseguir, mas que é realizável por um movimento totalitário constantemente acionado. (ARENDR, 2020, p. 456)

Neste cenário turbulento, de muita confusão ideológica, Adolf Hitler começou a por em prática seu plano denominado de “A Solução Final”, o extermínio total dos judeus. Dessa forma, passou a perseguir e a capturar os judeus e os enviava aos campos de concentração e/ou extermínio onde eram torturados, realizavam trabalhos forçados, eram lançados nas câmaras de gás e, posteriormente, queimados em fornos industriais.

Há dois termos usados para tratar sobre a questão judaica durante a Segunda Guerra Mundial. O primeiro, Holocausto, palavra de origem grega (*holókauston*), que denota sacrifício em que a pessoa é queimada viva. O segundo, *Shoah*, termo hebraico, que significa destruição, ruína, catástrofe e se refere a toda violência sofrida pelos judeus durante esse período histórico. No entanto, daremos preferência ao uso do termo *Shoah*, pois, como cita Agamben (2008):

[...] no caso do termo “holocausto”, estabelecer uma vinculação, mesmo distante entre Auschwitz e o *olah* bíblico, e entre a morte nas câmaras de gás e a “entrega total a causas sagradas e superiores” não pode deixar de soar como uma zombaria. O termo não só supõe uma inaceitável equiparação entre os fornos crematórios e altares, mas acolhe uma herança semântica que desde o início traz uma conotação antijudaica. Por isso, nunca fare-

mos uso deste termo. Quem continua a fazê-lo, demonstra ignorância ou insensibilidade (ou uma e outra coisa ao mesmo tempo). (AGAMBEN, 2008, p. 40)

Diante de tamanha tragédia, é relevante que haja estudos das diversas áreas do conhecimento, para que se analise por todos os prismas o que aconteceu naquele período. Sabe-se que muito já se estudou sobre a *Shoah*, no entanto, no que diz respeito ao testemunho dos sobreviventes, constata-se, a partir de estudos, que a experiência masculina, tanto na história como na literatura, era a experiência do holocausto (GOLDENBERG, 1998).

Dessa forma, para se ter uma compreensão mais profunda do que aconteceu naquele momento do ponto de vista dos sobreviventes, é significativo que as vozes femininas também sejam analisadas, uma vez que as mulheres, por conta do gênero, sofreram violências distintas das dos homens. Não se trata de atestar que as mulheres sofreram mais do que os homens, mas é preciso ressaltar as diferenças, analisá-las e demonstrá-las para que se compreenda que não é uma questão de intensidade de sofrimento, mas há uma variação de situações que atingiram somente as mulheres e, por essa razão, é relevante verificar como isso aconteceu e como as que tiveram a possibilidade de testemunhar, o fizeram em seus discursos. Sobre esse ponto, Myrna Goldenberg (2020) afirma que:

To examine the Holocaust from the victims’ perspectives we must study women’s memoirs to learn the nature of the differences in their treatment and responses, the effects of difference on survival, and finally the significance of the differences. (GOLDENBERG, 2020, p. 79)²

²Para examinar o Holocausto da perspectiva das vítimas, devemos estudar as memórias das mulheres para aprender a natureza das diferenças em seu tratamento

A agressão desproporcional e gratuita gerou memórias traumáticas que afetaram a vida dos sobreviventes para sempre. Muitos preferiram o silêncio ou foram silenciados, enquanto que outros decidiram testemunhar e o fizeram como forma de sobrevivência e resistência. Assim sendo, à luz dos estudiosos, tais como Ricoeur (2007), Seligmann-Silva (2008), Lejeune (2008), Martin (2018) e Goldenberg (2020), este trabalho se propõe a expor algumas considerações que concernem às memórias traumáticas e como foram expressas no livro *Et tu n’es pas revenu* de Marceline Loridan-Ivens, sobrevivente da *Shoah*.

Nessa obra, a narradora escreve a seu pai que não sobreviveu ao genocídio, as suas dores e privações no campo de extermínio, mas também sobre o seu retorno da guerra e tudo o que ela considerou importante que o pai soubesse e não teve oportunidade de vivenciar. As memórias de Marceline são relevantes porque trazem à tona questões significativas sobre antissemitismo, preconceito e extremismos que ressurgem no nosso século.

Para tanto, apresentaremos, a seguir, uma breve biografia da autora, alguns aspectos do livro e, em seguida, analisaremos alguns trechos que demonstrarão como são construídas as memórias traumáticas na obra e como foram apresentadas em forma de discurso.

Marceline Loridan-Ivens³ e a obra *Et tu n’es pas revenu*

Marceline Loridan-Ivens é uma personalidade conhecida na França, especialmente, em Paris, por sua personalidade forte, sua vida de ativista e sua obra cinematográfica e autoral. Ela nasceu em 19 de março de 1928, em Épinal (França) e faleceu em 18 de setembro de 2018, em Paris (França). Seus pais eram judeus poloneses, que emigraram para a França em 1919.

e respostas, os efeitos da diferença na sobrevivência e, finalmente, o significado das diferenças. (GOLDENBERG, 2020, p. 79, tradução nossa)

³Informações sobre a biografia da autora foram retiradas do artigo escrito pela jornalista Lucinda Canelas no site do jornal Público. Vide referências.

Em 13 de abril de 1944, seu pai, Shloïme Rozenberg, e ela foram deportados para o campo de extermínio de Auschwitz-Birkenau, e ela recuperou a liberdade no ano seguinte, em 10 de maio de 1945, no entanto, seu pai faleceu nos campos.

Em 1961, Marceline Loridan-Ivens participou como protagonista de um dos primeiros documentários gravados depois da Segunda Guerra, chamado *Chronique d’un été*, do cineasta Jean Rouch e do sociólogo Edgar Morin.

Em 1963, Marceline Loridan-Ivens se casou com Joris Ivens, conhecido como um dos grandes documentaristas do século XX e, com ele, se tornou uma grande ativista, denunciando causas sociais mundiais, questões de injustiça em guerras, tais como a guerra da Argélia.

A autora também vivia no meio de intelectuais de sua época. Foi datilógrafa de manuscritos para Roland Barthes, era amiga de Simone Veil, ministra da saúde da França e frequentou assiduamente o bairro intelectual de Saint-Germain-des-Prés.

Em 2003, dirigiu seu próprio filme *La Petite Prairie aux bouleaux*, no qual relata suas memórias dos campos. Além de toda sua obra cinematográfica, Marceline Loridan-Ivens foi autora dos seguintes livros: *17^e parallèle, la guerre du peuple : deux mois sous la terre* (1969), *Ma vie balagan* (2008), *Témoignage dans Traces de l’enfer* (2015), *Et tu n’es pas revenue* (2015) e *L’amour après* (2018).

O livro *Et tu n’es pas revenu* foi publicado, em 2015, e recebeu alguns prêmios literários, tais como *Jean-Jacques-Rousseau* (2015), *Seligmann* (2015) e *Grand Prix de Lectrice* (2016). Este não possui tradução no Brasil e foi escrito 70 anos depois do fato histórico.

Nesta obra, a narradora descreve ao pai as dores e tantas outras feridas que viveu no campo de extermínio. Além disso, contou sobre o seu retorno do campo, sua vida pós *Shoah*, seus casamentos, as dores de sua família com a ausência dele, sua vida profissional até a atualidade, realizando um traçado entre passado e presente, ausência e presença, desistir e resistir. Entre relatos e perguntas sem resposta,

narrou também a seu pai como viu o ressurgimento do antissemitismo na França e no mundo atual.

O livro é dividido em cinco partes. Há uma frase do pai que se repete por várias vezes ao longo do livro: “você é jovem, você voltará, eu não voltarei” e um bilhete que o pai lhe deu em Auschwitz, do qual ela somente se lembra do início “Minha filhinha” e do fim, a assinatura do pai “Shloïme”, mas, do conteúdo, não se recorda, que são artifícios usados no livro para o desencadeamento das lembranças e o estabelecimento desse “diálogo” com ele.

O fato histórico é a fonte das memórias, entretanto, há uma escolha: revela-se ao pai o que se acha importante que ele saiba do campo, do retorno dela e de seu futuro. Como a autora escreveu esse livro 70 anos depois do fato histórico, percebe-se que não há uma grande preocupação em se manter os detalhes da situação como outras escritoras que escreveram logo após o acontecimento.

Marceline Loridan-Ivens tem seu foco voltado para as futuras gerações que não poderiam perder a memória da *Shoah*. E ela também quer render uma homenagem a seu pai que não voltou da guerra. Dessa forma, alia essas duas intenções e estabelece um diálogo com essa ausência, contando para ele tudo o que considerava significativo historicamente até o século XXI. Assim sendo, a autora nos conduz, por meio de sua história pessoal, a enxergar todo um percurso de sobrevivência e resistência ao longo de uma vida. Além disso, denuncia o ressurgimento do antissemitismo no século XXI.

Memórias traumáticas

Todas as vezes que nos referimos às memórias de sobreviventes de fatos históricos tão violentos quanto à Segunda Guerra, há sempre questionamentos, por um lado, sobre a veracidade das histórias relatadas e, por outro, sobre a literariedade do discurso, uma vez que as catástrofes geram traumas, esquecimentos e bloqueios de toda sorte. Sobre essa problemática, Selligman-Silva (2008) cita que:

Este estranhamento está intimamente vinculado ao tema da irrealidade dos fatos vividos e da consequente inverossimilhança dos mesmos. Este constitui um *topos* importante das narrativas do trauma. O sobrevivente, como o tradutor, está submetido a um duplo vínculo. Enquanto aquele que traduz deve se submeter, ao mesmo tempo, sem esperanças de uma trégua, à ditadura da língua que traduz e a da língua para qual está traduzindo, do mesmo modo o sobrevivente no caso da Shoah tenta (sem sucesso) conciliar as regras de verossimilhança do universo concentracionário com as do nosso mundo“. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69–70)

A experiência durante e pós-Holocausto deixou marcas profundas no sobrevivente que precisou buscar o sentido da sua existência, ao longo de toda a sua vida. Elaborar um discurso sobre questões, já muito citadas, até mesmo como inenarráveis foi uma das possibilidades para que o sobrevivente tentasse alcançar a imaginação das pessoas e romper essa bolha traumática de impossibilidades discursivas. Há, então, uma chance de reelaboração do vivido por meio da escritura. Selligmann-Silva (2008) evidencia a importância disso no seguinte fragmento:

A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70)

Deste modo, trataremos a seguir de alguns trechos que explicitam como as memórias traumáticas foram construídas na obra *Et tu n’es pas revenu* (2015). Apresentaremos assuntos, tais como: o esquecimento,

o reconhecimento de uma ausência, o suicídio e o corpo feminino. Utilizaremos o termo usado por Philippe Lejeune (2008) em seu Pacto Autobiográfico, narrador-autor-personagem, para nos referirmos a Marcelline.

Neste primeiro trecho que inicia o livro, fica evidenciado que na memória da sobrevivente há um espaço vazio que não a deixa lembrar de peculiaridades que aconteceram entre ela e seu pai. O trauma pelo afastamento dele em um lugar ainda desconhecido e violento gerou muitos bloqueios na vida de Marcelline.

Um bilhete, o qual o pai fez chegar até ela, depois que os dois foram separados nos campos e do qual ela se lembra somente do início “Minha querida filhinha” e do final, da assinatura do pai “Shloïme”, tornou-se um artifício utilizado no livro para o desencadeamento das memórias. Todas as vezes que a narradora-autora-personagem procura recuperar o que estava escrito nessas linhas, outras lembranças emergem:

Alors je pense à toi. Je revois ce mot que tu m’as fait passer là-bas, un bout de papier pas net, déchiré sur un côté, plutôt rectangulaire. Je vois ton écriture penchée du côté droit, et quatre ou cinq phrases que je ne me rappelle pas. Je suis sûre d’une ligne, la première, « Ma chère petite fille », de la dernière aussi, ta signature, « Shloïme ». Entre les deux, je ne sais plus. *Je cherche et je ne me rappelle pas. Je cherche mais c’est comme un trou et je ne veux pas tomber.* (LORIDAN-IVENS, M.; PERRIGNON, J., 2015, p. 7–8, grifos nossos)⁴

⁴Então penso em você. Eu vejo este bilhete que você me enviou lá, um pedaço de papel, rasgado de um lado, mais retangular. Vejo sua escrita inclinada para a direita, e quatro ou cinco frases que eu não me lembro. Tenho certeza de uma linha, a primeira, “Minha querida filhinha”, da última também, sua assinatura, “Shloïme”. Entre as duas, eu não sei mais. *Eu busco na memória e não me lembro. Eu busco na memória, mas é como um buraco e não quero cair.* (LORIDAN-IVENS, M.; PERRIGNON, J., 2015, p. 7–8, tradução e grifos nossos)

Fica claro, desde o início, que a memória falha e, por essa razão, todo o discurso elaborado se pautará na intenção de verdade que a autora-narradora-personagem se proporá a realizar. Na verdade, haverá uma reelaboração do vivido por meio do discurso. Sobre isso, Lejeune (2008) declara que: “[...] Uma prova suplementar de honestidade consiste em restringir a verdade ao possível (a verdade tal qual me parece) levando-se em conta os inevitáveis esquecimentos, erros, deformações involuntárias, etc”. (LEJEUNE, P., 2008, p. 37)

O trauma pode gerar esquecimento do fato que o provocou, portanto, a história reconstruída, por meio de um discurso, certamente, apresentará lacunas, ausências, etc. É um grande desafio se aventurar pelos meandros de uma memória entrecortada por tantos eventos traumáticos. Sobre essa questão, Ricoeur (2007) cita que:

De fato, o que o esquecimento desperta nessa encruzilhada é a própria aporia que está na fonte do caráter problemático da representação do passado, a saber, a falta de confiabilidade da memória; o esquecimento é o desafio por excelência oposto à ambição de confiabilidade da memória. (RICOEUR, 2007, p. 425)

No segundo trecho, temos o momento em que a autora-narradora-personagem retorna dos campos e tem seu primeiro contato com a família. No caso de Marceline, ninguém a aguardava na estação e este é o primeiro momento em que ela se depara com a ausência do pai:

Maman n’est pas venue me chercher à Paris. *Personne ne m’attendait*. J’avais donné le numéro du château, le 58 à Bollène, je m’en souviens encore, et elle avait fini par répondre après plusieurs appels sans suite. Ils lui ont dit que j’étais revenue et ils me l’ont passée. J’ai tout de suite demandé si tu étais là. Elle n’a pas répondu, elle a juste articulé,

“Rentre”. *J’ai compris à l’hésitation de sa voix que tu n’étais pas revenu alors je lui ai dit que je ne voulais pas rentrer. Je ne me souviens pas de sa réaction. Ça n’avait pas d’importance. C’est toi que je voulais revoir.* (LORIDAN-IVENS, M.; PERRIGNON, J., 2015, p. 31, grifos nossos)⁵

Os sobreviventes são unânimes em reconhecer que havia uma dificuldade em expressar racionalmente o que haviam sofrido durante os campos. A brutalidade foi imensa e desmedida. Além de toda a dor física que sofreram, precisaram conviver com a dor emocional de saber que seus entes queridos tinham sido assassinados nos campos ou lidar com a expectativa de os encontrarem vivos no retorno.

No trecho acima, a autora-narradora-personagem percebe que seu pai não retornou dos campos. Para ela, então, se cumpriu o que chamou de profecia, uma vez que quando eles chegaram até Auschwitz, ele lhe disse “Você voltará, porque é jovem, eu não voltarei”. O momento que deveria ser de felicidade por ter sobrevivido, gera mais um transtorno para ela, ter de descobrir que seu pai não havia resistido. No que concerne ao reconhecimento de uma ausência, Martin (2018) se refere da seguinte maneira :

Nessa operação de dar sentido ao fato, tendo vivenciado diretamente ou sendo atingido pela perda repentina de um ente próximo, tem-se, primeiramente, a busca pelo reconhecimento de uma

⁵Mamãe não veio me buscar em Paris. *Ninguém me esperava.* Eu tinha dado o número de telefone do castelo, em Bollène, número 58, ainda me lembro, e ela acabou atendendo depois de várias chamadas seguidas. Disseram-lhe que eu tinha voltado e me passaram o telefone. Eu imediatamente perguntei se você estava lá. Ela não respondeu, apenas articulou, “Volte”. *Eu entendi pela hesitação de sua voz que você não tinha voltado então eu lhe disse que eu não queria voltar. Não me lembro da reação dela. Não tinha importância. É você quem eu queria ver.* (LORIDAN-IVENS, M.; PERRIGNON, J., 2015, p. 31, tradução e grifos nossos)

ausência, que é o sintoma das manifestações do trauma. (MARTIN, 2018, p. 152)

No terceiro trecho, nota-se como a ausência dos entes queridos foi traumática. Ainda mais porque havia uma sensação de culpa muito grande da parte daqueles que retornaram enquanto que seus parentes não conseguiram o mesmo feito. Além disso, havia uma preocupação que, inclusive, foi demonstrada pela mãe de Marceline, sobre a violência sexual que a filha poderia ter sofrido nos campos. A narradora-autora-personagem expressa esse fato como uma crítica à mãe e à sociedade da época que não estavam preocupadas com as questões físicas e emocionais da violência, mas apenas por questões de regras matrimoniais machistas que determinavam que uma mulher seria “boa para casar” se ainda fosse virgem. Nesse quadro tão complexo cheio de dores, traumas e culpa, o suicídio se tornou uma saída para essa questão:

Mon retour est synonyme de ton absence. A tel point, que j’ai voulu l’effacer, disparaître moi aussi. J’ai sauté dans la Seine deux ans plus tard, l’année où Henri se mariait. C’était un peu après le quai Saint-Michel, j’avais enjambé le parapet, j’allais m’élancer quand un homme m’a retenue. Puis j’ai eu la tuberculose, on m’a placée dans un sanatorium chic en Suisse, à Montana. Maman venait me voir parfois. Je ne supportais pas son impatience, cette façon qu’elle avait de me réclamer d’aller bien et d’oublier, J’étais si lourde. J’ai tenté de mourir une deuxième fois. (LORIDAN-IVENS, M.; PERRIGNON, J., 2015, p. 69–70, grifos nossos)⁶

⁶*Meu retorno é sinônimo de sua ausência. A tal ponto que eu quis apagá-lo, desaparecer. Pulei no Sena dois anos depois, no ano em que Henri se casou. Foi perto do quai Saint-Michel, subi no parapeito, eu ia me jogar quando um homem me impediu. Depois eu tive tuberculose, me colocaram em um sanatório chique na Suíça, em Montana. Mãe vinha me ver às vezes. Eu não aguentava a impaciência dela com esse jeito que ela tinha de me dizer para ficar bem e esquecer. Eu era tão pesada.*

Os sobreviventes sentiram o peso da guerra durante e depois do conflito. As marcas foram imensas e ainda se sentiram culpados por não terem morrido no lugar de outros familiares. O suicídio se abriu como uma solução para a eliminação da dor da ausência, para se livrarem da culpa e como um ato de condenação pessoal por terem sobrevivido.

Deste modo, quando nos depararmos com obras e filmes que romantizam a vida dos sobreviventes, é preciso analisá-los de maneira crítica para que não se amenizem os traumas causados por esse acontecimento histórico que ficaram impressos para sempre em suas memórias. Historicamente, a guerra teve um começo, meio e fim, mas quando estudamos a *Shoah* pela perspectiva das vítimas, percebe-se que as consequências da guerra não tiveram desfecho. Os sobreviventes tiveram que buscar maneiras de sobrevivência e resistência, não somente durante a guerra, mas ao longo de toda a vida.

O quarto trecho explicita o trauma gerado nas famílias dos sobreviventes com a ausência do ente querido. Em muitos relatos se encontram estas descrições “doente dos campos sem ter ido lá” ou “morto dos campos sem nunca ter estado lá”. A dor e o sofrimento atingiram toda a família e muitos não resistiram. Os horrores da guerra se estenderam para muito além do momento vivido nos campos. Por essa razão, é significativo estudar a *Shoah*, a partir da perspectiva das vítimas, uma vez que ela nos faz compreender a proporção do ocorrido, fato que somente os relatos históricos não são capazes de nos mostrar:

Il était malade des camps sans y être allé. Lorsqu’il a atteint l’âge de ta disparition, il a avalé des médicaments et de l’alcool, mais cette fois des doses dont on ne revient pas. Nous l’avons enfoncé sa porte qu’un mois plus tard et trouvé son corps.[...]

Deux ans après lui, Maman est morte. Puis Henriette, quelques semaines plus tard. *Elle s’est*

Tentei morrer uma segunda vez. (LORIDAN-IVENS, M.; PERRIGNON, J., 2015, p. 69–70, tradução e grifos nossos)

suicidée à soixante ans. Même cocktail que Michel. Elle aussi est morte des camps sans jamais y être allée. Morte de n’avoir pas pu te parler, t’expliquer, te retrouver. (LORIDAN-IVENS, M.; PERRIGNON, J., 2015, p. 75–76, grifos nossos)⁷

As famílias, em sua maioria, ficaram sem saber o que tinha acontecido com os seus familiares. Em muitos casos, como nesse do pai de Marceline, eles não receberam o seu corpo. A França enviava, às famílias, uma nota oficial, comunicando o desaparecimento dos entes queridos. Acredita-se que essa ausência tenha se intensificado mais ainda, porque não havia nem um corpo para que pudessem sepultar e muitas coisas ficaram a desejar nessa hora em que não se pode dizer mais nada e nem fazer qualquer homenagem a quem não voltou.

No quinto trecho, percebe-se um ponto relacionado especificamente ao gênero. Para todos, ficar nu diante de um soldado nazista não foi algo confortável, mas quando nos deparamos com o relato das mulheres, especialmente, das jovens, nota-se que foi bastante brutal, uma vez que como descrito abaixo, o pudor nas famílias era rigoroso.

O corpo das mulheres foi sempre subjugado pela sociedade. Indica-se o tempo todo o biotipo perfeito, a melhor altura, o melhor peso. Define-se qual é a melhor roupa a ser usada e o que cada uma indica. No caso da seleção nazista, as mulheres mais fortes, mais jovens ganhavam o direito à vida, enquanto que as outras, eram imediatamente levadas às câmaras de gás.

⁷*Ele (Michel) era doente dos campos sem ter ido lá. Quando ele chegou na idade do seu desaparecimento, tomou remédios e álcool, mas dessa vez em doses de onde não se volta. Arrombamos a porta da casa somente um mês depois e encontramos o corpo dele. [...]*

Dois anos depois dele, Mamãe morreu. Henriette algumas semanas depois. *Ela cometeu suicídio aos 60 anos. Mesmo coquetel de Michel. Ela também é morta dos campos sem nunca ter estado lá. Morta por não ter falado contigo, por não ter te explicado, por não ter te encontrado.* (LORIDAN-IVENS, M.; PERRIGNON, J., 2015, p. 75–76, tradução e grifos nossos)

O trauma fica evidenciado no trecho abaixo quando a narradora-autora-personagem diz não gostar do seu corpo e também quando relata que o se despir para ela foi muito tempo relacionado à morte, ao ódio e ao olhar de Mengele, que era encarregado de fazer a seleção:

*Je n’aime pas mon corps. C’est comme s’il portait encore la trace du premier regard d’un homme sur moi, celui d’un nazi. Jamais, je ne m’étais pas montrée nue avant ça, surtout dans ma nouvelle peau de jeune fille qui venait de m’imposer des seins et tout le reste, la pudeur était de rigueur dans les familles. Alors, se déshabiller, pour moi, a longtemps été associé à la mort, à la haine, au regard glacé de Mengele, ce démon du camp chargé de la sélection, qui nous faisait tourner nues sur nous-mêmes au bout de sa baguette et décidait qui vivait ou pas. (LORIDAN-IVENS, M.; PERRIGNON, J., 2015, p. 81–82, grifos nossos)*⁸

A nudez tornou-se sinônimo do ódio dos nazistas que subjugarão essas mulheres de todas as idades, que despiram sua beleza, raspam seus cabelos, padronizaram suas vidas e as rebaixaram a animais. A nudez foi ligada à ideia de morte porque muitos corpos nus femininos apresentaram a fragilidade da idade avançada ou da pouca idade e, por isso, ganharam como recompensa a morte nas câmaras de gás. A nudez desse momento quis despir as mulheres de sua própria dignidade.

Vê-se que tudo o que foi experienciado nos campos afetou diretamente aquilo que é natural da constituição feminina, a maternidade.

⁸*Eu não gosto do meu corpo. É como se ele carregasse ainda o traço do primeiro olhar de um homem nazista sobre mim. Eu nunca tinha me mostrado nua antes disso, sobretudo na minha nova pele de adolescente que acabava de ter seios e todo o resto, o pudor era rigoroso nas famílias. Então se despir, para mim, foi muito tempo associado à morte, ao ódio, ao olhar de Mengele, esse demônio do campo encarregado da seleção, que nos fazia girar nuas em torno da sua vara e decidia quem viveria ou não. (LORIDAN-IVENS, M.; PERRIGNON, J., 2015, p. 81–82, tradução e grifos nossos)*

Alguns relatos apontam que muitas mulheres tiveram seus filhos arrancados já no momento da seleção e os viram serem levados para as câmaras de gás. As mulheres judias não deviam engravidar, então, havia a suspeita de que os nazistas colocavam algo em suas comidas para que não menstruassem mais. As que, porventura, ficaram grávidas e conseguiram levar a gestação até o final, mas foram descobertas, presenciaram seus bebês serem mortos recém-nascidos. Portanto, nesse caso, para a autora-narradora-personagem não foi apenas uma escolha, não ter filhos, mas houve o estabelecimento direto com todo o trauma e a violência sofridos pelas mulheres nos campos:

Je n'ai jamais eu d'enfants. Je n'en ai jamais voulu. Tu me l'aurais sans doute reproché. Le corps des femmes, le mien, celui de ma mère, celui de toutes les autres dont le ventre gonfle puis se vide, a été pour moi définitivement défiguré par les camps. J'ai en horreur de la chair et son élasticité. J' ai vu là-bas s'affaisser les peaux, les seins, les ventres, j'y ai vu se plier, se fripper les femmes, le délabrement des corps en accéléré, jusqu'au décharnement, au dégoût et jusqu'au crématoire. (LORIDAN-IVENS, M.; PERRIGNON, J., 2015, p. 83, grifos nossos)⁹

Alguns relatos de mulheres citam a palavra “carne” ao invés de corpo para demonstrar justamente que os seus corpos foram tratados como qualquer coisa. Uma carne que elas viram se desfigurar e apodrecer a olhos nus e quando olhavam umas para as outras, podiam ver refletida a sua realidade naqueles corpos destruídos pelos nazistas.

⁹*Eu não tive filhos. Eu nunca quis. Você teria me repreendido. O corpo das mulheres, o meu, o da minha mãe, o de todas as outras cujo ventre cresce depois se esvazia, foi para mim definitivamente desfigurado pelos campos. Eu tenho horror da carne e de sua elasticidade. Eu vi lá a flacidez das peles, dos seios, dos ventres, eu vi se dobrar, se curvarem as mulheres, a dilapidação dos corpos de maneira acelerada, até à decomposição dos corpos, ao desgosto e ao crematório. (LORIDAN-IVENS, M.; PERRIGNON, J., 2015, p. 83, tradução e grifos nossos)*

De acordo com Myrna Goldenberg (1998), durante o Holocausto, houve uma tentativa de eliminação do homem e também da ideia do homem, caracterizando aquele momento como uma dupla morte. Para as mulheres, então, esse momento foi como se tivessem sofrido como uma tripla morte, já que experimentaram, por conta do gênero, violências distintas daquelas sofridas pelos homens.

Como lidar com todo esse trauma? Como contar a alguém sobre o que tinha acontecido? Acreditariam? A *Shoah* foi sinônimo da violência levada a extrema potência. Muitos sobreviventes relatam que eles saíram dos campos, mas os campos nunca saíram de suas memórias. Os eventos traumáticos ficaram impregnados em suas vidas. Para eles, foi sempre muito difícil contar sobre algo que até para eles parecia impossível de acontecer. É como se tivessem vivido fora do mundo durante aquele período. Como cita Selligman-Silva (2008):

A circulação das imagens do campo de concentração que se inscreveram como uma queimadura na memória do sobrevivente, na medida em que são aos poucos traduzidas, transpostas, para “os outros”, permite que o sobrevivente inicie seu trabalho de religamento ao mundo, de reconstrução da sua casa. Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer. (SELLIGMAN-SILVA, 2008, p. 66)

Portanto, ter a iniciativa de relatar o que aconteceu, é a tentativa de permanecer neste mundo e de sobreviver às lembranças traumáticas. É uma reconstrução da vida, do interior, na busca incessante de encontrar um sentido na sobrevivência. Os que decidiram assim, tiveram a missão de ultrapassar os espelhos e se religar ao mundo real novamente, como representantes do que a maldade humana pode fazer.

Conclusão

A *Shoah* foi uma das grandes tragédias do século XX. Sua magnitude e extrema violência alertaram o mundo de que a maldade humana pode gerar extermínios em massa e abrir lacunas existenciais. Apesar de muito já ter sido dito sobre a Segunda Guerra Mundial, ainda há muito que se estudar, a partir do prisma dos sobreviventes, que mesmo se relacionando o tempo todo com o coletivo, nos conduz a uma via única de percepção do momento e de caminhos diversos de sobrevivência e resistência.

Quando partimos desse ponto de vista, o que se sabe a partir de estudos, é que as vozes ouvidas, ao longo dos anos, a respeito do genocídio, eram vozes masculinas. As pesquisas sobre as vozes femininas foram negligenciadas até meados dos anos 80. No século XX, década de 40, a sociedade vivia o modelo patriarcal, as mulheres se ocupavam do lar e dos filhos e os homens eram os chefes da casa, os provedores. Nesse contexto, infere-se que as mulheres já tinham pouca possibilidade de terem suas vozes levadas em consideração.

Imagina-se, então, que quando voltaram como testemunhas da grande catástrofe do século, muitas tiveram seus relatos desvalorizados. Algumas não conseguiram expressar tamanho absurdo. Outras, ainda, preferiram o silêncio. Dessa forma, é importante analisar os relatos daquelas que decidiram testemunhar para que se identifique os pontos convergentes e para demonstrar que, por causa do gênero, as mulheres vivenciaram de maneira diferente aquele momento. Não se trata de atestar que elas sofreram mais do que os homens, no entanto, se queremos entender a *Shoah* mais profundamente, é importante analisar e apontar essas semelhanças e diferenças.

Nesse artigo, buscamos identificar os traumas profundos na vida dos sobreviventes e pretendemos apresentar como essas marcas aparecem no texto de Marceline Loridan-Ivens. Além disso, como foram construídas ao longo das suas memórias. Apresentamos assuntos, tais como: o esquecimento, o reconhecimento de uma ausência, o suicídio e o corpo feminino.

No que diz respeito ao esquecimento, percebeu-se que ele é o sinal da presença do trauma na memória que ficou bloqueada devido à tamanha agressividade. A narradora-autora-personagem evidencia o esquecimento desde as primeiras linhas do texto quando não se recorda do conteúdo do bilhete que o pai lhe enviou nos campos. É por isso, que quando estudamos as memórias, texto de cunho autobiográfico, nos referimos à intenção de verdade, como cita Philippe Lejeune (2008).

Há o desejo, mas não se pode ler um texto autobiográfico de maneira ingênua, relacionando totalmente a sobrevivente do fato histórico à personagem que aparece no texto. Sabe-se que há uma reelaboração do vivido por meio do discurso para se atingir o imaginário das pessoas. Nesse caso, o próprio bilhete que revela o esquecimento, gerado pelo trauma de toda a situação experienciada, é usado nessa reconstrução como artifício, ao longo da história, para que outras memórias surjam.

No que concerne ao reconhecimento de uma ausência que, segundo Martin (2018) é o sintoma das manifestações do trauma, identificou-se que Marceline somente confirmou que seu pai não havia voltado a partir do comportamento da família no seu retorno. Ninguém a esperava.

A mãe mal falou com ela por telefone e não respondeu se o pai tinha voltado. Se para todos a volta do “inferno” foi muito difícil, para as mulheres foi extremamente difícil, porque a muitas foi pedido o silêncio, havia-se o medo nas famílias de que elas tivessem sido violentadas e, por isso, não seriam aceitas para o casamento e ainda foram massacradas pela culpa de terem sobrevivido e outros familiares, não.

Seguindo essa linha de raciocínio sobre os problemas do impacto que a guerra pode gerar numa família, nota-se que a narradora-autora-personagem foi bem explícita neste ponto ao tocar na questão do suicídio. No discurso elaborado por Marceline Loridan-Ivens nota-se que essa questão foi tão traumática que, durante todo o seu livro, ela conversa com essa ausência do pai. É para ele que ela se lembra, conta, questiona, critica e analisa a sociedade atual. Apesar de esconder

pontos de sua intimidade, Marceline revela sobre as tentativas de se suicidar por duas vezes, uma vez que para ela a sua sobrevivência era sinônimo da ausência do pai.

Vemos que ela não romantiza seu caminho de sobrevivência. Não quis viver porque se sentia muito pesada para a família e porque, além de todo sofrimento experienciado, precisou conviver com a morte do pai na guerra. A narradora-autora-personagem ainda cita os problemas que aconteceram em sua família, a partir dessa ausência. Conta como os irmãos, que não estiveram nos campos, não suportaram o desaparecimento do pai e encontraram solução no suicídio.

Em alguns outros relatos, notam-se também esses “doentes dos campos sem nunca terem estado lá”. Marceline considera importante escancarar essa realidade e isso demonstra que a guerra matou muito mais do que seis milhões de pessoas, uma vez que vamos descobrindo, por meio dos relatos, as histórias de familiares que não suportaram a dor extrema causada pelos efeitos da guerra.

Por fim, ainda demonstramos como Marceline apresentou a relação com o seu corpo. Ela fala de nudez, de corpo desfigurado, de morte, de morte da maternidade na sua vida pessoal. Sobre a nudez, ficou claro que para a sociedade da época o pudor era rigoroso nas famílias. Então, o primeiro trauma dessas meninas e mulheres, quando chegaram em Auschwitz, foi o momento da seleção nazista, em que elas tinham seus cabelos raspados e tinham de ficar nuas.

Dois pontos que desfiguraram a imagem da mulher. A não ser que as mulheres queiram, perder os cabelos e ficar nua ainda hoje é difícil, então, infere-se o quanto isso foi traumático naquela situação. O corpo, não só para Marceline, mas também observado em outros relatos femininos, foi desfigurado nos campos. No seu texto, ela relata de maneira crua como viu as peles elásticas de magreza, o apodrecimento dos corpos a olho nu, que representavam toda espécie de violência sofrida nos campos.

Assim sendo, percebe-se que as memórias de Marceline nos mostram como é relevante conhecer o Holocausto da perspectiva das

vítimas. Somente elas, têm condições de nos conduzir por esse momento tão tenebroso de suas vidas. Além disso, é importante também identificar como as mulheres experienciaram aquele momento, uma vez que, por conta do gênero, sofreram violências distintas das dos homens e é preciso identificar características que se assemelham e analisar como aconteceu o processo de elaboração desse discurso traumático e também a maneira que encontraram para sobreviver a tantas dores.

A obra de Marceline é também significativa porque ela traz preocupações relacionadas às futuras gerações. Nesta conversa com a ausência do pai, ela faz um traçado entre passado e presente e não há grande preocupação com a memória exata de tudo o que aconteceu porque ela pretendia deixar essa obra como denúncia do que estava por vir no século XXI. Segundo Bayer (2010):

As representações do Holocausto estão indo além da pós memória de uma maneira dupla: em primeiro lugar, há uma diminuição perceptível na urgência de manter detalhes particulares na memória perpétua e, em segundo lugar, e em parte decorrente dessa mudança, há um afastamento do foco histórico do passado em direção a preocupações éticas voltadas para as gerações futuras. (BAYER, 2010, p. 117)

O retorno do antissemitismo é evidente na sociedade atual e não há muitos sobreviventes que estão vivos ainda hoje. Dessa forma, essa obra se erige como um alerta de que isso tudo poderia ressurgir não exatamente como aconteceu naquele período, mas a partir de formas parecidas de extremismos ideológicos e violência contra as minorias.

Portanto, Marceline Loridan-Ivens seguiu até o fim como resistente e como uma mulher à frente do seu tempo que deu voz a muitas outras mulheres que foram silenciadas ou que preferiram o silêncio. O seu testemunho se relaciona com o sofrimento coletivo vivido na Segunda Guerra Mundial e atravessa os espelhos, usando das artes, em geral,

para atingir o imaginário das pessoas e conscientizá-las de que aquele episódio não poderia se repetir nunca mais.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ARENDDT, Hannah. *As origens do totalitarismo*. Anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo. São Paulo: Cia das Letras, 2020.
- BAYER, Gerd. After Postmemory: Holocaust Cinema and the Third Generation. *Shofar*, v. 28, n. 4, p. 116–132, 2010. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.5703/shofar.28.4.116>. Acesso em: 17 dez. 2022.
- CANELAS, Lucinda. Marceline Loridan-Ivens (1928–2018): a cineasta que escreveu sobre o que é amar e desejar depois de sobreviver a Auschwitz. *Ípsilon. Publico*. [S.l.], 19 set. 2018. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/09/19/culturaipylon/noticia/morreu-a-cineasta-que-escreveu-sobre-o-que-e-amar-e-desejar-alguem-depois-de-sobreviver-a-auschwitz-1844558>. Acesso em: 16 mai. 2023.
- DURAND, Yves. *La France dans la deuxième Guerre Mondiale (1939–1945)*. 4. ed. Paris: Armand Colin, 2011.
- GOLDENBERG, Myrna. Women’s Voices in Holocaust Literary Memoirs. *Shofar*. v. 16, n. 4, p. 75–89, 1998. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/42943985>. Acesso em: 3 ago. 2021.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes; Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LORIDAN-IVENS, Marceline.; PERRIGNON, Judith. *Et tu n’es pas revenu*. Paris: Grasset, 2015.
- MARTIN, Catiussa. A literatura da resistência: a busca pela compreensão da memória do trauma por uma escrita de ausências. *Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som — Policromias*, v. 3, n. 2, p. 149–163, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/118468>. Acesso em: 10 dez. 2022.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.
- SELMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. A questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas. In: UMBACH, Rosani Ketzler (org.). *Memórias da repressão*. Santa Maria: UFSM, PPGL, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/5sbm8ykjg5TxK56Zv7Fgdxs/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 16 mai. 2023.

Gisett. E. Lara

6 Derecho a estar presente: arte, feminismo y posmemoria

El desafío está en cómo liberar los dispositivos de su captura, cómo establecer otras relaciones con ellos para que se abran sus fuerzas creativas.

— SOTO, 2020

Resumen: Por medio de la serie fotográfica *Derecho a estar presente*, realizada en el año 2010¹, me propongo a reflexionar acerca de las motivaciones que rondaron la realización de dicho trabajo artístico, principalmente, en relación al texto de Nelly Richard “Congelamiento de la pose y velocidades urbanas”, que es parte del libro *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición* (1988). *Derecho a estar presente* expone, mediante un procedimiento de montaje, a diversas mujeres (fotografiadas por Damásio Ulloa entre 1970 y 1980, y más tarde seleccionadas y organizadas por el artista Eugenio Dittborn) en el Chile de 2010, de manera que entre una serie y otra pasado y presente estrechan un lapso temporal y permiten a

¹*Derecho a estar presente*, es un serie fotográfica de mi autoría, presentadas como trabajo de finalización del curso Lenguaje de las artes visuales ministrado por el profesor y artista visual chileno Rodrigo Cienfuegos durante la graduación de Pedagogía en lengua y literatura de la Universidad Alberto Hurtado, Chile.

esas mujeres, que vivenciaron el periodo dictatorial chileno, habitar nuevamente un territorio visiblemente diferente. Esta posibilidad de presencia del cuerpo femenino devuelve simbólicamente el derecho a vivir y a habitar el territorio que muchas mujeres desaparecidas y asesinadas en la dictadura militar no tuvieron. Colocar esas mujeres en un nuevo escenario subvierte, también, múltiples símbolos, respecto a estereotipos de género presentes en la composición fotográfica. Para la realización de este trabajo fue fundamental el libro *La performatividad de las imágenes* (2020), de Andrea Soto Calderón, mediante el cual la autora propone una forma renovadora de entender y crear imágenes.

Palabras clave: *Derecho a estar presente*, Fotomontaje, Dictadura militar, Memoria social, Feminismo.

Resumo: Por meio da série fotográfica *Direito de estar presente*, realizada em 2010, proponho refletir sobre as motivações que cercaram a realização do referido trabalho artístico, principalmente, em relação ao texto de Nelly Richard “O congelamento da pose e as velocidades urbanas”, que faz parte do livro *Resíduos e metáforas: ensaios de crítica cultural sobre o Chile da transição (1988)*. *Direito de estar presente* expõe, através de um procedimento de montagem, várias mulheres (fotografadas por Damásio Ulloa entre 1970 e 1980, e posteriormente selecionadas e organizadas pelo artista Eugenio Dittborn) no Chile em 2010, para que entre uma série e outra, passado e presente, estreitam um vão e permitem que essas mulheres, que viveram o período ditatorial chileno, voltem a habitar um território visivelmente diferente. Essa possibilidade da presença do corpo feminino restitui simbolicamente o direito de viver e habitar o território que muitas mulheres desaparecidas e assassinadas durante a ditadura militar não tiveram. Colocar essas mulheres em um novo cenário também subverte múltiplos símbolos, no que diz respeito aos estereótipos de gênero presentes na composição fotográfica. Para a realização deste trabalho foi imprescindível o livro *A performatividade*

das imagens (2020), de Andrea Soto Calderón, por meio do qual a autora propõe uma forma renovadora de entender e criar imagens.

Palavras-chave: Direito de estar presente, Fotomontagem, Ditadura militar, memória social, Feminismo.

Crecí escuchando que no podía opinar sobre la dictadura si no había vivido en ese periodo. Esta afirmación provocó que durante mucho tiempo no me interesara por una temática de la cual no se podía hablar. El ingreso a la universidad me devolvió una memoria que hoy entiendo como posmemoria afiliativa, puesto que comparto con personas de mi generación recuerdos e imágenes de luchas políticas, contadas por familiares y por los medios de comunicación de la época, de una dictadura militar de la cual sólo presencié el declino de unos largos diecisiete años.² Pese a esto, siempre supe que esa historia determinó el Chile en el cual sí viví y por eso podía y debía opinar, porque la privatización de los bienes nacionales comenzó precisamente con la intervención de Estados Unidos en 1990, por lo que nuestra participación en las luchas por la educación pública gratuita y de calidad son el resultado de la oposición a aquella estructura política que se instauró después del régimen militar. María José Contreras Lorenzini, académica y artista de *performance*, señala en *A Woman Artist in the Neoliberal Chilena Jungle* (2017) que en Chile, durante la transición a la democracia, el discurso de libre mercado promovía ideas de libertad individual vinculadas al consumo y no en relación a los de derechos civiles, causando confusión en la población. En este sentido, somos sobrevivientes del modelo político y social neoliberal regido por la constitución que fue creada en dictadura militar y que en la actualidad está siendo contestada por generaciones posteriores; jóvenes que están provocando grandes cambios en Chile.

²“Como posmemoria se designaría la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos (es decir: la posmemoria sería la ‘memoria’ de los hijos sobre la memoria de sus padres)” (SARLO, 2012, p. 126).

Los textos de Nelly Richard me incitaron a buscar las huellas que el arte plasmó durante el tiempo, las muestras de resistencia que tejieron un otro archivo. En aquella época universitaria en Santiago visité instituciones vinculadas al rescate de la memoria de la dictadura. Villa Grimaldi y El Museo de la Memoria fueron las que marcaron rotundamente mi visión acerca de una historia aún presente. *Residuos y metáforas* (1988), de Nelly Richard, me conectó con mi condición de género, que estaba en permanente conflicto. Sentí afinidad con el texto desde el inicio, cuando la autora expresa el vínculo con aquellas imágenes que la llevaron a escribir sobre eso.

Desde que conozco estas fotografías recolectadas a lo largo de varios años por el artista chileno Eugenio Dittborn, ellas me han estado rondando, sin saber exactamente si lo que capturaba tan poderosamente mi atención era las imágenes mismas (la serialidad de los cuerpos, la obsesionante marca de su invariable repetición de modos y posturas) o bien que una obra se decidiera obsesivamente a juntar estas imágenes para completar una tan singular colección de estereotipos y satisfacer con ella su extraña manía de sistemas. (RICHARD, 1988, p. 97)

¿Qué memorias se activan cuando una imagen ronda frecuentemente el pensamiento? En mi caso, fueron las fotografías, junto al texto de Richard, lo que me estimuló a conocer y a repensar a través de las imágenes ese espacio social, cultural y también personal. Caminos o trayectos que doce años más tarde, comprendo mejor. La serie fotográfica *Derecho a estar presente* fue producida en 2010; se trata de un trabajo de experimentación artística realizado por medio de la técnica del montaje fotográfico, intentando subvertir códigos y estructuras impuestas por el sistema patriarcal y dictatorial chileno, los cuales son evidenciados en las imágenes. En el fotomontaje fueron sobrepuestas

las figuras de las mujeres retratadas por Damasio Ulloa, en un fondo actualizado, manteniendo el blanco y negro de las imágenes originales. Las fotografías fueron realizadas en la Plaza Baquedano, actual Plaza Dignidad, pensando en la disposición futura que los cuerpos recortados ocuparían en el montaje. También, en ese entonces, reflexioné sobre cuestiones que aparecieron en ese espacio físico, mientras tomaba las fotografías.

Dispositivo de género

Los gestos y las formas que aparecen en la serie fotográfica de Eugenio Dittborn representan la organización de la vida cotidiana de un Chile conservador, que agudizó su potencial represivo durante el Régimen Militar de 1973. Para definir estructuras de dominación Michael Foucault (2000), utiliza el término “dispositivo”, que puede ser entendido como un conjunto de estrategias sociales que van modelando el comportamiento de los individuos. Giorgio Agamben (2014), pensando en la idea de dispositivo de Foucault, señala que este siempre está inscripto en un juego de poder conectado con los límites del saber que derivan de él y lo condicionan. Respecto a esta cuestión, Andrea Soto Calderón, en el libro *la Performatividad de las imágenes* (2020), incorpora la postura de ambos pensadores, revisando el origen etimológico de la palabra *dispositio*.

En griego, la *dispositio* era la administración del oikos, una actividad práctica a través de la que se organiza la vida cotidiana. Cuando esta característica está puesta al servicio de una función dominante, entonces orienta en un único sentido, modela gestos, conductas y opiniones. (SOTO, 2020, p. 108)

Las fotografías coleccionadas por Dittborn dan cuenta de esta organización que estructuró las condiciones sociales y culturales de la población. Mujeres cuyas “...poses, en el retrato, todavía creen en

verticalidades y centralidades, en jerarquías y asimetrías” (RICHARD, 1988, p. 90). Estas creencias demuestran la *dispositio* del modelo político y cultural que operó en Chile durante los años 70. La pose central, uniforme y multiplicada, realizada por mujeres en un espacio vacío, muestran lo que Alejandra Castillo en *Imagen Adicta* (2020), denomina como “dispositivo de género”. Cuerpos de mujeres uniformados por los estándares de moda de aquella época. Estereotipos repetidos una y otra vez bajo la consigna de una supuesta igualdad, porque “no habría que perder de vista que el dispositivo de la igualdad que empieza a tomar lugar a mediados del siglo diecinueve en América Latina incorpora, también, un generoso archivo del cuerpo y de los cuerpos” (CASTILLO, 2020, p. 50).

En relación al *performance* realizado por los cuerpos para conseguir representar un determinado género, Judith Butler afirma que “un cuerpo disfrazado jamás podrá ser comprendido en relación al cuerpo real, él sólo puede ser comprendido a una fantasía culturalmente construida, la cual postula el lugar de lo ‘literal’ y de lo ‘real’” (BUTLER, 2016, p. 128). Por lo que, esta repetición demuestra la pérdida de identidad de las mujeres retratadas, así “la posteridad del recuerdo fotográfico irá consagrando, en la pose, la idealización de lo que el ‘yo’ ha preparado y montado (calculadamente) como identidad, verdad interior, esencia humana, máscara individual, profundidad sociológica” (RICHARD, 1988, p. 98). Por lo tanto, la imagen impuesta a partir de una categoría de género está relacionada con esa idealización de un ‘yo’ regido por pautas de socialización que promueven la clasificación de género, sexo y clase.

En la serie de Dittborn, la pose solitaria de las mujeres en un espacio vacío, sin personas, responde a la forma de socialización que operó mediante el dispositivo de género. Por su parte, para Nelly Richard representa un acto de heroísmo para la época, porque generalmente las mujeres ocupaban el espacio privado y en público estaban acompañadas por figuras masculinas o hijos, debido a que “dentro de los límites que impone esta filiación (madre, hija, viuda) la visibilidad pública de

las mujeres no imagina otros roles y funciones distintos a los que se ejercen en el espacio privado del cuidado doméstico y familiar (CASTILLO, 2020, p. 52). No obstante, es importante mencionar que estas mujeres fueron retratadas por un hombre. La figura masculina estuvo presente cuando realizó los retratos y en la exposición de Dittborn. Significativamente, la imagen de Damasio Ulloa aparece en la última fotografía, junto a su cámara, y cierra la cadena de singularidades.

Acerca del espacio geográfico que ocupan los cuerpos en la serie de Dittborn, es importante mencionar que, la búsqueda del centro representa los valores conservadores del régimen patriarcal que las mujeres de las fotografías vivieron. En ese marco “el deseo de recurrir a un monumento situado en el centro de Santiago para afirmar una identidad fotográfica señala una relación controlada entre la geografía urbana y su racionalización por medio de la perspectiva...” (RICHARD, 1988, p. 100). Entonces, por un lado, tenemos la reafirmación de la identidad fotográfica, usando el centro de la ciudad, junto al monumento del “héroe” patrio, y por otro, el hecho de ocupar espacialmente el centro de la imagen.

En cuanto a la ubicación escogida dentro de la fotografía, es interesante destacar que la perspectiva utilizada desde el Renacimiento ha determinado la forma en que son jerarquizados los elementos dentro de una imagen, atribuyendo al centro el lugar preponderante en comparación con los otros elementos de la fotografía. No obstante, “la operación política que experimentó la perspectiva no es importante por instruir un modo de ver, sino porque permite ordenar y controlar lo que vemos, porque participa de un orden de lo visible” (SOTO, 2020, p. 115). De esta manera, es posible observar la representación de ideas y creencias “...transmitidas diariamente por las ideologías culturales y sus microdispositivos del cuerpo y su identidad...” (RICHARD, 1988, p. 103). Frente a esto, cabe preguntar, si el dispositivo se explícita multiplicándose, plegándose y desplegándose, así como en las fotografías, ¿cómo es posible introducir una variación?

Imagen-dispositivo: Recrear otra escena

Andrea Soto Calderón (2020), propone entender las imágenes en términos de dispositivos, pensar estas de forma dinámica respecto a sus procesos de creación, recepción y distribución. Entenderlas no sólo a partir del objeto físico —en este caso, la fotografía que está siendo observada—, sino como “configuraciones en formación”. Determinadas imágenes pueden ser dispositivos de subversión de estructuras que operan en el dispositivo de control social, al ser comprendidas como “configuraciones en devenir que acogen efectos y afectos potenciales” (SOTO, 2020, p. 109). La autora reflexiona, además, sobre la facultad que las imágenes poseen, en cuanto a artefactos de potencia especulativa, poética y política. No obstante, para que esto ocurra, debemos estar dispuestos a nuevas formas de ver y comprender las imágenes. Es preciso cuestionar la función que estas desarrollan en las sociedades capitalistas, porque el problema no es tanto el exceso de imágenes sino su escasez. Es preciso crear esas realidades que no tienen imágenes, que carecen de capacidad para ser imaginadas (SOTO, 2020, p. 109).

Derecho a estar presente es la posibilidad de pensar y comprender mi escritura académica actual, intereses determinados por mi condición de género en un país en que la democracia está en constante peligro; como también de revisar e interpretar investigaciones realizadas a partir de imágenes que dialogan con pensamientos iniciales sobre arte y feminismo. La anticipación o proyección mental de las fotografías me llevó a pensar la condición que esas mujeres ocuparon treinta o cuarenta años antes en ese mismo espacio geográfico. Sin duda, esas reflexiones fueron estimuladas por las cuestiones que Nelly Richard expone en el texto que fue mencionado anteriormente, sumado a mi propia postura frente a ciertas temáticas vinculadas a la subversión del archivo artístico; temática que continúo investigando porque como afirma Helaine Cixous en 1970:

Não é mais possível que o passado faça o futuro. Eu não nego que os efeitos do passado ainda estejam

aquí. Mas eu me recuso a consolidá-los, repeti-los, concedendo a eles uma inamovibilidade equivalente a um destino, confundido o biológico e o cultural. É urgente antecipar (CIXOUS, 1970, p. 41).

En este sentido, la serie realizada a través del fotomontaje, es un intento de actualizar un archivo pasado cuestionando sutilmente aspectos que aparecen en las fotografías originales. Es necesario mirar con detención las imágenes como dispositivos que hoy, doce años más tarde, activan nuevos pensamientos y relaciones.

A continuación, describiré algunos de los mecanismos de subversión o de variación utilizados en la serie. Es importante mencionar que las imágenes no fueron ideadas pensando en un proyecto futuro. De hecho, permanecieron olvidadas por largo tiempo. Es ese el motivo que me permite considerar estas en términos de dispositivo: al crear una escena inexistente, por medio de elementos hasta entonces estáticos y cristalizados en una pose, esas mujeres consiguieron simbólicamente subvertir la serialidad presente en la colección de Dittborn, cuya exposición fotográfica finaliza con la imagen de Damasio Ulloa y su cámara de cajón. Un último retrato hecho con una cámara polaroid, anunciando lo que sería la sofisticación de la técnica y el declive de la fotografía analógica, analogía también de mudanzas sociales y culturales que revelan el impacto de la tecnología en la actualidad.

En *Derecho a estar presente* fui paulatinamente creando una nueva escena, que fue conformándose a medida que el tiempo transcurría, aspecto visible en las imágenes por medio de la disminución de luz que da paso a la noche o al fin de la jornada. La primera fotografía (Figura 1), aunque parece repetir el rito propuesto por Dittborn, al colocar la figura femenina en el centro de la imagen, se diferencia de esta por pequeños y significativos detalles. Uno de los más importantes es la eliminación del rostro de General Baquedano, oculto detrás de la cabeza del caballo. Este gesto se opone a la motivación inicial de las mujeres fotografiadas por Damaso Ulloa, cuyo “trasfondo escénico” fue el monumento al héroe nacional. La primera fotografía (Figura 1)

instaura simbólicamente una nueva “toma de posesión” fotográfica. Omitir el rostro de ese monumento es la posibilidad de generar otras representatividades, esta vez, sin el supuesto “amparo” paternalista de un sistema machista.

No obstante, en esa primera fotografía, la mujer tradicional continúa ocupando el lugar central, recordándonos que el papel de esas mujeres conservadoras, fue decisivo en las luchas feministas que posteriormente permitieron encarar los desafíos históricos y culturales desde la oposición al sistema. No solo en Chile, sino también en otros países de América Latina, como por ejemplo en Brasil donde “... *a alianca com a Igreja abriu as mulheres um amplo campo de militância e resistência, potencializando o espaço doméstico da família, então ameaçado pela violência da repressão e politizando o papel tradicional da Mãe*” (BARROS, 2016, p. 12). Así, la centralidad de la primera fotografía destaca, por una parte, la importancia de las mujeres de esa época dictatorial para el surgimiento de los movimientos feministas que vemos en la actualidad. Por otra parte, muestra la irrupción de estas mujeres en el espacio público. Kemy Oyarzún, en un ensayo titulado “Feminismos latinoamericanos: inter-

Figura 1:



Figura 2:



seccionalidad de sujetos y relaciones de poder” (2010), denomina a este periodo “primeros ruidos feministas”³. En dicho ensayo, discurre acerca del proceso que tiene lugar desde las primeras luchas de mujeres por la reivindicación de sus derechos, hasta la obtención del voto femenino.

En la Figura 2, se observa el leve descentramiento del cuerpo femenino,⁴ pensando en ese entonces en la visibilización simbólica de la periferia y cuestionando el lugar del “centro” como espacio hegemónico de producción cultural. Esa actuación desde el márgen simboliza el lugar desde donde operó el campo no oficial de la producción artística en Chile durante el régimen militar. Denominada por Nelly Richard como escena de “avanzada”, ese grupo de artistas potencializaron el margen, no sólo en términos geográficos, desde donde realizaron las intervenciones, sino también, transgrediendo las fronteras disciplinares de las artes en el país. Mezclando literatura, artes visuales, video, fotografía, usaron la *performance* para canalizar todas las expresiones anteriores. Sobre esto, Nelly Richard destaca en el libro *Márgenes e Instituciones* (2007), que para la escena de “avanzada”

[...] el cuerpo, en el arte de la performance, actuó como un eje transemiótico de energías pulsionales que, en tiempos de censura, liberaba márgenes de subjetivación rebelde, mientras que las intervenciones urbanas buscaron ellas alterar fugazmente la sintaxis del orden ciudadano con su vibrante gesto de desacato al encuadre militarista que uniformaba las vidas cotidianas (RICHARD, 2007, p. 15).

Pensado en la importancia del cuerpo, principalmente del cuerpo

³Aludiendo al significado que la palabra “ruido” posee en Chile, coloquialmente: disonancias, perturbaciones y tensiones del discurso.

⁴Ese “avance” con el transcurso de la serie se torna evidente, ubicando los cuerpos de las mujeres en otros espacios no centrales de la fotografía o en espacios periféricos dentro del Parque Bustamante.

femenino, en la *performance* de los años de dictadura.⁵ En la Figura 2 el cuerpo de la mujer es proporcionalmente mayor al de la fotografía anterior. Ese cuerpo que es un cuerpo femenino, que avanza hacia las márgenes de la fotografía, ahora dislocado, representa al cuerpo contracultural de la época, el cual contrasta con la grandiosidad de una ciudad en vías de modernización. En ese aspecto, la fotografía destaca la importancia de elementos como La Torre Telefónica CTC, cuya estructura imita un teléfono móvil de los años 90. Fue considerado el más alto de Chile desde 1996 a 1999; un gran hito arquitectónico de Santiago por su moderna arquitectura y estratégica ubicación. Sin embargo, sabemos que esa “modernización” incrementada en dictadura militar con la intervención de Estados Unidos, también significó el estancamiento de proyectos sociales, principalmente en relación a educación. En “Contradicciones Latinoamericanas: modernismo sin modernización” Néstor García Canclini señala que lo que sucedió en Chile fue una modernización con expansión restringida del mercado, democratización para minorías, renovación de las ideas pero con baja eficacia de los procesos sociales (CANCLINI, 1990, p. 67). Esa contradicción deja en evidencia el desfase arquitectónico y cultural que la ciudad vivió, distancia que aumenta también en relación a la división entre ricos y pobres. Durante el régimen militar todas los campamentos realizados en territorios centrales de Santiago, serán retirados y colocados en la periferia de la ciudad.

En las figuras 3 y 4 los cuerpos, centrales en la fotografía, ocupan otro paisaje, distante de iconos patrios. Esos paisajes con avisos publicitarios (Figura 3), comenzaron a irrumpir rápidamente en Santiago a partir de los años 90 y destacan la apariencia santiaguina progresista que aún mantiene una falsa idea de modernización. Por ello Canclini se pregunta si: “¿es posible impulsar la modernidad cultural cuando la modernización socioeconómica es tan desigual? (CANCLINI, 1990, p. 67).

⁵Referencia a la capacidad subversiva de la *performance* que fue trabajada por Dimela Eltit, mediante el sometimiento del cuerpo al dolor, provocado por heridas autoinfringidas, o a través de la transformación corporal del género, durante su participación en el Colectivo de Acciones de Arte CADA.

Claro ejemplo de este hecho fue el propio Plan de Modernización del Transporte Público en Santiago, o Transantiago (Figura 4), que suponía una reforma radical del sistema de transporte de superficie de la capital y que tuvo múltiples fallas, principalmente en relación a su alto costo.⁶ Considerando que las masas de trabajadores, ahora alocados en las periferias, lejos del centro urbano, sufrieron el impacto de dicha modernización “los desajustes entre modernismo y modernización son útiles a las clases dominantes para preservar su hegemonía y a veces no tener que justificar, para ser simplemente clase dominante” (CANCLINI, 1990, p. 67).

Nelly Richard dedicará gran parte de su ensayo a pensar, a partir de la obra de Dittborn, en el congelamiento de una pose que muestra una época que sucumbió al modelo de libre mercado, imágenes o vestigio de un “supuesto” desaparecimiento inminente.

...aunque las fotos les dona el suplemento de duración que requieren para no desaparecer en la fugacidad del momento, sus escenas fotografiadas siguen corriendo el riesgo de borratura histórica debido a la desechabilidad de su pequeño recuer-

Figura 3:



Figura 4:



⁶En “Transantiago: una reforma en panne” (2007), Andrés Gómez-Lobo discute las múltiples razones del fracaso de ese modelo de transporte que en 2019 fue reemplazado por el proyecto Red Metropolitana de Movilidad. Ver en https://fcci.uchile.cl/documentos/ver-tips-n4_41874_o.pdf.

do, un recuerdo hecho de fragmentos diminutos de una historia menor solo legible a partir de recortes que Dittborn aísla sintácticamente de sus totalidades para investigar -en el detalle de sus detalles- lo que suelen ignorar o reprimir las grandes composiciones sociales y sus visiones de conjunto. (RICHARD, 1988, p. 94)

Ese trabajo realizado por Dittborn, al dar énfasis a una serie de singularidades, permitió cuestionar lo que estaba sucediendo en Chile, principalmente, en relación a la figura femenina y el impacto del discurso patriarcal dentro de la cultura, simbolizado en una pose solitaria y multiplicada, con alto riesgo a desaparecer de la historia. Pensando en este hecho, solicité la colaboración de una amiga, que es la mujer presente en las fotografías (Figura 5 y 6) acompañando a cada una de las mujeres imaginarias o espectrales. Mediante su presencia busqué representar mi propia experiencia; para ello, fue necesario recrear un encuentro, representar una escena; traer esos cuerpos al presente, ubicarlos dentro de la fotografía e imaginar un resultado. Con mi amiga, compartimos la tarde entera hasta llegar la noche, invocamos la presencia de aquellas mujeres mediante conversaciones sobre nuestra experiencia con el texto de Richard, las fotografías y nuestra memoria de la dictadura que hoy comprendemos como posmemoria. Ese intento de aproximación de las mujeres espectrales a nuestra realidad, se muestra entre la Figura 5 y 6, ya que existe marcadamente el paso del tiempo, de la pose en la parte lateral del monumento nacional (Figura 5), acompañando a la primera mujer de la serie (Figura 1), a una escena marcadamente moderna, con el bus del Transantiago en movimiento de fondo (Figura 5).

En “Restauración de la conducta” publicado originalmente en 1985, Richard Schechner señala que un momento vivido nunca es únicamente un momento, una performance sucede en el momento en que volvemos a vivir una experiencia, esa repetición nos hace repensar un trayecto, inventando una nueva posibilidad de existencia. En este caso,

podemos evidenciar que existió una performance, cuando de forma consciente, al tomar las fotografías, imaginamos el lugar que esos cuerpos de mujeres ocupan dentro de la escena. Nunca estuvimos solas mi amiga y yo. La presencia de esas mujeres rondó aquel momento que fue digitalmente eternizado con un fotomontaje que consiguió reproducir ese instante. Un momento restaurado, que permitió estrechar el lapso de tiempo y consolidar una agencia, de esta forma, en el performance “la conducta restaurada ofrece a individuos y grupos la oportunidad de volver a ser lo que alguna vez fueron o incluso, y más frecuentemente, de volver a ser lo que nunca fueron pero desean haber sido o llegar a ser” (SCHECHNER, 2011, p. 38).

En *Derecho a estar presente* intenté tensionar aún más esas fronteras expuestas por Nelly Richard en su texto, rompiendo completamente la serialidad, de las figuras solitarias de los retratos reunidos por Dittborn, imágenes que operan como producto de reproductividad técnica de un modelo capitalista que promueve la individualización del sujeto, contra cualquier idea de organización comunitaria y organizativa. Ese encuentro se produjo en dos movimientos, primero trasladé a la mujer

Figura 5:



Figura 6:



que abre la serie (Figura 1) hacia uno de los momentos finales de la serie (Figura 7). Este hecho abre la posibilidad de transitar por el espacio nocturno sin compañía y sin miedo, devolviendo el derecho a usar el espacio público. Es importante ese momento anterior, de empoderamiento y la autoafirmación personal, para crear agencias entre mujeres conscientes. En la última fotografía (Figura 8), reuní a todas las mujeres en una imagen posicionando los cuerpos en contacto. Esta imagen muestra la confraternización entre mujeres, que salieron de la serie a la que estaban condenadas y conformaron coaliciones,⁷ así como sucedió con las organizaciones feministas.

Mediante estas imágenes, cuestioné la soledad que en aquella época debieron enfrentar, porque las mujeres fueron aisladas dentro de familias jerarquizadas donde el hombre es el “jefe de familia”. No estar en compañía de un hombre compartiendo protagonismo en el retrato es

Figura 7:



Figura 8:



⁷“Coaliciones feministas” es un término utilizado por María Lugones en *Pilgrimages/peregrinajes: Theorizing coalition against multiple oppressions* (2003), que hace referencia a grupos de mujeres que crean alianzas como estrategias políticas descoloniales.

valorable, sin embargo, no contar con otras mujeres que quiebren ese esquema rígido de la fotografía es también un hecho que debe ser considerado. Las confabulaciones afectivas entre mujeres indican cambios de paradigmas, disolución de fronteras, e incluso transitan entre el día y la noche, utilizando un territorio nocturno negado históricamente a las mujeres producto de los feminicidios. Durante el régimen militar esa situación se agudizó aún más con los conocidos “toque de queda”. En ese periodo muchas mujeres, incluso embarazadas, fueron secuestradas, torturadas, asesinadas. Muchas aún continúan desaparecidas.

El título *Derecho a estar presente* reflexiona sobre el derecho a la vida que muchas mujeres no tuvieron durante el régimen militar. Esas mujeres fotografiadas entre 1970 y 1985 fueron testigos de un periodo histórico que marcó definitivamente el rumbo del país: “el cuerpo, como foco político, se convirtió en un trágico territorio modélico de disciplinamiento. Modelo que hizo que se hizo primordial a través de la tortura, el crimen y la desaparición” (ELTIT, 2014, p. 20). Esa conexión material con las desconocidas surgió después de la visita a Villa Grimaldi. Fue en ese lugar donde aparecieron imágenes en mi mente que me acompañan hasta el día de hoy. Por ejemplo: el relato de un prisionero que narró los acontecimientos detalladamente, mientras avanzábamos por el recinto, forma parte de los recuerdos heredados de aquel periodo. Imágenes de mujeres similares a las retratadas por Damasio Ulloa componen diversos homenajes ubicados en el patio de la villa, donde un jardín de rosas rojas representa simbólicamente a cada compañera.

Diana Taylor en su último libro *!Presente!: La política de la presencia* (2021), reflexiona sobre las visitas guiadas que son realizadas en Villa Grimaldi por los sobrevivientes de la dictadura militar chilena. La autora piensa ese testimonio traumático como un *performance* que se extiende a través del tiempo, porque aquel sobreviviente trae al presente aquellos momentos fatídicos que experimentó personalmente en aquel lugar en un momento pasado:

Para Matta, quien es víctima y testigo, el trauma es una performance duracional. Su vivencia no dura dos horas —ha durado años, desde que fue desaparecido por las Fuerzas Armadas—. Sus reiterados actos de guiar visitantes por los recorridos ejemplifican el trauma y las acciones causadas por el trauma, para canalizarlo y aliviarlo. (TAYLOR, 2021)⁸

De esta forma, el rescate de la memoria, la defensa de los derechos humanos y la necesidad de justicia frente a tales violaciones asumen la consigna de urgencia. El *performance* moviliza, en quienes la presenciamos, una agencia.

En Derecho a estar presente la imagen es recreada, existe un cierto ritual mortuorio que pretende reconciliar pasado y presente, recuperando un proyecto socialista que sucumbió con el régimen militar. Para Schechner “La conducta restaurada es la conducta en ejecución tratada de la misma manera en que el director de una película trata una cinta cinematográfica” por lo que construir una nueva escena realizada a través de una performance es crear conexiones entre pasado, presente y futuro, contestar la linealidad del tiempo con un gesto mínimo de estar presente bajo la consigna No + dispositivos, no + femicidios. Repetir un evento de forma consciente nos permite parar de reproducir la enorme cadena de singularidades determinadas por los dispositivos de género que vimos en la serie de Dittborn. De esta forma, hacer consciente nuestra memoria, activar los repertorios, por mínimos que sean, dar vida al archivo, dialogar con los vestigios de historia atesorado en objetos y fotografías es comprender que “la fuerza de resistencia poética y política de una imagen se funda en su potencial diferencial, capaz de hacer y deshacer estereotipos y lugares comunes” (SOTO, 2020, p. 75).

⁸La cita carece, en esta ocasión, de referencia de página, al haber sido el acceso a dicho libro solo a través del formato epub.

Pensando en ese “hacer y deshacer” que menciona Soto, en el montaje de las imágenes, decidí evidenciar el paso del tiempo en los cuerpos de las mujeres, mantener el desgaste de estos por medio de la resolución precaria obtenida al escanear las fotocopias de los textos de Richard que circularon entre estudiantes durante mi paso inicial por la universidad. Pienso que ese efecto otorgó a los cuerpos el carácter de espectralidad necesario para dejar en evidencia una cierta ambigüedad que va más allá de creer que la imagen es real o no. Es volver a indagar un proyecto inacabado, en conformación. Esa ambivalencia, que es evidente al contrastar ambos cuerpos, uno real y otro ficticio, presente y pasado, en palabras de Andrea Soto Calderón es, “un intento persistente por desplazar la pregunta sobre qué son las imágenes hacia sus maneras de hacer, su *performatividad*” (SOTO, 2020, p. 68).

Ese proyecto inacabado, en conformación, está ligado al título de la serie, que desde un primer momento también apela al derecho a exponer reflexiones y acciones que involucran la memoria social. “La estética de la posmemoria, me gustaría sugerir, es una estética diaspórica del exilio temporal y espacial que debe al mismo tiempo (re) construir y hacer el duelo (HIRSH, 2021, p. 306). Cuando en un país no se puede hablar sobre dictadura, es reprimido el relato del trauma. No obstante, esa historia está ahí y encuentra resonancia en textos, imágenes y procesos creativos. Por esto, cada práctica importa, cada mirada, cada testimonio suma una perspectiva a la memoria social que somos todas, todos y todes. No es coincidencia que los géneros testimoniales han ganado un nuevo estatuto al ser capaces de dar sentido a la experiencia, “un movimiento de devolución de la palabra, de conquista de la palabra y de derecho a la palabra se expande reduplicado por una ideología de la ‘sanación’ identitaria a través de la memoria social o personal” (SARLO, 2012, p. 14), testimonios y experiencias personales que deben formar parte del acervo institucional de la academia.

Referencias

- AGAMBEN, Giorgio. *Qué es un dispositivo*. Seguido de *El amigo* y *La iglesia y el reino*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2014.
- BARROS, Roberta. *Elogio ao toque: ou como falar de arte feminista à brasileira*. Rio de Janeiro: Relacionarte, 2016.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2016.
- CANCLINI, Néstor . “Contradicciones latinoamericanas: ¿modernismo sin modernización?”. In: *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar y salir de la modernidad*. D. F. México: Grijalbo: 1990.
- CASTILLO, Alejandra. *Adicta imagen*. Buenos Aires: La Cebra, 2020.
- CIXOUS, Helene. *O riso da Medusa*. Trad. Natália de Santanna Guerellus. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022 (1ª edición de 1970).
- CONTRERAS, M. J. “A Woman Artist in the Neoliberal Chilena Jungle”. In: Diamond, E., Varney, D. and Amich, C. *Feminism and Affect in Neoliberal Times*. London: Palgrave Macmillan, p. 239–251, 2017.
- ELTIT, Diamela. *Emergencias: escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Seix Barral, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- FUENTES, Marcela. *Activismos tecnopolíticos*. Constelaciones de performance. Trad. Mariano López Soane. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2020.
- HIRSCH, Marianne. *Marcos familiares: Fotografía, Narrativa y Posmemoria*. Trad. Irene Depetris Chauvin. Buenos Aires: Prometeo, 2021.
- LUGONES, María. *Pilgramages/peregrinajes: Theorizing coalition against multiple oppressions*. Lanham, md.: Rowman & Littlefield, 2003.
- OYARZÚN, Kemy. “Feminismos latinoamericanos: interseccionalidad de sujetos y relaciones de poder”. In: ESPINOSA, Yuderlys (coord.). *Aproximaciones críticas a las prácticas teóricas políticas del feminismo latinoamericano*. Buenos Aires: En la frontera, 2010.
- RICHARD, Nelly. *Márgenes e instituciones: Arte en Chile desde 1973*. Santiago: Metales Pesados, 2007 (1ª edición de 1986).
- RICHARD, Nelly. “Congelamiento de la pose y velocidades urbanas”. In: *Residuos y Metaforas*. Santiago: Cuarto Propio, 2001 (1ª edición de 1988).

DERECHO A ESTAR PRESENTE: ARTE, FEMINISMO Y POSMEMORIA

SARLO, Beatriz. *Tiempo Pasado*: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.

SCHECHNER, Richard. "Restauración de la conducta". In. *Estudios avanzados de performance*. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, 2011.

SOTO, Andrea. *La performatividad de las imágenes*. Santiago: Metales Pesados, 2020.

TAYLOR, Diana. *¡Presente!*: La política de la presencia. Santiago: UAH Ediciones, 2021.

Cristian Fabian Pulga Infante

7 Configuração das representações da violência na escrita do Gabriel García Márquez

Resumo: Gabriel García Márquez apresentou ao público uma ficção fundada na verossimilhança, com a identificação de um tema específico e a necessidade de expressar um problema amplamente reconhecido: a violência bipartidária sofrida na Colômbia em meados do século XX. Este foi um tema no qual o romancista literário colombiano estava interessado. Vale a pena analisar como a representação criada pelo autor ao longo do tempo se tornou a “verdade” da literatura. Isto porque seu conteúdo eram as noções de vida interior, os eventos psicológicos, as aspirações dos indivíduos e a exploração da dor e do medo. Para conseguir isso, García Márquez não partiu do nada; a escrita de seus primeiros trabalhos envolveu um exercício cognitivo baseado na documentação e ampliação dos fatos que lhe permitiu compreender a violência não como o protagonista direto das narrativas, mas como o espectro da vida social. Assim, ao transpor o passado para a forma literária, ele deu aos personagens uma carga emocional que dialogaria

constantemente com um problema específico, o de viver com a violência bipartidária na amargura da vida cotidiana.

Palavras-chave: Gabriel García Márquez, representações, literatura da violência, Colômbia, século XX.

García Márquez e o Romance da Violência

As ações do período da Violência¹ provocada pelo confronto armado aberto entre a polícia Chulavita, os Pájaros (assassinos contratados) a serviço do Governo Conservador e as guerrilhas liberais de vocação comunista, entre 1946 e 1965, estimularam a literatura, e é perceptível um aumento na produção de histórias sobre a violência bipartidária² a partir de diferentes perspectivas, como uma resposta imediata dos escritores ao drama nacional, tornando-se o episódio histórico sobre o qual a maioria da literatura foi escrita na Colômbia. De fato, é neste contexto que a literatura colombiana se destacou dos modelos europeus e americanos, produzindo assim uma literatura nacional com suas próprias particularidades. (OSORIO, 2003, p. 100).

O romance da Violência não é um fenômeno totalmente homogêneo; dentro deste amplo movimento literário, uma multiplicidade de fatores pode ser reconhecida, Gustavo Álvarez Gardeazabal, em seu livro: *Estudio sobre la novelística de la Violencia en Colombia* (1970), divide os escritores que produziram algum tipo de texto literário referente ao período de violência em três grupos. Quanto ao primeiro grupo, Álvarez diz que os romances pertencentes a este são de caráter puramente testemunhal, o que os torna muito limitados, sem referências teóricas ou qualidade estética. Estas obras eram uma mera história, através

¹A violência com V maiúsculo Trata-se de uma convenção proposta por Daniel Pécaut no capítulo 5 de seu livro *Orden y Violencia*. Em: PECAUT, D. (1987). *Orden y Violencia*. Colombia 1930–1954. Bogotá. Siglo XXI.

²Augusto Escobar Mesa fala de 57 escritores que ao longo de 20 anos escreveram mais de 70 romances e numerosos contos, formando assim um movimento literário nunca antes ocorrido na Colômbia. Em: *La violencia: ¿Generadora de una tradición literária?* Revista Gaceta Colcultura, No. 37. diciembre de 1996. p. 21–29.

da qual foi feita uma tentativa de dar uma declaração artificialmente acomodada nas formas do romance, o que levou à sua degradação.

Em um segundo grupo, Álvarez Gardezabal coloca um grupo muito pequeno de escritores que, ao contrário do primeiro grupo, eram narradores por profissão. Os participantes deste grupo tentaram assimilar o fenômeno da violência na busca de algo mais do que um simples, frio e confortável testemunho, mas, infelizmente, eles permaneceram nesta busca sem produzir grandes obras.

Finalmente, o terceiro grupo inclui os talentos mais estabelecidos, tais como Gabriel García Márquez, Manuel Mejía Vallejo, Eduardo Caballero Calderón, Álvaro Cepeda Samudio, Miguel Zapata Oliveira, entre outros. Estes últimos conseguiram abordar o tema da violência como algo isolado, como um fundo, como um ambiente, em outras palavras, conseguiram narrar a violência sem a necessidade de se envolver plenamente nela.

Laura Restrepo, em seu estudo *Niveles de realidad en la literatura de la 'violencia' colombiana* (1985), dirá algo semelhante, enfatizando que o romance da Violência é condicionado por um processo evolutivo na narrativa. Os inventários dos mortos e a descrição dos horrores foram registrados pelos primeiros romances para despertar algumas consciências, mas, com o desenvolvimento do romance, os personagens evoluíram para adquirir profundidade e uma rica subjetividade, e todas as páginas descrevendo eventos macabros desapareceram com a irrupção de romances que não precisavam narrar um único ato violento para capturar a violência em todo o seu esplendor. Com respeito a este segundo grupo de romances mais “literários”, Restrepo (1985) dirá que eles partem da realidade, mas não para transcrevê-la textualmente, mas para retrabalhá-la, transformando-a em material literário.

A ideia acima é muito poderosa e nos convida diretamente a dialogar com o historiador francês Iván Jablonka que, em seu texto *A história é uma literatura contemporânea, manifesto pelas ciências sociais* (2016), explora como a literatura é um texto que planeja dizer algo sobre o mundo, tentando explicar o real e operando como uma estratégia de

inteligibilidade. Olhando a transição feita pelo romance da Violência, que passa de uma escrita de pouco valor literário a uma produção com matizes de uma obra de arte que procura literaturizar a violência, podemos identificar, segundo Jablonka, como os escritores se dão outro olhar.

“Una suerte de segunda vista” por cuyo conducto inventa lo verdadero “por analogía” De hecho, recurre a una forma de demostración: la tipificación. Al concentrar en un personaje rasgos característicos, elabora un “modelo de género” es decir una ficción social portadora de inteligibilidad. (JABLONKA, 2016, p. 73).

Assim, o romance permite o surgimento de outro grau de compreensão e inteligibilidade, pois a ficção veio para significar e re-significar a realidade sócio-política do país, que poderia ser considerada uma representação alternativa à realidade.

A ficção forma um contexto que pode diferir do período de violência, uma vez que a literatura não tem um compromisso direto com a história, seu compromisso é com a arte. Considerando a intenção dos escritores de *literar* o conflito, estamos interessados em analisar como as representações literárias foram desenvolvidas, prestando especial atenção aos elementos particulares que moldaram as emoções. Essas emoções são da maior importância, pois não foram levadas em conta na maioria dos estudos das Ciências Sociais realizados sobre o assunto, de modo que poderíamos dizer que a literatura gerou uma resistência ao próprio contexto, mostrando a essência da dor para o povo colombiano e para o mundo, para o qual o movimento literário não necessariamente teve que ir contra os acontecimentos históricos, o que nos leva, com Lacapra (2012), a considerar as questões pelas quais a literatura às vezes se inscreve, resistindo às forças contextuais e limitações históricas. Assim, o romance da Violência, em sua fase mais desenvolvida, queria

inventar um mundo que não procurasse apagar o verdadeiro, mas sim sobrepor ou substituí-lo.

Tudo isso nos leva a falar de representações de segundo grau; é importante esclarecer que a ficção de primeiro grau será a ficção elaborada a partir do contato com a entidade real, e a ficção de segundo grau será a criação feita a partir da relação que ela tem com uma ficção de primeiro grau, da qual se segue que uma ficção que nasce de outra ficção poderia ser chamada de ficção de segundo grau.

Para este documento, o eixo central é a figura do romancista colombiano Gabriel José García Márquez, as leituras que ele fez e as influências literárias que ele teve, além de explorar como ele entendia o romance da Violência. Assim, vamos nos concentrar no caso específico de García Márquez, que empregou um raciocínio que lhe permitiu fazer uma reflexão crítica sobre a violência, prevendo uma nova opção estética, outra forma de apresentá-la, portanto, uma nova forma de apropriar-se dela. Poderíamos dizer que o que ele fez foi uma espécie de resistência ao que havia chegado a ser entendido como o romance da Violência.

A escrita de seus primeiros trabalhos envolveu um exercício cognitivo baseado na documentação e ampliação dos fatos que lhe permitiu compreender a violência não como a protagonista direta das narrativas, mas como um espectro da vida social. O caráter cognitivo da literatura proposta por Jablonka está em consonância com o entendimento de Gabo³ do romance da Violência; para saber mais sobre estas considerações, gostaríamos de nos referir a um pequeno artigo intitulado *Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia*, escrito por García Márquez em 1959. Nele, além de criticar como a narrativa da violência estava sendo compreendida pelos escritores pertencentes ao primeiro grupo mencionado por Álvarez Gardeazabal e Restrepo (aqueles que abusaram do testemunho e não tinham estética), ele dá algumas diretrizes que

³Tradicionalmente na Colômbia, a maioria da população conhece o autor pelo epíteto (Gabo), razão pela qual em vários pontos do texto tomaremos a liberdade de o chamar por este nome.

nos permitem ver um pouco mais da construção cognitiva do homem nascido em Aracataca, tudo baseado na compreensão da temporalidade e da forma como ele lidava com a documentação.

Em primeiro lugar, García Márquez propõe uma mudança na forma de entender a relação entre tempo e narrativa, já que é importante fazer uma pausa, dar tempo para refletir e se afastar do fenômeno em questão. Jablonka (2016) pergunta, com razão, como o pesquisador percebe a perspectiva? A resposta simples e direta é: afastando-se, estabelecendo uma distância temporal que facilite a tarefa. Deve-se lembrar que a pesquisa em uma de suas partes consiste em se retirar a fim de observar de outra perspectiva cronológica e sociológica. Infelizmente, os escritores da violência, em sua ânsia de testemunhar, não se permitiram tal pausa ou espaço, o que os teria ajudado a se perguntarem se o mais importante, humanamente e, portanto, literária, eram os mortos ou os vivos (MÁRQUEZ, 1959).

Uma das coisas mais importantes nestas histórias era dar o respectivo significado aos vivos, para quem a vida era um antes e um depois da violência, onde a existência se manifesta como terror, trauma. Os mortos não faziam mais parte do plano terreno e, falar deles obsessivamente, confundia aqueles que ainda estavam conscientes de sua humanidade. Assim, o foco das atenções tinha que estar voltado para aqueles que ficaram, os herdeiros de um duplo sofrimento; por um lado, a dor da perda da família, amigos e conhecidos, e por outro, a dor de ainda estar vivo.

Outro elemento que virá a operar dentro da prática cognitiva na relação com o romance da Violência é o tratamento da documentação que faz García Márquez, em seu artigo: *Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia*, traz como exemplo o romance *La Peste* (1947) do escritor francês Albert Camus para exemplificar como um romance deve ser escrito. Aqueles que leram as crônicas das pragas medievais compreenderão o rigor que Camus deve ter imposto a si mesmo para não transbordar com descrições alucinatórias. Camus tinha documentação suficiente para fazer nossos cabelos ficarem de pé por duas noites (MÁRQUEZ, 1959). O

rigoroso arquivamento do autor argelino permitiu que seu raciocínio literário dialogasse com as fontes históricas, resultando em um romance de grande estatura.

En cada página de *La peste* se descubre que Camus sabía todo lo que se puede saber sobre las pestes medievales, y que se había informado a fondo de sus características, de la forma y las costumbres de su microbio, y hasta de los tratamientos empleados en todos los tiempos. Casi como al descuido, esos conocimientos están aprovechados a todo lo largo del libro, inclusive con estadísticas y fechas, pero estrictamente calibrados en su función de soporte documental. (MÁRQUEZ, 1959, p. 5).

Reunindo estas duas apreciações, que estabelecem a distância no tempo e o tratamento com a documentação para a elaboração de um trabalho narrativo, podemos concluir que Camus, ao contrário dos romancistas da violência, não caiu nos mesmos erros no momento de escrever, ele entendeu que o drama não era os velhos bondes que passavam lotados de cadáveres ao cair da noite, mas os vivos que atiravam flores sobre eles, dos telhados, sabendo que eles mesmos poderiam ter um assento reservado no bonde que passaria amanhã (MÁRQUEZ, 1959).

Como podemos ver, a relação de García Márquez com o romance da Violência decorre de sua compreensão da tradição literária do país; este conhecimento é ampliado no artigo *La literatura colombiana, un fraude a la nación* (1960), no qual ele observa que o que ele chama de romance da Violência foi a única expressão literária legítima de caráter puramente nacional que a Colômbia teve em sua história. Este movimento foi o despertar de um país literariamente frustrado, em que, sem condições culturais pré-estabelecidas, não era possível apoiar a criação artística de urgência na expressão de um drama nacional, portanto, era necessário entrar neste cenário para escrever violência, para literaturalizá-la. Depois deste evento de meados do século XX, não houve nenhum ro-

mancista colombiano que não tenha tentado garantidamente integrar a violência em sua escrita, e isso dificilmente pode ser considerado lógico, já que um país que vive em constante estado de violência, direta, leve, permanente, declarada ou ameaçadora, é um substrato emocional que não passa despercebido e se torna um elemento que repetidamente alimenta a narrativa.

Quando publiqué, *La hojarasca* pensaba que debía seguir por ese camino, pero empezó a deteriorarse gravemente la situación política y social en Colombia, vino lo que se conoce por “la violencia colombiana” y entonces, no sé, en ese momento tomé conciencia política y me sentí solidario en este drama de país. Entonces empecé a contar un tipo de historia que era totalmente distinto del que me interesaba antes, dramas relacionados, directamente con el problema social y político de Colombia en esos momentos. (MÁRQUEZ, 1971, p. 47).

Um ponto-chave para entender em profundidade as primeiras produções do autor, *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1961) e *Cien años de soledad* (1967) é a integração da violência no desenvolvimento das tramas com as diferentes formas de narrar e elaborar a simbiose entre a história nacional e a operação literária, conseguindo revelar o que nós, como nação, ainda não sabíamos: os destinos desconhecidos, os sofrimentos ignorados, as pequenas humilhações, as constantes fissuras e contradições da história oficial, porque a literatura, especialmente a de Gabo, veio para confrontar e tentar narrar e compreender esta violência.

La historia en Colombia está marcada más que en la de cualquier otro país de América Latina, por la constante recurrencia de guerras civiles Su peor y

más reciente periodo “la Violencia” duro de 1948 a 1962 y ocasionó más de 300.000 muertes. *La mala hora* y *El Coronel no tienen quien le escriba* se sitúan durante este periodo. Todas las otras novelas de García Márquez muestran la incesante invasión de la violencia política en la vida cotidiana y todas dan testimonio del fracaso de alcanzar cualquier cambio político significativo. (ROWE, 1992, p. 443).

Também poderia ser dito que por trás da “consciência” do autor para escrever sobre a violência de sua nação, existem outros eventos que delinearão a tendência política favorita de García Márquez e sua tomada de partido em sua escrita. A primeira delas é a influência de seu avô, Nicolás Ricardo Márquez, um coronel liberal que lutou na Guerra dos mil dias⁴, que desde cedo influenciou politicamente a vida de Gabriel: “en vez de contarme cuentos de hadas, me refería las historias más terribles de nuestra última guerra civil, guerra que libre pensadores y anticlericales libraron contra el gobierno conservador.” (MÁRQUEZ, 1983, p. 123). Sua família estava mais do lado da rebeldia do que do lado da ordem. Por outro lado, deve-se lembrar que em 1948 García Márquez era estudante da Universidade Nacional da Colômbia e vivia em um albergue no centro de Bogotá, o que lhe permitiu ser testemunha direta do Bogotazo⁵. Em suas memórias, *Vivir para contarla* (2003), ele conta a história antes, durante e depois da morte de Jorge Eliécer Gaitán e sua relação com o líder liberal.

El 7 de febrero de 1948 hizo Gaitán el primer acto político al que asistí en mi vida: un desfile de duelo por las incontables víctimas de la violencia

⁴A Guerra dos mil dias foi um conflito civil colombiano travado entre 17 de outubro de 1899 e 21 de novembro de 1899 entre os participantes dos partidos Liberal e Conservador.

⁵O Bogotazo é uma série de motins na capital colombiana, Bogotá, que se seguiram ao assassinato do líder do Partido Liberal, Jorge Eliécer Gaitán, em 9 de abril de 1948.

oficial en el país, con más de sesenta mil mujeres y hombres de luto cerrado, con las banderas rojas del partido y las banderas negras del duelo liberal. Su consigna era una sola: el silencio absoluto. Y se cumplió con un dramatismo inconcebible. [...] lo que me arrastró al borde de las lágrimas fue la cautela de los pasos y la respiración de la muchedumbre en el silencio sobrenatural. El discurso de Gaitán en la plaza de Bolívar, desde el balcón de la contraloría municipal, fue una oración fúnebre de una carga emocional sobrecogedora. (MÁRQUEZ, 2003 p. 270).

Alguns dias após esta marcha de silêncio, ocorreu um dos acontecimentos mais lamentáveis da história recente da Colômbia, que infelizmente alimentou os confrontos entre seguidores dos partidos liberais e conservadores e que, tendo suas ações na capital do país, se espalharam por todo o território nacional. Referimo-nos ao assassinato de Jorge Eliecer Gaitán. Gabriel García Márquez, nesta mesma seção de suas memórias, conta como, estando muito próximo do local dos acontecimentos, soube do assassinato:

Me senté a almorzar en el comedor de la pensión donde vivía, a menos de tres cuadras. No me habían servido la sopa cuando Wilfrido Mathieu se me plantó espantado frente a la mesa.

— Se jodió este país —me dijo—. Acaban de matar a Gaitán frente a El Gato Negro.

Apenas si tive alicios para atravessar voando la avenida Jiménez de Quesada y llegar sin aire frente al café El Gato Negro, casi en la esquina con la carrera Séptima. Acababan de llevarse al herido a la Clínica Central, a unas cuatro cuadras de allí,

todavía con vida pero sin esperanzas. (MÁRQUEZ, 2003, p. 272).

Este contexto de 9 de abril viria a marcar o jovem Gabriel e, na opinião de Gustavo Cobo Borda (1995), o fez perceber que suas histórias kafkianas intelectuais eram fracas diante de uma cidade em chamas e um povo perdido e desorientado pelo assassinato da pessoa que encarnava a esperança. Era, portanto, hora de García Márquez redefinir seu rumo, não caindo na fúria do momento histórico, mas começando a escrever romances. Quando se fala voltar a sua direção, é mencionado de acordo com as aspirações juvenis de García Márquez, que nos diz que, uma vez terminado o ensino médio em Zipaquirá, queria fazer três coisas: “ser periodista, escribir novelas y hacer algo por una sociedad más justa.” (MÁRQUEZ, 2003, p. 43).

As opiniões políticas de García Márquez podem ser usadas para delinear o curso que ele tomou em relação à violência vivida na Colômbia. Conhecendo sua maneira de entender o mundo, pode-se afirmar claramente que ele era um homem de esquerda, mas isso não determinou a escrita de suas primeiras obras na sua totalidade; o exercício narrativo foi feito simplesmente como mais um colombiano, alguém dotado de uma dedicação imensurável e de um talento insondável, ferramentas com as quais ele tentou entender o destino daqueles que sofreram violência durante sua vida.

Pues aquí nos encontramos con la auténtica y reconocida crónica de la historia contemporánea colombiana a través de las vicisitudes de un conjunto de seres típicos instalados en situaciones típicas. [...] lo que García Márquez pretende es entender, a fondo, el porqué del destino de sus pequeños personajes pueblerinos; encontrar la clave que explique sus vidas frustradas. (RAMA, 1982, p. 33).

A violência foi canalizada concretamente em oposições políticas, razão pela qual Gabo em seus primeiros trabalhos mostra como esta violência é herdeira da opressão ideológica sofrida por uns e por outros. A violência começou a irromper de tal forma que se podia dizer que assumiu um caráter quase diário que comeu o cotidiano dos homens e mulheres que a suportaram, até que de repente se deram conta da terrível situação em que coexistiram. Esta violência invariável tornou-se um estado de natureza; a distorção da realidade e da vida em um estado de terror tornou-se a norma e o costume.

Desta forma, pode-se dizer que, desde o início de sua vida, a curiosidade e o compromisso de García Márquez com a realidade sociopolítica do país seriam marcados por um caminho de denúncia social, de distanciamento das posições mais conservadoras e de reconhecimento de uma abordagem fictícia da realidade.

Gabriel García Márquez e sua relação com a história

Ao entrar nesta seção, desejamos continuar explorando as conexões estabelecidas entre história e literatura através da figura do romancista colombiano. Uma vez caracterizada sua percepção do romance da violência e o funcionamento cognitivo de sua elaboração, queremos agora olhar para seu tratamento e conceito de historiografia como um campo científico e as relações que ele pode ter estabelecido em uma “possível prática historiográfica”, já que, ao ler qualquer uma das primeiras produções de García Márquez, pode-se pensar que ele tentou fazer história.

Antes de tudo, deve-se dizer que Gabo, discordava da historiografia oficial colombiana, suas reclamações a respeito dela eram constantes, principalmente porque a considerava como algo estagnado, como uma prática que só considerava as narrações dos grandes efetuos, os homens honrados e as batalhas épicas. Isto pode ser melhor assinalado quando ele, como membro da comissão de sábios, escreveu o relatório: *Colombia al filo de la oportunidad* (1996) onde atacaria diretamente a história, dizendo:

Nos han escrito y oficializado una versión complaciente de la historia, hecha más para esconder que para clarificar, en la cual se perpetúan vicios originales, se ganan batallas que nunca se dieron y se sacralizan glorias que nunca merecimos. Pues nos complacemos en el ensueño de que la historia no se parezca a la Colombia en que vivimos, sino que Colombia termine por parecerse a su historia escrita. (MÁRQUEZ, 1996, p. 27).

Estes comentários contra a prática histórica baseiam-se principalmente na forma como a história nacional, na primeira década do século XX, concebeu o passado, limitado a datas, dados e nomes de políticos, tudo patrocinado pela tradição da academia colombiana de história afiliada ao gênero da história patriótica. García Márquez, na época de suas críticas — 1996 — não reconheceu os avanços da ciência histórica na segunda metade do século XX, feitos no campo da história econômica e social. Em todo caso, a crítica foi algo muito reiterativo em suas intervenções, sempre em oposição a uma história “institucional” muito acadêmica que era estranha à maioria da população. Em relação ao acima exposto, Gabo promoveu um movimento que estaria encarregado de escrever a “verdadeira história da Colômbia”.

Vale notar que García Márquez tinha um forte apego à história oral, razão pela qual ele sentia que a história oficial da época ia contra a memória coletiva popular que distorcia a riqueza da tradição; isto pode ser melhor exemplificado quando o narrador da história *Los Funerales de la Mama Grande* (1962) diz “es hora de recostar un taburete en la puerta de la calle y empezar a contar la historia antes de que lleguen los historiadores” (MÁRQUEZ, 2013, p. 45).

Em entrevista concedida a María Elvira Samper em 1989, o homem nascido em Aracataca disse “lo único que se es que no sabemos de historia de Colombia”. A entrevista coincidiu com o lançamento do livro *El general en su laberinto* (1989), que relata os últimos dias de Simón Bolívar, um dos principais líderes dos processos de independên-

cia política desenvolvidos na América do Sul no primeiro quartel do século XIX. A história focaliza o último episódio de Bolívar e a viagem que o levou de Bogotá à costa do Caribe colombiano, numa tentativa de deixar a América e exilar-se na Europa. Para a escrita deste romance (classificado como romance histórico), García Márquez teve que ler muita história, porque o contexto em que a trama se desenvolveria era propriamente histórico e o protagonista era um personagem real sobre o qual muito já havia sido escrito, em termos históricos.

O historiador venezuelano Nicolás Pernet (2018) ressalta que García Márquez, ao assumir este desafio, estava muito mais próximo do trabalho de um historiador do que do de um jornalista (lembramos que a primeira profissão de Gabo foi a de jornalista), mas, neste caso, ele era mais um historiador do que um jornalista enquanto as fontes vivas já não existiam, o que significava que não se podia pedir nada a eles, além da distância temporal que o impedia de observar a cena com a acuidade de um repórter. Assim, o trabalho de pesquisa para a elaboração do romance foi feito com uma revisão exaustiva dos documentos originais do período, uma grande massa de fontes secundárias, todos os estudos sobre o período e as discussões de Gabo com vários historiadores que contribuíram a partir de suas diversas investigações⁶. No final do livro, com imensa gratidão, ele reconhece a ajuda dada pelos historiadores.

Este libro no habría sido posible sin el auxilio de quienes trillaron esos territorios antes que yo, durante un siglo y medio, y me hicieron más fácil la temeridad literaria de contar una vida con una documentación tiránica, sin renunciar a los fueros desafortunados de la novela. (MÁRQUEZ, 1989, p. 4).

⁶Os historiadores que o aconselharam, compartilharam suas pesquisas e leram o texto (algo incomum no campo e especialmente na escrita de um romance) foram Eugenio Gutiérrez Cely, Fabio Puyo, Gustavo Vargas e Vinicio Romero Martínez. (POSADA, 2018, p. 34)

Queremos reiterar a ligação especial que Gabo tinha com o trabalho histórico, principalmente porque ele teve que exercer uma das práticas mais tradicionais na operação histórica: a consulta ao arquivo. Para empreender este projeto, Gabo consultou os grossos volumes de correspondência de Simon Bolívar compilados pelo venezuelano Vicente Lecuna⁷, algo que o levou pela primeira vez em sua vida a fazer fichas bibliográficas para se orientar, tendo em vista que ele tinha um grande acúmulo de documentos à sua frente. É inegável que a elaboração de cartões concorda com o que qualquer historiador faz diariamente, estes cartões podem ser consultados on-line no arquivo da Universidade de Austin Texas, que, em 2016, comprou grande parte do arquivo pessoal do romancista colombiano. A qualidade do trabalho histórico de reconstrução feito por García Márquez foi tal que Gastón Baquero (1990) reconhece que em *El General en su laberinto* está representada a figura mais verdadeira e mais humana do libertador.

Aquí está por fin, viviente palpante, humano, Simón Bolívar! No hay menos mixtificación, ni hay mitificación exagerada y ridícula o desmitificación grosera, como es lo que frecuente con Simón Bolívar. Quienes nos damos de amar mucho y conocer un poco al Libertador, nos cuadramos ante Gabriel García Márquez como revivificador y mágico insuflador de existencia real en el ser de carne y hueso que fue Simón Bolívar. (BAQUERO, 1990, p. 112).

Voltando à entrevista dada a María Elvira Samper por ocasião do lançamento de *El General en su laberinto*, Gabo prometeu que com o dinheiro arrecadado por essa obra criaria uma fundação e “organizar un grupo de historiadores jóvenes no contaminados, para tratar de escribir la verdadera historia de Colombia no la historia oficial” (MÁRQUEZ,

⁷Papeles de Bolívar/Simón Bolívar; publicado por Vicente Lecuna. Publisher: Madrid: Editorial América, 1920.

1989. p. 33). Após uma busca inicial, não foi encontrado nenhum vestígio dessa fundação para historiadores.

Tudo isso nos leva a refletir sobre a proposta histórica que García Márquez faz a partir da literatura, que, aliás, estamos tentando traçar nesta comunicação. Ele questiona que Gabo, no momento de explorar e recontar algum aspecto do passado nacional através de seus romances, apresenta uma “verdade” novelizada que, com o passar do tempo, acaba se tornando a “verdade histórica”.

Para exemplificar o acima mencionado, gostaríamos de nos referir a um caso muito particular, o episódio do massacre das plantações de banana. Este foi um acontecimento histórico e factual que ocorreu em 6 de dezembro de 1928, em que sangue de trabalhadores foi derramado devido a uma greve de quase um mês por parte dos trabalhadores da United Fruit Company, onde o exército colombiano interveio a favor dos interesses da multinacional americana e realizou um massacre que deixou um número impreciso de pessoas mortas. A história oficial não detalhou exatamente quantas pessoas morreram, foi então que o realismo mágico com o romance *Cem anos de solidão* estabeleceu um número que é atualmente o mais difundido. “Debian ser como tres mil, murmuro —¿qué?— Los muertos aclaro él —Debian ser todos los que estaban en la estación.” (MÁRQUEZ, 2017, p. 368).

De fato, muitos estudiosos no campo da História entraram no debate afirmando que, de certa forma, a história de García Márquez pode ser considerada História. Por exemplo, na *Introducción a la historia económica de Colombia*, (2000) o historiador Álvaro Tirado Mejía, ao falar sobre a United Fruit Company, cita amplamente as circunstâncias do que aconteceu em Macondo. Note-se que este texto de Tirado Mejía é muito popular e circula nas esferas do ensino secundário e universitário na Colômbia. Outro intelectual da história, Germán Arciniegas, que pode até ser colocado no estabelecimento, ou seja, a história oficial e os preceitos da academia de história colombiana, reconheceu que o trabalho de García Márquez é uma rica fonte através da qual a nação colombiana pode ser estudada: “Macondo es punto de referencia para la

interpretación de toda nuestra realidad” (ARCINIEGAS, 1997, p. 27). Da mesma forma, Judith Withe (1978) que escreveu uma das poucas monografias sobre a greve da banana da perspectiva da história moderna na Universidade de Oxford, encerra seu trabalho concluindo com a passagem do romance “Debían ser como tres mil [...] los muertos” (MÁRQUEZ, 2017, p. 368).

Gene. H. Bell (1990), em seu texto *García Márquez el hombre y su trabajo*, observa que: “detrás de la meticulosidad de García Márquez al interpretar la historia y el folclor de su región existe una mayor fidelidad con la misma realidad.” (BELL, 1990, p. 107). Para concluir esta pesquisa dos historiadores que defendem Gabo, encontramos o historiador colombiano Darío Jaramillo Agudelo que considera que: “la verdad en la historia ha tenido que ser rescatada por la ficción” (JARAMILLO, 1995, p. 46) referindo-se ao episódio das plantações de banana e à obra de García Márquez. A resposta é: resgatado da censura e perseguição a que a narração do povo foi submetida por um Estado que não está interessado em torná-la conhecida além do que é dito por historiadores profissionais ligados à academia de história colombiana.

Assim, alguns historiadores aceitam que um episódio particular da história nacional sobre o qual existem muitas versões, como o massacre das plantações de banana, seja refletido e aceito como verdadeiro na descrição e dados oferecidos por *Cien años de soledad*. Nas palavras de Posada Carbó (2018), os colombianos não são grandes leitores, mas são leitores ávidos das obras de Gabo, razão pela qual se entende que a versão “oficial” é a que aparece no romance e que há décadas permite que todos os colombianos falem de 3.000 mortos.

Entretanto, um ponto importante de análise é a versão que o próprio García Márquez dá sobre a escrita do massacre e sua relação com a verdade. Em uma entrevista para a televisão britânica, o autor explica que os números do romance não são os que estão mais alinhados com os fatos.

No quedo muy claro nada pero el número de muertos debió ser bastante reducido... lo que pasa

es que 3 o 5 muertos en las circunstancias de ese país en ese momento debió ser realmente una gran catástrofe y para mi fue un problema porque cuando me encontré que eran realmente una matanza espectacular en un libro donde todo era descomunal como en *Cien años de soledad*, donde quería llenar un ferrocarril completo de muertos, no podía ajustarme a la realidad histórica.. decir que todo ello ocurrió para 3 o 7 muertos o 17 no alcanzaba ni a llenar... ni un vagón. Entonces decidí que fueran 3.000. (MÁRQUEZ, 1990, p. 5).

Assim, o massacre apocalíptico descrito em sua obra não ocorreu de fato em dimensões tão dramáticas; mas agora, essa é a figura, com a descrição da cena que a acompanha, a tal ponto que hoje foi adotada como história e, graças a Gabo, o mundo inteiro soube que na Colômbia houve um massacre patrocinado pelo governo nacional e por uma multinacional estrangeira.

García Márquez, representação e verdade

Voltando ao cenário em que perguntamos sobre a “verdade histórica” e a concepção que García Márquez tinha dela, é importante dar uma virada e enfatizar no primeiro emprego que o autor desenvolveria o jornalismo, de fato ele dirá “El periodismo es un oficio que siempre considero como mi oficio original, y que ha sido muy útil para mi en la literatura” (MÁRQUEZ, 1995. p. 2) sem dúvida a prática do jornalismo foi um ofício que serviu à sua carreira de escritor e na qual ele conseguiu elaborar observações maravilhosas, acompanhadas de relatos adicionais de sua própria experiência. Além disso, o jornalismo trabalha com a matéria-prima da verdade, razão pela qual o próprio García Márquez comentou que o papel do jornalista não está longe do de um historiador, já que ambos têm o mesmo trabalho: “rescatar la verdad perdida en un embrollo de suposiciones compuestas y reconstruir el drama humanado

en el orden en que había ocurrido y al margen de todo calculo político y sentimental.” (MÁRQUEZ, 1987. p. 5).

Neste ponto, poderíamos observar que a mensagem de Gabo sobre a verdade histórica é ambivalente, ele mesmo confessa em seu livro de memórias “en mi caso, además, estoy convencido que contar la historia verdadera es de mala suerte” (MÁRQUEZ, 2003.p. 348), assim, o próprio Gabo enfatiza que a realidade para nós não é apenas o que aconteceu, mas também e sobretudo, aquela outra realidade que existe pelo simples fato de contá-la. Agora, “verdade” não é seu dever como romancista, mas sempre foi algo que o deixou desarmado, também como repórter sentiu a tentação de não ser muito leal à verdade; em relação à fidelidade à verdade, diz que “esa regla del oficio creaba una “tensión invivible” sobre todo en el curso de la escritura amenazada por el encanto de la ficción “(MÁRQUEZ, 2003 p. 257). Razão pela qual abandonou o jornalismo, mas não antes de apropriar-se dele, e da maravilhosa operatividade de narrar e da possibilidade de sempre fantasiar com os pés no chão. Além disso, Gabo sempre foi avesso ao mundo acadêmico, não estava à vontade no trabalho esquemático de qualquer ciência e, como estava envolvido na guerra contra a censura, se desvinculou da universidade. Como exemplo, podemos ver como ele tentou evitar o reconhecimento que a Universidade de Columbia lhe daria quando lhe concedeu o título de Doutor *Honoris Causa* em 1971, sem mencionar que, em 1999, ele recusou o mesmo título oferecido pela Sorbonne.

Lo último que esperaba en este mundo era un doctorado. Mi camino ha sido siempre anti-académico (no me gradué de la universidad de Derecho para no ser doctor) y de pronto me encuentro en la mata de la academia. Pero es algo que no se parece en nada a mí, está fuera de mi camino. A insistencia de mis amigos acepté el título doctor honoris causa. (MÁRQUEZ, 1974, p. 11).

Tendo em mente tudo isso, é aqui que falamos da contradição da parte de Gabo: ele proclamará com grande zelo que tudo o que ele escreve é cem por cento verdadeiro “lo que yo escribo en mis libros no es literatura, sino la expresión de una verdad profunda, una realidad desesperada” (MÁRQUEZ, 1995. p. 47.) Agora, independentemente do que Gabo escreveu ser ou não verdade, é necessário reconhecer que ele integra em sua narrativa, de certa forma, os três gêneros: jornalismo, história e literatura, e que é neste último, o campo do romance, onde ele desenvolveu plenamente seu inesgotável talento, de modo que a função social de García Márquez no panorama cultural deve estar diretamente associada aos romances e ao seu papel como escritor.

Em suas obras, a ficção reorganiza a realidade indo contra o que é comumente aceito, isto gera uma nova configuração na experiência das pessoas que a leem; neste sentido, suas obras serão representações totalmente inconformistas em relação ao que outros tentaram dizer sobre a história da nação, portanto são representações subversivas que em outra ordem dizem qual será, em última análise, a “verdade” para seus leitores e seguidores mais convictos.

Em relação ao anterior, Ilan Stavans dirá que: “de Gabo deducimos que la verdad del novelista es mejor que la del historiador, porque simple y llanamente esta mejor contada” (STAVANS, 2018, p. 10). Esta apreciação poderia entrar em diálogo com as apreciações de Jablonka, o que é muito útil para entender como García Márquez, a partir de seu papel de escritor, faz de suas narrações um passo acima da história.

Iván Jablonka (2016) ressalta que muitos romances utilizam a ficção para fazer uma reflexão histórica, conseqüentemente dizem a verdade transpondo-a, porque através de personagens que não existem, incorporam fatos sociais que são perfeitamente demonstráveis e atestados. Como pode ser explicado este fenômeno? O historiador francês comenta que isto se deve ao grau de raciocínio que os romances têm, ou seja, que além do que o livro diz, das ações que realiza ou dos diálogos que apresenta, o romance é mais histórico porque tem uma maior capacidade de fazer a sociedade entender, repetimos, isto não se deve a

uma evocação realista, mas à projeção que o romance faz ao leitor para entender as relações sociais.

Esta constatación nos incita a considerar la ficción de otra manera, no como una representación (aunque no deje de anonadarnos por su realismo), sino como una operación cognitiva. La ficción ya no es un calco, el desdoblamiento de un “dato” que llamamos real o historia, sino una herramienta que ayuda a construir un saber sobre el mundo. En vez de considerar como teoría del reflejo, que la novela retoma hechos ya existentes, cabe suponer que algunas ficciones participan de un razonamiento capaz de establecer hechos. (JABLONKA, 2016, p. 205).

Ou seja, a “verdade” está diretamente ligada à compreensão, que se joga no plano estético e na possibilidade de que seja melhor contada, como disse Stavans, em termos de compreensão do real, seja um passado individual ou coletivo, o texto mais esclarecedor é aquele que contém o maior raciocínio. É por isso que é melhor ler um bom romance (que contém mais história) do que um mau livro de história.

Diante disso, o historiador Eduardo Posada Carbó (1995) pergunta, qual a importância de analisar uma lenda que é contraditória à história e popularizada por um romancista? Na Colômbia, muitos olham as obras de García Márquez como uma verdade irrefutável, mesmo que possam ser classificadas como realismo mágico. Entretanto, as “verdades” de Gabo são sustentadas pelo peso inegável de sua obra literária e pela autoridade histórica que seu prestígio mundial lhe confere.

Aqui gostaríamos de ressaltar que julgar o uso da história por García Márquez pode não fazer sentido. O que nos interessa mais é analisar como se processa o funcionamento cognitivo da narração literária e como ela se completa como uma representação de segundo grau, uma

representação que acaba se posicionando acima da própria realidade, trans palpano-a, reconfigurando-a e tornando-a a “verdade”.

A leitura que dá todas as credenciais históricas a um romance tem que ser muito cuidadosa, pois a fidelidade ao passado está em jogo, e nenhum romance tem que se conformar com a realidade histórica, e não há nada de objetável em García Márquez ter modificado um, dois, três eventos históricos para fazer ficção. Assim, o trabalho de García Márquez nos leva, a partir da pesquisa histórica, a não revelar a suposta realidade escrita em seus romances, mas a ver como ele representa de outra perspectiva uma realidade que é própria dos colombianos na violência bipartidária e é negada por outros, como a dor, a angústia, o desespero e o medo.

Referencias

ÁLVAREZ Gardezabal, Gustavo. (1970). *La novelística de la violencia en Colombia*, Cali, Universidad del Valle.

ARCINIEGAS, Germán. (1997). *Macondo*. Periódico el Tiempo, 27 de febrero de 1997.

BAQUERO, Gastón. (1961). *Gabriel García Márquez, en escritores hispanoamericanos de hoy*. Madrid instituto de cultura hispánica. p. 111–113.

BELL, Gene. (1990). *García Márquez the man and his work*. Chapel hill y Londres.

COVO, Borda, Gustavo. (comp). (1995). *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá, Instituto Caro Cuervo.

ESCOBAR, Augusto. (1997). *Literatura y violencia en la línea de fuego*. En: Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana. Bogotá. Universidad Central.

GIRALD, Jaques. (1987). *García Márquez, “la otra historia oficial”*, Revista Universidad Nacional.

GNTUZMANN, Rita. (1995). *Gabriel García Márquez, la Mala hora compromiso, realismo e imaginación*. En covo borda *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá, Instituto Caro Cuervo.

GUIBERT, Rita. (1974). *Entrevista con Gabriel García Márquez siete voces*. México, Organización Editorial Novaro, S.A.

JABLONKA, Iván. (2016). *La historia es una literatura contemporánea*. México. Fondo de cultura económica.

CONFIGURAÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA NA ESCRITA DO...

- JARAMILLO, Agudelo, Darío. (1995). *Cartas cruzadas*. Bogotá. Alfaguara.
- LACAPRA, Domick. (2012). *History, Literature, Critical Theory*. New York, Cornell University.
- LUZI, Mário. (1995). *Gabriel García Márquez, la mala hora*. En cobo borda *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá, Instituto Caro Cuervo.
- MÁRQUEZ, Gabriel García (1989). *Es un libro vengativo*, entrevista de María Samper con Gabriel García Márquez, semana 14 de marzo, p. 33–35.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. (1959). *Dos o tres cosas sobre “la novela de la violencia”* Revista Arcadia, 3 de marzo de 2014 (en línea). Colombia. Recuperado de: <http://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/dos-tres-cosas-sobre-la-novelade-la-violencia/36312>
- MÁRQUEZ, Gabriel García. (1960). *Literatura colombiana, un fraude a la nación*. Informe especial. Identidad cultural y lingüística en Colombia, Venezuela y en el Caribe hispánico.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. (1967). *El deber revolucionario de un escritor es escribir bien*. Bogotá. Enfoque Internacional.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. (1975). *La Mala hora*. España, Plaza & Janes.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. (1982). *El olor de la guayaba conversaciones con Plinio Mendoza*. México. Penguin Random House.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. (1996). *Por un país al alcance de los niños*. En Colombia al filo de la oportunidad, Santafé de Bogotá, consejería presidencial para el desarrollo institucional Colciencias, Tercer mundo editores.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. (2003). *Vivir para contarla*. Barcelona. literatura Penguin Random House.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. (2013). *Los Funerales de la Mama Grande*, España, Editorial Literatura Random House.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. (2017). *Cien años de soledad*, México. Penguin Random House Grupo Editorial / Nora Grosse.
- My Macondo, Dal Weldon (director), (Canal 4, Londres, 1990), Enel British Film Institute, Londres. Véanse también las memorias de García Márquez, “Vivir para contarla”, en *El Tiempo*, 22 de marzo de 1998, pág. 3.
- OSORIO, Óscar. (2003). *Anotaciones para un estudio de la novela de la violencia en Colombia*. Universidad del Valle. Revista Poligramas, pág. 127–14.

CONFIGURAÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA NA ESCRITA DO...

- PECAUT, Daniel. (2012). *Orden y Violencia en Colombia 1930–1953*. Bogotá. Universidad EAFIT.
- POMBO, Roberto. (1995). *En Colombia no hay secretos*. El Tiempo, Bogotá septiembre 22. p. 2–5.
- POSADA CARBÓ, Eduardo. (2018). *La novela como historia*. Bogotá. Penguin Random house.
- RAMA, Ángel. (1982). *Serie, el escritor y la crítica*. Taurus, p. 30–39.
- RAMA, Ángel. (1991). *La narrativa de Gabriel García Márquez. Edificación de un arte nacional y popular. Conferencias dictadas en la universidad de Veracruz México 1972*. 1º edición en libro: México, Colcultura p. 85.
- RESTREPO, Laura. (1985). *Niveles de realidad en la literatura de la ‘violencia’ colombiana*, en: AA.VV. *Once ensayos sobre la violencia*. Bogotá: CEREC, 1985, p. 117–169.
- RICHARD, Jean Pierre. (1995). *García Márquez y la mujer*, En *cobo borda Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá, Instituto Caro Cuervo.
- ROWE, William. (1992). *Gabriel García Márquez: la máquina de la historia*, en *quimera edición latinoamericana Bogotá FEB-ABR p. 11–20*
- VARGAS Llosa, Mario. (1971). *García Márquez de Aracataca a macondo. La novela hispanoamericana actual*. Nueva York, Publishing.
- WHITE, Judith. (1978). *Historia de una ignominia: la United Fruit Co. en Colombia*. Editorial Presencia.

Alínice Alves Jardim
Osmar Pereira Oliva

8 As marcas do exílio nas personagens de Elisa Lispector

Resumo: A escritora Elisa Lispector chegou ao Brasil em março de 1922, fugindo das perseguições que os judeus sofreram pós-revolução comunista, quando se intensificou o antissemitismo. A partir de tal situação, problematiza-se: em que medida o exílio influenciou a narrativa da escritora? Sandra R. G. Almeida (2006) discute o lugar da autoria feminina que provoca a literatura com personagens femininas habitantes de territórios liminares e ocupantes de um espaço de movência. Nesse sentido, a experiência diaspórica da escritora dá às suas narrativas polifonia e, em algumas delas, teor biográfico, o qual é verificado em seu romance *No exílio* (1948) e no conto “Exorcizando Lembranças” (1985). O romance, que é uma narrativa testemunhal, relata a história da família de Lizza, mas, com ele, a autora narra uma história real coletiva, já que é fato que os judeus foram perseguidos e que, para sobreviver, precisaram emigrar. Sendo assim, o livro ganha uma conotação histórica, social e cultural. A experiência individual e coletiva que é o exílio é uma ruptura de todas as dimensões que envolvem o sujeito, que passa a sofrer a privação de tudo aquilo que contribuía para compor sua identidade. As personagens de Elisa Lispector, em sua maioria mulheres, ocupam um espaço de movência — geográfico ou intimista — e realizam frequentes deslocamentos geográficos em busca de alcançar algo que

nem sempre se encontra. Essas particularidades podem ser observadas nas protagonistas Marta, de *O muro de pedras* (1963), e Ana, de *A última porta* (1975), dentre outras personagens da escritora que ora passam pelo exílio forçado, ora exilam-se voluntariamente, carregando consigo o sentimento de inadaptação.

Palavras-chave: Elisa Lispector. Exílio. Literatura. Mulheres.

Introdução

Problematiza-se, nesta pesquisa, o quanto o exílio influenciou a narrativa da escritora Elisa Lispector e se os fatos decorrentes do exílio lhe provocaram o ímpeto de escrever. Essa problemática decorre do fato de a família da escritora ter sido exilada quando ela era criança, tendo de deixar a terra natal para atravessar o Atlântico em situação de extrema dificuldade e procurar, no Brasil, uma oportunidade de viver.

A escritora sofreu o exílio em seu sentido literal, enquanto expatriação forçada, algo vivenciado também por Lizza e Ana, protagonistas dos romances *No exílio* (1945) e *A última porta* (1975), respectivamente. Entretanto, o que se observa, *a priori*, é que algumas personagens das narrativas de Elisa Lispector, apesar de não deixarem o país natal de maneira forçada e de não sofrerem o exílio no sentido denotativo do termo, são mulheres que buscam refúgio em outros lugares por não se sentirem pertencentes àqueles onde estão vivendo. Por conta dessa falta de harmonia com os espaços sociais nos quais poderiam ou deveriam estar inseridas, deslocam-se voluntariamente em busca do encontro com elas mesmas e é nessa perspectiva de deslocamento e de isolamento que se entende, por extensão, uma outra maneira de exílio.

Antes de adentrar mais profundamente o tema, faz-se necessário apontar alguns tópicos sobre a biografia e obra da escritora Elisa Lispector, uma vez que se trata de uma literatura ainda pouco lida e estudada, com a finalidade de recuperar o trabalho de uma escritora que, em vida, participou de momentos importantes da literatura brasileira e teve seus livros elogiados, vendidos e lidos no momento de suas publicações e que, portanto, não podem ser enterrados. Deixar de ler, de

estudar e de reeditar essa produção é condenar tal fortuna literária a um ostracismo desmerecido, além de deixar de enriquecer a historiografia literária brasileira.

Elisa Lispector nasceu na Ucrânia em 24 de julho de 1911, na aldeia de Sawranh. Nessa época, seus pais moravam em Gaicin, cidade pequena do Noroeste da Ucrânia, que pertencia à Rússia, em fronteira com a Moldávia e com a Romênia. É a filha mais velha de uma família judia que chegou ao Brasil em março de 1922, fugindo das perseguições que os judeus sofriam pós-revolução comunista, quando se intensificou o antissemitismo. Aportaram-se em Maceió, onde já viviam alguns familiares, e, em pouco tempo, a família se transferiu para Recife, onde estabeleceu residência por alguns anos, e, tempos depois, migraram para o Rio de Janeiro. Os Lispector vêm para o Brasil como meio de sobrevivência, visto que emigrar não era prática ou cultura familiar, como se verifica em *Retratos Antigos: Esboços a serem ampliados* (2012): “Não, o pai nunca pensara em emigrar, e ninguém em sua família o tinha feito, mas depois da Revolução de 17 foi o caminho que os acontecimentos lhe apontaram.” (LISPECTOR, 2012, p. 117).

Chegando ao Brasil, os Lispector recebem novos nomes, escolhidos pelo pai, diferentes daqueles que figuravam no passaporte expedido em russo pelo Consulado da Rússia na Romênia, em Bucareste, provavelmente na tentativa de receber novos estímulos de vida, diferente do que viveram naqueles últimos tempos na Ucrânia. Sendo assim, Leah Pinkhasovna Lispector passou a se chamar Elisa; o pai Pinkhous, Pedro; a mãe Mânia, Marieta; a filha do meio, Tania, não sofre alteração no nome e a filha caçula, registrada Haia, passa a se chamar Clarice.

Quando criança, a primogênita precisou assumir encargos domésticos e familiares muito cedo, porque, como resultado dos vários *pogroms*¹ sofridos pelos judeus na Ucrânia e mesmo durante o percurso até chegarem ao Brasil, a mãe desenvolveu alguns problemas de saúde como hemiplegia e, mais tarde, mal de Parkinson. Por isso, foi necessário que a primogênita se responsabilizasse pelos cuidados com a mãe e também

¹Do russo: movimento popular de violência contra os judeus.

com as duas irmãs mais novas, Tania e Clarice. Assim, enquanto o pai tentava firmar-se no trabalho, a filha mais velha cuidava da casa e da alimentação da família.

Elisa Lispector cursou a Escola Normal em Recife e, formada como professora, lecionou para crianças por alguns anos. Morando no Rio de Janeiro, capital do Brasil naquela época, ingressou no serviço público, por meio de concurso. Ocupou um cargo no Ministério do Trabalho, em que participou de missões importantes de representação do Brasil no exterior. Cursou Sociologia na Faculdade Nacional de Filosofia, bem como Crítica de Arte na Faculdade Brasileira de Teatro. Judia praticante, foi secretária do Instituto Judaico de Pesquisa Histórica no Rio de Janeiro. Ao contrário de suas irmãs, não se casou e não teve filhos. Morreu em 6 de janeiro de 1989, aos 78 anos de idade, vítima de um câncer.

Na década de 1940, aos 34 anos, inicia sua vida literária, que perdurará por quatro décadas. A escritora publicou 10 livros, sendo sete romances e três coletâneas de contos. Postumamente, a pesquisadora Nádia Battella Gotlib organizou e publicou *Retratos Antigos: Esboços a serem ampliados* (2012). O seu romance de estreia é *Além da Fronteira* (1945), enquanto seu segundo livro, *No exílio* (1948), é o mais estudado pela crítica e narra a saga de uma família judia perseguida que se desloca em fugas até chegar ao Brasil. Em seguida, publicou o romance *Ronda Solitária* (1954) e *O muro de pedras* (1963).

Com o último romance, foi a primeira pessoa a ganhar o Prêmio José Lins do Rego, instituído pela Livraria José Olympio em 1962. Mais tarde, *O muro das pedras* foi premiado também com o Prêmio Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras. Além disso, publicou *O dia mais longo de Thereza* (1965), *A última porta* (1975), os livros de contos *Sangue no Sol* (1970) e *Inventário* (1977) e participou de várias antologias. Em 1977, após a morte de sua irmã caçula, Clarice Lispector, Elisa publica *Corpo a Corpo*, considerado por muitos um tributo póstumo a Clarice. Pouco antes de morrer, lançou *O Tigre de Bengala* (1985), sua última antologia de contos. Destaca-se ainda que, a partir de sua estreia, colaborou por

três décadas com os jornais *O Diário de Notícias*, *O Jornal* e com a revista *Fon-Fon*.

Elisa foi uma mulher tímida e introspectiva, testemunha das perseguições sofridas por seu povo, inteligente e afeita à leitura. Produziu grande parte de sua obra com personagens femininas angustiadas — as quais estavam em busca contínua de si mesmas e do sentido da vida, além de em constante deslocamento interior e quanto ao meio em que se inseriam —, trazendo à tona temas da existência humana, a perseguição aos judeus e os traumas de uma família fugitiva.

A orientação metodológica para o desenvolvimento desta pesquisa seguiu-se pelo exame da produção da autora, pela teoria literária e pela análise de estudos históricos, filosóficos e sociológicos acerca do tema pretendido. Entre os teóricos estudados para sustentar os entendimentos descritos, destacam-se os seguintes: Sandra R. G. Almeida (2006), Doubrovsky (2014), Gotlib (2011, 2012), Jeronimo (2020), Bella Jozef (2009), Klinger (2007), Lejeune (2008), Noronha (2014), Queiroz (1998), Seligmann-Silva (1998, 2008), Silva (2020) e Vargas (2019).

Deslocamentos e exílios

É importante pontuar os deslocamentos vividos pela autora, desde a passagem por diversos lugares durante a fuga até chegar com a família na América. Nesse sentido, nota-se que a escritora vivenciou o não lugar e o que se investiga é se essa voz autoral está presente nas personagens das narrativas.

O judaísmo, religião de Elisa Lispector, ecoa em sua obra. De acordo com as pesquisas de Jeronimo (2020), percebe-se a presença da cultura e das práticas dessa religião em toda a literatura da ficcionista. Lispector aceita o traço identitário do judaísmo e sabe que o legado da memória é um de seus fundamentos, por isso o transmite e procura perpetuá-lo. Sobre isso, Jeronimo explica que:

Elisa Lispector materializou em suas produções um léxico contíguo aos temas caros e/ou recorrentes aos judeus sobreviventes das perseguições do

início do século XX, bem como um diálogo de comunhão com o vocabulário mítico e místico da religião judaica. (JERONIMO, 2020, p. 199).

Dessa forma, reconhece-se que a cultura e as práticas judaicas reverberam na produção ficcional da autora, com marcas de sua experiência diaspórica. Nessa perspectiva, observa-se também que a dispersão sofrida pela família Lispector e por todo o seu povo, os judeus, tem impacto político, social e cultural, configurando-se em uma dispersão forçada.

Segundo Sandra Regina Goulart Almeida em “A nova diáspora e a literatura de autoria feminina contemporânea” (2006), é essa a dispersão forçada que define o termo “diaspórico”, acentuando seu uso e evidenciando o seu caráter político. É nesse sentido que seu trabalho discute escritoras migrantes e os aspectos da nova diáspora na literatura de autoria feminina, de modo que o estudo de seus textos contribui para entender alguns estados psicológicos das personagens e em que realidade elas são construídas.

Almeida (2006) chama para sua discussão o lugar da autoria feminina, o qual motiva a existência de uma literatura com personagens femininas habitantes de territórios limiáres e ocupantes de um espaço de movência. Em vista disso, a experiência diaspórica da escritora dá às suas narrativas polifonia, pois apresenta a voz do exilado, a voz da mulher, a voz do discurso predominante e até mesmo a voz do silêncio. Essa experiência alimenta, ainda, as narrativas com teor biográfico, o qual, segundo críticos e estudiosos, pode ser verificado no segundo romance de Elisa, *No exílio* (1948), e no seu conto “Exorcizando Lembranças”, da coletânea *Tigre de Bengala* (1985).

Em *No exílio*, a autora narra a saga de uma família judia saindo de seu país natal, fugindo do antissemitismo, em direção ao Brasil, país onde já morava um familiar que os receberia. Narrado em terceira pessoa pela personagem Lizza, que ainda menina presencia o massacre ao seu povo, os judeus, na Ucrânia, território Russo na época. A protagonista detalha cenas de saques, falta de comida e água, mutilação e

morte dos judeus em sua aldeia. São narrados o esconderijo da família e a impossibilidade de falar para não serem ouvidos pelos seus perseguidores.

Empreendida a viagem para a América Latina, a narradora conta sobre os dias no porão do navio, o rato que caminhou sobre seu travesseiro de madrugada, a escuridão, as doenças, a falta de comida (mais uma vez) e o sofrimento da mãe de Lizza, que, a essa altura, já sofria as consequências da violência dos *pogroms*. E, embora fosse uma menina, Lizza já refletia sobre o que acontecia e sofria os reflexos de tal situação:

Lizza olha de um para outro, e para dentro de si mesma, e sentia pesarem sobre eles as penas do cativo no Egito, a ira do rei mau. E numa retrospectiva desde o Egito longínquo e tenebroso até o quartinho frio e escuro no qual estavam encerrados, como numa prisão, deparava com um mundo temível e estranho. *Pogroms*, assassínios, medo, fugas, crueldades. Sua mente infantil estava conturbada. (LISPECTOR, 2005², p. 71).

Com a idade que possuía, a menina Lizza já conseguia ajudar a mãe com as outras duas irmãs menores e perceber, portanto, a gravidade da situação que estavam vivendo.

Gotlib (2011), estudiosa da obra de Elisa Lispector, faz o cotejamento entre a narrativa de *No exílio* (1948) e os fatos da vida dos Lispector. Segundo ela, os dados históricos e os nomes levam-na à conclusão de que se trata de um romance autobiográfico, pois projetam-se ali dados biográficos assumindo dados imaginários.

Os estudos de Philippe Lejeune (2008) sobre autobiografia apontam que “o pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, em última instância ao nome do autor escrito na capa do

²3ª edição do romance *No exílio*.

livro.” (LEJEUNE, 2008, p. 30). Dentre os estudos sobre a escrita de si, Serge Doubrovsky trará o termo autoficção.

Ao escrever a introdução para o livro que organizou, *Ensaio sobre a autoficção* (2014), Jovita Noronha relata de pronto que “Serge Doubrovsky forjou o termo autoficção para definir o pacto de leitura de seu livro *Fils*” (NORONHA, 2014, p. 7), publicado em 1977. Em ensaio publicado no livro citado, o próprio Doubrovsky explica que o termo é “ficção de fatos estritamente reais.” (DOUBROVSKY, 2014 p. 120). Ao que se entende, a prática desse tipo de texto, a escrita do eu com um trabalho poético da linguagem, já existia, porém havia uma dificuldade em nomeá-lo.

Por sua vez, Diana Irene Klinger (2007), que também estuda o conceito e essa prática, considera a autoficção como:

[...] uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente ao autor, mas não enquanto pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe “ao vivo” no momento mesmo de construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação. (KLINGER, 2007, p. 65).

Embora a ficção esteja presente em *No exílio* (1948), o romance é importante para que se conheça e analise dados que, porventura, possam favorecer a compreensão da obra da autora. E é tomando como citação esse romance, o mais autobiográfico da escritora, que Gotlib considera a preocupação dela com o registro histórico e os assuntos que se relacionam à família. Para a pesquisadora, “Os demais textos de Elisa Lispector têm como eixo a questão da mulher, num mundo de solidão e de burocracia oficial. Esses são os dois pontos nevrálgicos de sua ficção...” (GOTLIB, 2011, p. 39). Desse modo, ainda que se verifique a questão do feminino como um elemento potente na produção da

autora, também se visualizam questões históricas, como o exílio, reverberando em sua perspectiva literária.

Dessa maneira, enquanto o romance relata a história da família de Lizza, a autora também o utiliza para narrar uma história real coletiva, já que é fato que os judeus foram perseguidos, mutilados e mortos e que, para sobreviver, foram obrigados a procurar abrigo em outros países, como é o caso do Brasil. Sendo assim, o livro ganha uma conotação histórica, social e cultural.

Para Márcio Seligmann-Silva (1998), “A ética e a estética do testemunho possuem o corpo — a dor — como um de seus alicerces.” (SELIGMANN-SILVA, 1998, p. 22). O pesquisador informa que esse conceito, o de narrativas de testemunho, começa a ser pensado de maneira mais teórica a partir do século XX, quando ocorrem as duas grandes guerras, as ditaduras nos países latino-americanos, dentre outras catástrofes. Nesses tipos de narrativas, como em *No exílio*, a complexidade dos eus, o estilo, a voz e os tempos narrativos demonstram que o momento da escrita é o presente do escritor, mas que os fatos narrados são as memórias do vivido e, algumas vezes, do não superado.

À leitura desse tipo de literatura, ninguém passa indiferente. Sobreviventes dessas catástrofes que escrevem e têm esse elemento como foco narram para se libertar, é o que afirma Lyslei Nascimento (2007), convergindo, nesse sentido, para uma escrita com a finalidade de organizar as experiências e a própria vida.

No conto “Exorcizando Lembranças” (1985), a personagem encontra-se hospitalizada após ter passado por uma cirurgia. No leito de hospital, rememora a situação de enfermidade que a mãe vivera, como se só nesse momento de invalidez temporária conseguisse se colocar no lugar da mãe e perceber o sofrimento pelo qual ela passou. À memória da convalescente, vem à tona o sentimento de culpa por não ter se dedicado o suficiente quando a mãe precisou e também as lembranças de quando era garota e precisava sair à rua com a mãe, sentindo vergonha de estar ao lado da mãe cambaleante, sem dar conta das próprias pernas.

Silenciosa, a mãe ia arrastando as pernas trôpegas ao efeito da paralisia agitante do mal de Parkinson, vergando-se perigosamente de banda e para frente, a cada momento ameaçando cair. Na ignorância dos seus treze-quatorze anos, a filha pedia-lhe que se contivesse, que andasse direito, como se isso dependesse do seu querer. (LISPECTOR, 1985, p. 58).

Além dessas recordações, a personagem sem nome também lembra seu tempo de criança, como sua infância fora interrompida pelas responsabilidades, as durezas da vida e a falta de liberdade.

Nesse conto, considerado autoficção, além da menção à enfermidade da mãe — que se verifica em *Retratos Antigos: um esboço a ser ampliado* (2012), em que a narradora/autora relata como se iniciaram os problemas da saúde da mãe: “Foi o trauma decorrente de um daqueles fatídicos pogroms que invalidou minha mãe.” (LISPECTOR, 2012, 105) —, também se expõe os motivos da morte do pai: “Meu pai morreu de choque operatório.” (LISPECTOR, 1985, p. 56). Isso é ratificado no livro publicado postumamente: “Meu pai morreu em virtude de um choque operatório, sem saber que eu me empenhava em cumprir o que ele me havia pedido, de transpor para o papel o sonho que a vida lhe negara realizar.” (LISPECTOR, 2012, p. 126). O pai havia pedido à primogênita que escrevesse um livro sobre um homem que se perdeu de seu caminho. No entanto, quando morre, em 1940, a filha ainda não havia publicado seu primeiro livro.

As histórias da autora têm marcas peculiares daquilo que Almeida (2006) chama de narrativa diaspórica, com características de personagens que vão se repetir em determinadas narrativas de Elisa Lispector. Estas palavras de Almeida anunciam alguns desses aspectos:

Essas escritoras hifenizadas, como querem alguns, exploram a condição dos sujeitos diaspóricos femininos e as especificidades das formas de repre-

sentação dos discursos feministas na perspectiva de diálogos interculturais. Constroem, em suas narrativas ficcionais, protagonistas que se encontram em constantes deslocamentos geográficos e culturais, resistindo, em sua maioria às vicissitudes de um discurso homogeneizante. (ALMEIDA, 2006, p. 195).

As personagens, em sua maioria mulheres, ocupam esse espaço de movência — geográfico ou intimista — e realizam frequentes deslocamentos geográficos, sempre em busca de alcançar algo que nem sempre se encontra. Por exemplo, a personagem Constância, de *Ronda Solitária* (1954), deixa a casa de seus pais, mesmo sendo filha única e vivendo com certo conforto, pois não se imaginava realizando as atividades a que as mulheres do lugar se dedicavam: casa, costura, marido e filhos. Após terminar o Curso Normal, passa a lecionar, o que preocupa os pais, visto que assim não teria tempo de pensar em casamento.

Constância não só nunca pensa em casamento como também decide deixar tudo e ir embora para o Rio de Janeiro, porque, apesar de estar em sua terra natal e com seus familiares, a moça sentia-se deslocada, sem o seu próprio lugar. A referência das mulheres do local não servia para ela, que desejava lecionar e escrever. Esse sentimento de inadequação e deslocamento fazia parte de sua natureza, pois, mesmo distanciando-se geograficamente daquilo que não lhe representava, seu sentimento de inadaptação permanece na forma de uma busca contínua daquilo que estava para além das pessoas com as quais convivia, além dos lugares onde habitava e além de si mesma, como se a personagem fosse uma constante estrangeira. Na Tese intitulada *Exílio e deslocamento feminino: a literatura nômade de Elisa Lispector* (2020), Patrícia Lopes Silva entende que o exílio de Constância é voluntário e individual e faz parte de seu processo interior.

Constância não se identificava com o próprio nome em seu significado semântico: aquele que não falta, que cumpre com o dever; não se identificava com a mãe, mulher igual a ela; nem com Ofélia, sua amiga

de infância. Contudo, também não queria a solidão e a murmuração de Tia Cordélia. Vale observar que os nomes dessas mulheres carregam referências singulares. Cordélia é um nome que tem origem incerta e que pode significar coração, coração de leão e há, na grafia do nome, uma semelhança com cordeiro, animal manso, pacífico, silencioso até mesmo para morrer. Tia Cordélia assujeita-se, é prestativa, mas lamenta-se e é queixosa, sendo sua forma de protestar. Já Ofélia tem origem grega, Ophéleis, que seria aquela que ajuda, que presta socorro. Porém, esta do romance se ocupava em conversar sobre a organização de gavetas, tecidos, roupas e acontecimentos na vida de outras pessoas. Não se pode esquecer que Ofélia e Cordélia são personagens de William Shakespeare, sendo a primeira de Hamlet, famosa também pela pintura realizada pelo britânico Sir John Everett Millais, e a segunda, famosa pela honestidade na tragédia Rei Lear.

A protagonista realiza dois movimentos, sendo o primeiro sair da casa dos pais, fugindo do destino das mulheres das mesmas condições que ela. Ela experiencia esse exílio voluntário e vive solitária, mesmo tendo encontrado um namorado, visto que o homem era casado. Em seguida, com a morte do pai, Constância faz o segundo movimento: a viagem de retorno. Nessa perspectiva, verifica-se que a autora proporciona uma mobilidade física à mulher em uma época em que não era comum que as mulheres deixassem a casa de seus pais e seguissem em busca de realização pessoal, abrindo mão da segurança da casa paterna e do futuro casamento.

Esses movimentos podem estar eivados da voz autoral, como Silva (2020) analisa:

Em *Ronda solitária*, assim como em *No exílio*, pode-se compreender as personagens Constância e Lizza como uma possível (re) criação biográfica de Elisa Lispector, pois remonta à identidade de uma mulher solitária, deslocada, imigrante, brasileira que questiona sua própria presença no mundo como intelectual: (...) como mulher que não se

encaixa nas engrenagens modernas. (SILVA, 2020, p. 78–79).

É possível constatar a falta de raiz sofrida pelo judeu ou, neste caso, a mulher judia, a qual, sem território próprio, é condenada a vagar à procura de um lugar para chamar de seu. Muitas vezes, esse território perdido precisa ser encontrado dentro de si, uma vez que, fisicamente, pode ser impossível alcançá-lo, pois o indivíduo não consegue se adaptar ao seu novo lugar por não acreditar que lhe pertence, devido ao sentimento da perda de sua terra natal.

Outra personagem que se exila voluntariamente é a mulher do conto “Amor”, publicado com outros contos no livro *Inventário* (1977) e depois em *O tigre de Bengala* (1985). Na narrativa, a mulher, que não recebe um nome, economiza seu dinheiro até conseguir comprar um sítio com a intenção de ir morar ali com o esposo. Entretanto, isso não ocorre por acaso, pois o convence a ir morar com ela distante de todos com o objetivo de o marido não se ver atraído por nenhuma outra mulher. Assim, os dois se isolam naquele lugar por vontade unilateral da mulher:

Pois assim, com astúcia ela o planejou, e com aquela amarga persistência dos seres que sempre foram rejeitados, assim levou a cabo.

Ágil e perseverante como uma ave a colher gravetos e penas para construir e acolchoar o seu ninho, às migalhas foi juntando no decorrer do tempo as poucas economias, até poder entrar na posse do pequeno sítio que um dia visitara, por acaso, nas lonjuras de Serra Negra. (LISPECTOR, 1977, p. 18–19).

Já em *O muro de pedras* (1963), quem primeiro se retira é Eunice, mãe da protagonista. Após ficar viúva, a mulher parte de navio em busca de viver um novo amor, enquanto a filha fica para trás, num

casamento conturbado. Por sua vez, após se separar de Heitor, Marta, a personagem central, também se exila no sítio que herdara dos pais, a Granja Quieta, e é como se ela voltasse às suas raízes, ao seu passado, buscando sossego num lugar que fora de seus antepassados. Ao chegar ao sítio, mais uma vez Marta se desloca, pois passa boa parte do tempo na cabana que mandou construir para si, distante dos moradores da casa principal.

A busca de verdades plenas sobre si é uma busca difícil e incessante, por isso a própria Marta se questiona sobre a sua inadaptação:

Sempre precisava de mais e mais, querendo penetrar sempre mais fundo, para retirar dali, retirar o quê?, perguntou-se completamente aturdida. Na cidade, quisera a quietude do campo; no campo — o que era mesmo que desejava agora? Pois embora pressentindo que mais cedo ou mais tarde cairia na armadilha, não se entregava. Continuava a bracejar como um náufrago a querer atingir a terra firme e, pelo contrário, distanciando-se cada vez mais. (LISPECTOR, 1976³, p. 143).

Nesse desajuste, a personagem estava sempre querendo conter o mundo ou recriar um que lhe coubesse, pois nem mesmo a Granja Quieta, lugar de seus antepassados, era capaz de fazer-lhe aparecer as raízes e o sentimento de pertencimento.

Outra personagem que sofre com a inadaptação é Thereza, do romance *O dia mais longo de Thereza* (1965). Em sua Tese, Silva (2020) avalia que, dentre os livros estudados por ela, este “é o que melhor apresenta uma protagonista em estado profundo de melancolia atrelado ao exílio, ao deslocamento e às questões femininas” (SILVA, 2020, p. 127). Thereza perde os pais, fica sozinha e vai morar numa pensão, casa-se e é rejeitada pela família do marido. Sente-se solitária mesmo quando casada, de

³Doravante, nas citações referentes ao romance *O muro de pedras*, será utilizado o ano de 1976, referente à data da segunda edição utilizada nessa pesquisa.

modo que sua necessidade de se deslocar e seus flertes com a morte demonstram sua total inquietude. Também vive como se o mundo não lhe coubesse, habitando um entrelugar e, mesmo após mudar-se de país para acompanhar o esposo, continua a sofrer de solidão:

No estrangeiro, Thereza descaiu de uma solidão em outra. Só que a solidão dentro do mundo era maior e mais terrível, de arestas não mais contundentes. Tal uma pedra que, por ter perdido sua aspereza de pedra, perde igualmente sua gravidade. E por ter sido privada das raízes de sua vida passada, também permanecia nua como uma pedra a que as ervas rasteirassem volta tivessem sido arrancadas violentamente. (LISPECTOR, 1965, p. 47).

Thereza e o marido se separam e ela empreende viagem de volta. Entretanto, ao chegar, sente-se estrangeira, passa pela inadaptação e seu estado melancólico é cada vez pior.

Semelhante a Lizza e a Elisa Lispector, a personagem Ana, de *A última porta* (1975), também passa pelo exílio forçado. Ainda menina, Ana perdeu seus pais biológicos na guerra, viu-se obrigada a se separar do irmão, perdeu seu país de origem, deixou para trás sua cultura, sua língua, suas comidas preferidas, amigos e familiares, dentre tantos outros elementos de identificação.

No projeto estético do romance, não coube a narrativa da viagem de Ana, no entanto a autora entrega ao leitor uma mulher tentando encadear a vida após aqueles acontecimentos. A lembrança dos objetos de origem judaica, da música e das comemorações típicas ficam cravadas nas sensações da menina, que não pôde realizar escolhas quando criança.

Ana não fala de seu passado à família que constituiu, mas o leitor sabe de sua origem por meio da narradora. Sendo assim, o leitor consegue fazer essas inferências sobre algumas das prováveis causas

da sensação de aniquilamento e de não pertencimento pelos quais ela passa. Quando questionada pela família da nora sobre se envolver com outras pessoas, mulheres ou atividades sociais, Ana responde para si mesma:

— Sim, sei que poderia fazer coisas. Sei que há obras filantrópicas, nas quais uma pessoa em disponibilidade pode empregar o seu tempo. E há clubes femininos nos quais se toma chá, jogam-se caratas, e até eventualmente um conferencista disserta sobre um tema filosófico, ou de arte, enquanto as ouvintes se empoam, ou fazem tricô. A própria mãe de Helena é sócia de um desses clubes. Mas, eu pergunto, como iria comportar-se uma hiena no meio de ursos amestrados? Ah, se eu lhes pudesse fazer ver que minha impossibilidade de adaptar-me provém menos de negligência do que de um extremo cansaço de viver! Porque também as hienas se cansam um dia. A própria ferocidade termina em nausear. (LISPECTOR, 1975, p. 57).

A experiência individual e coletiva que é o exílio é uma ruptura de todas as dimensões que envolvem o sujeito, o qual passa a sofrer a privação de tudo aquilo que contribuía para compor sua identidade. Uma vez que o indivíduo sai forçadamente de sua terra natal, ficam para trás suas preferências, parte da família ou toda ela, tradições, cultura, o sentimento patriótico, seus gostos alimentares, seus amigos e sua função dentro daquela sociedade, de modo que é obrigado a se adequar a um novo meio quase sempre muito distinto daquele com o qual estava acostumado. Assim, passa a encontrar-se diante do clima diferente de um novo país, dos hábitos alimentares, dos novos aromas e sabores, do novo espaço físico, de novos costumes e culturas, sendo que até mesmo a prática religiosa é afetada.

Um outro elemento fundamental nesse processo de exílio forçado, como é o caso de Ana, é a língua. Ter que “assumir a língua do novo país é resultado da mais drástica ruptura com o passado”, afirma Maria José de Queiroz (1998, p. 17). Segundo ela, toda essa fratura que o sujeito sofre ao deixar tanto de si para trás ganha o conceito de mal do exílio, o qual se inclui num dos capítulos mais pungentes da história universal da infâmia, como nas páginas da literatura ou no prontuário médico das patologias mentais.

Com muita originalidade, Queiroz afirma que todo exílio configura uma ideologia, seja ela política, religiosa, econômica, mítica ou social, que se resolve num ato fundador. Para a estudiosa:

À tristeza e ao sofrimento sucedem a determinação, a coragem, a fortaleza de ânimo. Ao desespero da perda de quanto se deixa para trás se sobrepõe a esperança do recomeço. A noção de pátria ganha novo sentido: é o “*Patria est ubicumque est bene*”, de Cícero. Ao abrigo dessa certeza é que se escreveram as epopeias da criação dos estados modernos. Povos inteiros resgataram no exílio o imaginário nacional, logrando recompor, sob novo céu, novas estrelas, a célula doméstica-familiar. (QUEIROZ, 1998, p. 30).

A frase de Cícero “Pátria é onde se está bem”, citada por Queiroz, é a conclusão a que gostaria de chegar todo exilado. Com mais ou menos tempo, alguns chegam, contudo o tempo da adequação é sempre marcado pela exclusão daquele que depende da língua para se comunicar e que, neste caso, é uma barreira para o estrangeiro. Tal é a importância da língua em sua ligação com a pátria que, quando Estado de Israel foi criado, em 1948, os judeus buscaram resgatar o hebraico, língua litúrgica e sagrada para eles, e que, segundo Bella Jozef (2009), permanece o idioma da unidade na diversidade judaica.

A criação do Estado de Israel é um fato importante, não há dúvidas, e Elisa insufla o fato histórico em sua literatura. Em *No exílio* (1948), quando a personagem Lizza sai do lugar onde estava internada, depara-se numa banca de jornais com a notícia tão aguardada pelo seu povo: a criação do Estado de Israel.

No artigo “Criança migrante: as narrativas de memória de Tatiana Belinky e Elisa Lispector”, Simone Luciano Vargas (2019) traça um paralelo entre as narrativas autoficcionais das escritoras, comparando *No exílio* (1948), de Lispector, e *Transplante de menina: da Rua dos Navios à Rua Jaguaribe* (1989), de Belinky. Assim como a autora de *No exílio* e sua protagonista, Tatiana Belinky chegou ao Brasil quando criança, em 1929, momento em que os seus pais vieram ao Brasil com os três filhos, fugindo da guerra civil na então União Soviética. Estabeleceram-se em São Paulo e contavam com uma condição socioeconômica muito mais favorável que a família Lispector.

Em *Transplante de menina: da Rua dos Navios à Rua Jaguaribe* (1989), a escritora fala das humilhações sofridas na escola e da dificuldade com a nova língua: “O que eu ouvi e aturei de xingamentos e desaforos naquele pátio, só eu sei: cheguei a ser acusada, em altos brados, até de ter crucificado Jesus Cristo...” (BELINKY, 2003, p. 140). Lizza também não ficou a salvo na escola e relata a tentativa de pronunciar as palavras corretamente, soletrando-as, e a humilhação diante dos colegas da escola que a examinavam com soberba e preconceito. Nessa época, o preconceito contra o povo judeu já fazia parte da mentalidade de alguns brasileiros e o antissemitismo justificava tais acusações.

Queiroz (1998) destaca que os sujeitos exilados, proscritos e desterrados desejam o tempo todo regressar à terra natal, mas são impossibilitados de fazê-lo. Nesse caso, o exílio é um castigo e os indivíduos passam a sofrer do sentimento de nostalgia devido às perdas materiais, aos danos civis, à inadaptação à nova morada, à mudança brusca de rotina e à falta do afeto.

A palavra nostalgia — que tem sua etimologia no grego, em que NOSTOS significa volta para casa e ALGOS quer dizer dor — designava, na

Grécia Antiga, a dor daqueles que faziam longas viagens, demorando, assim, para retornar aos lares. O mal do exílio para Queiroz é, de certo modo, a dor de desejar voltar para casa e estar impedido. Nota-se que tal regresso para o lar nem sempre acontece e, para os Lispector, isso nunca ocorreu. Ao lembrar as viagens de trem para passar férias na casa dos avós, em *Retratos Antigos: um esboço a ser ampliado* (2012), a narradora/autora rememora o espaço físico da casa, o carinho dos avós e tios, as brincadeiras com os primos, a natureza e enfim conclui: “Foram felizes, aqueles, e não obstante a nostalgia...” (LISPECTOR, 2012, p. 100).

Em seu estudo, Queiroz (1998) verifica que o termo nostalgia chega a ser manifestado na terminologia médica, após definição científica e enunciação sintomatológica, mas onde o termo prevalece é na literatura. Isso porque o espírito— mesmo com os males da ausência fortalecidos pelo exílio — procura manter-se íntegro e frutificar-se por meio da escrita, caso da escritora em estudo e de sua personagem Ana, de *A última porta*, que escreve, no seu dizer, para si mesma.

O exilado perde seu clã, perde o lar e, na impossibilidade de se adaptar, corrompe seus costumes e sotaques, continua sendo estrangeiro e ocupa um entrelugar. Ele sofre a dor do desterro várias vezes, porque é estrangeiro no país no qual está exilado e, ainda que conseguisse retornar ao seu país, lá também seria um novo estrangeiro por conta de seus costumes e hábitos corrompidos. Segundo os estudos de Queiroz, essas pessoas vivem a angústia e a ansiedade do exílio, com o medo e o desassossego acompanhando-as, assim como escoltam as personagens de Lispector.

Antes da Revolução de 1917, Elisa vivia sua infância como outras crianças. Sua família vivia numa condição razoável: o pai, comerciante, instigava a formação cultural e judaica das filhas e, ao reunir para as comemorações judaicas, era a mãe que preparava o sábado e os dias festivos como o *Pessach* (páscoa judaica festejada em família) com os alimentos e bebidas simbólicos para o dia, conforme a tradição. A partir dessa Revolução e com a intensificação da perseguição aos judeus, viver em território russo ou alemão poderia custar suas vidas, pois passaram

a viver sob ameaças mais constantes dos *pogroms*. Por isso, o patriarca conclui que precisam emigrar:

— Não podemos mais viver aqui, Márim — era como a chamava (a esposa) com ternura, — nosso mundo aqui desmoronou. Para onde iriam, só Deus podia saber.

— Para onde quer que fossem, entretanto, emigrar afigurou-se a Pinkas a única possibilidade de se salvarem e começarem uma vida nova. (LISPECTOR, 2012, p. 118).

A disputa cível pelo governo do Império Russo, uma das causas da Revolução de 1917, derruba a dinastia dos Ramanov. Enfraquecido pela derrota na Primeira Guerra, o país vivia sérias dificuldades financeiras e as pessoas viam nos judeus os culpados pelas dificuldades que a nação passava. Sendo obrigados a se alistarem, eram os judeus colocados em linhas de frente nos combates. No livro *Retratos Antigos: Um esboço a ser ampliado* (2012), a narradora questiona: “...até nos pequenos vilarejos, nos casebres, nas ruas tortuosas de caminhos de lama, os judeus viviam segregados e com medo.” (LISPECTOR, 2012, p. 90). Assim, esses povos passam a viver em constante temor.

Quando o livro *No exílio* foi publicado, em 1948, estavam todos ainda muito envolvidos com a *Shoah* e, ao se pensar em perseguição aos judeus na contemporaneidade, a lembrança do leitor liga-se diretamente com a Segunda Guerra Mundial. Todavia, o antisemitismo começa muito antes disso e é essa uma das conotações do livro.

Lyslei Nascimento (2007) pesquisa e escreve sobre a rememoração para as narrativas da *Shoah* e segundo ela:

O descrédito diante da narrativa de testemunho impõe um outro olhar sobre essas histórias que intentam contornar, pela escrita, o martírio. O sobrevivente, aquele que testemunha e/ou sofre o

infortúnio da violência, possui, basicamente, dois sentimentos paradoxais em relação às lembranças que podem intervir no ato de contar suas experiências. O primeiro é o do silêncio. Não contar para esquecer. Enclausurar as imagens, os sons e os cheiros do sofrimento para que o tempo se encarregue de apagá-los. O outro é narrar para se libertar. (NASCIMENTO, 2007, s/p).

A publicação de *No exílio* (1948) é um ato de coragem em dois sentidos, pois força a autora a lidar de maneira mais direta com aquilo que vivenciou e também traz à tona questões que, algumas vezes, o discurso oficial não o faz. Apesar do sofrimento de colocar em palavras escritas a experiência do êxodo, de toda privação passada durante a Revolução Russa e da intensificação da perseguição aos judeus, a escrita — que funciona como fármaco para Ana, de *A última porta* — pode ter agido da mesma forma sobre a vida de sua criadora.

Ana, a protagonista, descobre a escrita como uma maneira de se compreender e de encontrar o sentido da sua angústia e do seu viver e começa, dentro da narrativa encaixante, uma outra. Essa nova narrativa, a encaixada, dá sentido aos acontecimentos vividos pela narradora da encaixante, em razão da nova narradora que se apresenta no texto. Assim, uma narrativa não é mais importante que a outra, pelo contrário, elas se complementam como reflexo uma da outra.

Dentro da estrutura da narrativa, esse processo de encaixe possui uma perspectiva a mais para a personagem que escreve, pois o ato da escrita não é gratuito. Nesse processo, a personagem expurga dores sofridas, pensamentos, sentimentos, situações ocorridas e misérias humanas, quebrando, de si para si, um silêncio perturbador.

A escrita de si atua como fármaco, do grego *pharmakon*, que significa aquilo que tem poder de trasladar impurezas, funcionando como remédio nessa situação. Esse processo faz muito sentido para esta pesquisa, uma vez que coloca em diálogo os estudos de Linda Hutcheon (1991) e de Todorov (2006, p. 127), em que a primeira concebe a narrativa

como condição de atribuição de sentido e o segundo estabelece que “A narrativa igual à vida; a ausência de narrativa, à morte”. Portanto, a escrita de si configura um processo de cura e de entendimento próprio, em comunhão a um processo de valorização de si e do outro, deixando o seu exemplo em proveito de outras mulheres.

Além de fármaco, a palavra é utilizada contra o esquecimento, como memória, ordenação e conhecimento. A própria Ana afirma que escreve para “clarificar o passado” (LISPECTOR, 1975, p. 37). Nesse sentido, Bella Jozef — pesquisadora e crítica literária que prefaciou *O tigre de Bengala* (1985) e escreveu alguns outros textos sobre a literatura desta escritora — faz um estudo profícuo acerca da literatura judaica e seu primeiro questionamento é se há uma literatura judaica. Para ela, “o escritor judeu produz uma escrita judaica embora não trate especificamente de temas judaicos.” (JOZEF, 2009, p. 190). Desse modo, Jozef atribui um poder significativo à palavra para o povo judeu e afirma que o povo judeu tem sobrevivido, desde sempre, pela palavra que passa através da linguagem. Pela palavra e com ela, o judeu conta sua memória, um dos traços de seu relacionamento com o mundo, sua sobrevivência. “O escritor judeu escreve sobre a literatura do passado bíblico, Holocausto, da repressão e do exílio, o sentido da morte e da vida, como testemunha e sobrevivente.” (JOZEF, 2009, p. 195). Esse tipo de escrita, que se origina da reflexão e convida à reflexão, é também uma forma de autoconhecimento, como dispõe Jozef, porque a grande luta do ser humano é a procura de se encontrar consigo mesmo. Quando isso acontece, apesar do cansaço e do tempo passado ou até mesmo perdido, é preciso continuar para nunca mais se perder do grande encontro.

Considerações Finais

Os motivos que levam a romancista a escrever *No exílio* (1948) ou as demais narrativas são semelhantes aos relatos dos sobreviventes da *Shoah*, das guerras mundiais e de regimes totalitários, os quais, no silêncio da palavra, deixam falar alto a escrita. Nesse sentido, Elisa não escreve só esse romance, já tendo escrito *Além da Fronteira* (1945),

e, depois da publicação de 1948, continua sua investida na literatura, publicando vários outros, como já foi citado neste trabalho.

É possível conjecturar que as lembranças da criança migrante, a adaptação ao novo país, o fato de responsabilizar-se ainda bem cedo pelos cuidados com as irmãs, substituir o trabalho do pai na fábrica de sabão — quando ele precisava se ausentar — e a experiência de cuidar da mãe doente marcam a vida da Elisa mulher e também a sua escrita. Assim, esta se alimenta das vivências e experiências daquela, enriquecendo-se de metáforas, sentimentos, sonhos, desejos e imaginação, ganhando palavras na ficção marcada pelo silêncio de suas personagens.

A escrita abordada, como outras de autoria feminina, possui aspectos próprios do ser mulher, pois carrega as marcas desse ser na escrita. Não é à toa que suas narrativas são memorialísticas, em que os personagens escrevem com o intuito de revisar a vida, e as mulheres transpõem para o texto suas solicitações múltiplas e simultâneas, infinitas, que, por vezes, confundem o leitor mais desatento no espaço da narrativa. Contudo, essas também são expressões do pós-modernismo, que vê na textualidade a possibilidade de conhecimento do passado.

Onde quer que as mulheres elisianas estejam, o não pertencimento fará parte das sensações vividas por elas, que estão desarraigadas e não se sentem partícipes dos processos sociais dos lugares onde vivem ou com as pessoas com as quais convivem. É isso que leva à conclusão de uma modalidade de exílio diferenciada. Apesar de se sentirem flutuantes, e ainda que se pareça paradoxal, essas personagens estão sempre em busca de se tornarem sujeitos de suas próprias histórias, senhoras de seus destinos.

Referencias

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. A nova diáspora e a literatura de autoria feminina contemporânea. In: CAVALCANTI, Ildiney; LIMA, Ana Cecília; SCHNEIDER, Liane (orgs.) *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Edufal: Maceió, 2006.

BELINKY, Tatiana. *Transplante de menina: da Rua dos Navios à Rua Jaguaribe*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1989.

AS MARCAS DO EXÍLIO NAS PERSONAGENS DE ELISA LISPECTOR

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita M. Gerheim (org.). *Ensaaios sobre a autoficção*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2014.

GOTLIB, Nádia Battella. Uma vida roubada: notícias e apontamentos sobre vida e obra de Elisa Lispector. In: ARRUDA, Aline Alves; NEVES, Ana Caroline Barreto; DUARTE, Constância Lima; PAIVA, Kelen Benfenatti; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Orgs.). *A Escritura no Feminino: Aproximações*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2011. p. 29-40.

GOTLIB, Nádia Battella. Memória encenada: retratos, recordações, reconfigurações. In: LISPECTOR, Elisa. *Retratos antigos: esboços a serem ampliados*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

JERONIMO, Thiago Cavalcante. *Judaísmo e cristianismo em Elisa Lispector e Clarice Lispector: testemunho e vestígio*. 2020. 249 f. Tese (Doutorado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/handle/10899/28536>. Acesso em: 27 abr. 2023.

JOZEF, Bella. O discurso do judaísmo brasileiro através da literatura e da arte. O olhar judaico: Memória e testemunho. In: LEWIN, Helena (coord.). *Identidade e cidadania: Como se expressa o judaísmo brasileiro*. Centro Eldestein de Pesquisas Sociais: Rio de Janeiro, 2009.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LISPECTOR, Elisa. A Última Porta/Elisa Lispector. — Rio: Documentário, 1975. Recenseado por Bella Jozef. In: *Revista Colóquio/Letras*. Recensões Críticas, n. 27, set. 1975, p. 90.

LISPECTOR, Elisa. *A última porta*. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1975.

LISPECTOR, Elisa. *Inventário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.

LISPECTOR, Elisa. *No exílio*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2005.

LISPECTOR, Elisa. *O dia mais longo de Thereza*. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora AS, 1965.

LISPECTOR, Elisa. *O muro de pedras*. 2ª ed. São Paulo: Editora José Olympio, 1976.

LISPECTOR, Elisa. *O tigre de bengala*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1985.

AS MARCAS DO EXÍLIO NAS PERSONAGENS DE ELISA LISPECTOR

LISPECTOR, Elisa. *Retratos antigos: esboços a serem ampliados*. Nádia Battella Gotlib (Organização). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

LISPECTOR, Elisa. *Ronda Solitária*. Rio de Janeiro: Ed. A noite, 1954.

NASCIMENTO, Lyslei. O museu, a Shoah e a cena da comemoração. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, out. 2007.

NORONHA, Jovita M. Gerheim. *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

QUEIROZ, Maria José. *Os males da ausência, ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho da Shoah e literatura. In: PORTAL RUMO À TOLERÂNCIA. *Aula ministrada no curso Panorama Histórico do Holocausto em 2008*. Disponível em: http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/o/aula_8.pdf. Acesso em: 16 dez. 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. *Letras*, Santa Maria, [S. l.], n. 16, p. 9–37, jan./jul. 1998.

SILVA, Patrícia Lopes da. *Exílio e Deslocamento feminino: A literatura nômade de Elisa Lispector*. 2020. 156 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) — Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.

VARGAS, Simone Luciano. Criança migrante: as narrativas de memória de Tatiana Belinky e Elisa Lispector. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 21, n. 2, p. 119–136, maio/ago. 2019.

João Luiz Xavier Castaldi

9 *Famintos*: um grito isolado e subversão consciente

Resumo: Neste trabalho tencionamos apresentar a obra *Famintos*, do cabo-verdiano Luis Romano (escrita nos anos quarenta, divulgada apenas clandestinamente até 1962), e avaliar o que ela representa em face do silêncio imposto aos artistas e intelectuais daquele arquipélago, à época uma das colônias (ou “províncias ultramarinas”) de Portugal na África. Observamos no romance em questão uma brutalidade inédita nas letras cabo-verdianas, e uma ruptura total com os procedimentos estéticos adotados pelos seus conterrâneos escritores, que em geral procuravam contornar com alguma sutileza os limites estabelecidos pela censura do Estado Novo salazarista. Essa ruptura, muito embora tenha rendido diversas avaliações negativas a respeito da qualidade literária de *Famintos*, parece-nos bastante coerente com os posicionamentos políticos assumidos pelo autor, bem como bastante alinhada ao que Romano julgava ser a missão de um intelectual, conforme os textos críticos que o autor nos legou. Em síntese, entendemos essa obra (e seu suposto “mau gosto”) como projeto consciente de um escritor para quem a arte era indissociável da intervenção social, e nos questionamos qual será a forma mais justa para o retrato de um povo, isolado pelo oceano e silenciado pela censura, que definhava em meio a uma longa estiagem, à violência do colonizador e à corrupção das elites nativas.

Palavras-chave: Luis Romano. Literatura cabo-verdiana. Testemunho. Censura.

Luis Romano, “polígrafo independente”

No presente texto comentaremos a única narrativa longa deixada por Luis Romano Madeira de Melo, levantando algumas características que a destacam dentre a produção literária de sua época e lugar e dão-lhe feição bastante particular, consistindo também em reflexo dos posicionamentos políticos do autor. Para tanto, além de nos debruçarmos sobre a obra em si, mobilizaremos comentários críticos feitos pelo próprio escritor, assim como de outros intelectuais cabo-verdianos, como José Luís José Luís Hopffer Almada, Onésimo Silveira e José Maria Semedo, portugueses — Manuel Ferreira, Pires Laranjeira —, e mesmo reflexões de outros intelectuais europeus, como Primo Levi e Jean-Paul Sartre, com o fito de embasar nossa análise.

Luis Romano nasceu em 1922, em Santo Antão, uma das ilhas do Barlavento (ou seja, as que ocupam a metade norte do arquipélago cabo-verdiano), em uma família relativamente abastada. Desde a infância o futuro escritor demonstrava aptidão para as letras, o que foi também estimulado por um parente que contribuiu para sua formação:

Fora de casa é que se me revelou a primeira percepção estética de cultura literária, quando fui, ainda criança, para junto de um Tio-Avô, professor e pedagogo, a fim de ser “criado” e educado, com o aproveitamento equilibrado de minhas faculdades. [...] Durante alguns anos, ele ensinou-me a descobrir maravilhas nos livros e milagrosamente transformou-me numa pequena enciclopédia memorizada. (GOMES, org. 2017, p. 107–108).

No final da década de 1940, já na mira da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), polícia política e órgão censor do salazarismo, o autor segue o destino de muitos cabo-verdianos — tanto

intelectuais como trabalhadores da agricultura e da indústria que almejavam melhores condições —, e emigra. Após mais de uma década no Marrocos, o autor fixa residência no Brasil, atuando como técnico salineiro e como diplomata, mas sem nunca abandonar as atividades literárias e culturais que desenvolvia paralelamente, embora fisicamente distante de sua terra natal: em verbete que escreveu sobre si mesmo no rol de escritores que apresenta na obra *Kabverd*, Luis Romano (2000, p. 258) define-se como “Idealista, [que] distinguiu-se como Polígrafo independente¹, através de produções editadas e dispersas em órgãos literários locais e internacionais”.

Além de sua própria produção literária, escrita parte em português, parte em cabo-verdiano — idioma de que foi grande entusiasta —, e que compreende contos, poesia, recolha de tradições populares, além do romance que analisaremos mais pausadamente, o autor em questão também foi importante divulgador de outros escritores e autor de ensaios críticos sobre a literatura e a cultura de Cabo Verde. Os interesses nacionalistas e sociais de Luis Romano, sempre com vistas à emancipação política, linguística e cultural do cabo-verdiano, contribuíram para que o escritor ingressasse no PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde), fundado na década de 1950 e essencial para a luta que culminou na Independência do país, que se deu em 1975.

Luis Romano escreve seu romance *Famintos*, nosso principal foco de interesse e obra que o levou ao exílio por seu caráter subversivo, em meados dos anos quarenta. Para compreender o contexto em que se encontrava então a literatura cabo-verdiana, é fundamental que tenhamos em mente o surgimento da revista *Claridade*, na década anterior, e a guinada nacionalista por ela iniciada nas letras do arquipélago.

Tendo entre seus principais colaboradores autores como Baltasar Lopes e Manuel Lopes, a *Claridade: revista de arte e letras* teve um total de nove números, publicados com longos hiatos — as nove edições vieram a público em 1936, 1937, 1947, 1948, 1949, 1958 e 1960. Os responsáveis

¹O uso do apóstrofo e inicial maiúscula faz parte da grafia original do autor.

pela revista, mesmo com a censura vigente, assumiram a tarefa de “finçar os pés no chão das ilhas”, contribuindo para a criação de uma identidade própria nas letras cabo-verdianas. Eram poemas, trechos de romances, ensaios críticos, recolhas do folclore e de tradições populares das ilhas, que em larga medida deram o tom da literatura cabo-verdiana de meados do século XX e definiram alguns de seus principais temas. Assim, é de interesse considerarmos que o livro *Famintos*, escrito entre 1944 e 1946, é produzido em plena efervescência cultural iniciada pela *Claridade*, e com ela dialoga, seja como um continuador, seja como um ponto de ruptura com a (recente) tradição por ela iniciada. Como diz José Luís Hopffer Almada (1998, p. 167), são os autores claridosos que tecem “as linhas-mestras da moderna ficção cabo-verdiana”: para o ensaísta, o “telurismo” e “a abordagem do conjunto dos dramas do povo cabo-verdiano”. É nesse período que a seca, tema que inspira a escrita daquele que viria a ser o único romance de Luis Romano, torna-se central nas letras de Cabo Verde.

A gênese e o caminho de um livro proibido

Do início a meados da década de quarenta, Santo Antão testemunhou um período de cerca de seis anos sem chuva. Um quadro assim seria problemático em praticamente qualquer lugar habitado pelo homem, mas torna-se particularmente desesperador para uma região predominantemente agrícola, como era o caso da ilha em questão. Embora cercado pelo oceano, o cabo-verdiano era em essência muito mais um agricultor do que um pescador:

As razões desta opção agrícola devem ser procuradas na origem dos habitantes, tanto nos de proveniência europeia como nos escravos trazidos da costa africana. Tudo nos leva a crer que o domínio da pesca, e em especial no mar, não era do conhecimento da maioria dos colonos, degredados e outras categorias vindas da Europa e muito menos dos escravos trazidos das Savanas.

Um elemento completamente novo para toda a gente, branca ou negra, era o ecossistema das ilhas com destaque para os elementos: seca, paisagem árida, topografia montanhosa, flora e escassez de terras de cultivo. (SEMEDO, 1998, p. 83–84)

Como agravante, a Segunda Guerra Mundial dificultava a comunicação entre os cabo-verdianos residentes no arquipélago e aqueles na diáspora — tenhamos em mente que a emigração era uma característica central da cultura daquele país —, e era do interesse de Portugal esconder do resto do mundo a miséria que grassava em suas colónias. Assim, temos uma população enclausurada, à mercê dos desmandos da Metrópole e da elite local, e esperançosa de uma melhora climática.

É nesse contexto que o jovem Luis Romano, então contratado como vigia (“olheiro”) nas obras em que o Governo empregava pequenos agricultores arruinados e toda sorte de pobres e desvalidos, começa a produção de *Famintos*:

Em princípios de trabalhos de ‘Salvação Pública’, actuando como ‘Olheiro’, tomava apontamentos sigilosos daquela paranoia esfomeada, sob forma de compartimentos semi-estanques, que, aos poucos, agravou-se pelas ‘Secas’, incidindo sobre o passivo Caboverdiano rural e desvalido. (GOMES, org. 2017, p. 283).

O manuscrito atrai imediatamente a atenção da PIDE, acaba interdito e coloca o autor e sua família em risco, levando-o a um exílio que terminou por se fazer permanente.

Aqui é de interesse notarmos que o próprio Luis Romano descrevia a escrita de *Famintos* como uma denúncia e como uma prática em larga medida social, pragmática e interventiva:

Com a publicação de ‘FAMINTOS’ em 1962/Brasil, após hibernação compulsória de 20 anos evitando

a ‘Censura’, pessoalmente confesso-me realizado por ter conseguido divulgar esse primeiro Romance-denúncia sobre a tragédia do Povo Cabo-verdiano, sobretudo durante o período calamitoso da Década de 1940.

Em verdade, sinto-me até recompensado moralmente como Cidadão e Patriota que contribuiu (unicamente com poucos recursos próprios) de algum modo para a Independência do Seu País ‘KABVERD’, chamando a atenção da Opinião Pública & Internacional sobre um genocídio que se repetia desde 1580 na KRIOLANDA, tendo como fulcro exterminador a ‘FOME’ e a Incúria patronal. (GOMES, org. 2017, p. 272)

Ou seja, o escritor estava plenamente consciente do caráter prático que pode ser assumido pela literatura, e também da responsabilidade assumida por quem, estando mais resguardado do que a maioria, testemunha um genocídio — atitude que nos recorda, por exemplo, os dizeres de Primo Levi (1990, p. 5), sobrevivente do holocausto nazista: “a história do Lager foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo”. Apesar das muitas dificuldades que vivenciou no exílio, Luis Romano sabia-se um privilegiado se posto em face da grande massa de miseráveis que definhava sem voz sob um regime de segregação e censura. Assim, e principalmente se considerarmos também os outros textos artísticos e críticos do autor — observando o uso militante do idioma cabo-verdiano, os temas quase sempre sociais, os esforços a fim de consolidar um cânone literário do arquipélago, o registro de tradições orais populares, a divulgação de outros escritores — percebemos que a escrita era vista pelo autor em questão como uma forma de luta constante contra o silêncio imposto pelo colonizador. A escrita do livro que já nasceria proibido e acarretaria seu exílio, bem como a determinação de transportar o manuscrito

de *Famintos* através dos anos e dos continentes até a publicação pela Editora Leitura, no Rio de Janeiro do início dos anos sessenta, reflete essa obstinação.

Grito isolado, subversão consciente

Famintos descreve a crise que assola a “Ilha-Sem-Nome” conforme a estiagem estende-se ao longo dos anos. Tal descrição realiza-se de forma fragmentada, como o narrador adverte ao final da *Carta*, poema que faz as vezes de prólogo: “Este livro não tem unidade./Seu equilíbrio está na desunião natural de seus quadros” (ROMANO, 1983, p. 41). Muito embora os quadros mantenham certa independência, funcionando quase como pequenos contos, há um fio narrativo que os perpassa.

No início vemos pequenos agricultores “americanos” (emigrados que retornaram à Ilha depois de anos trabalhados nos EUA) arruinados, sofrendo toda sorte de violência e abusos dos capatazes nos “caminhos-de-estado”, obras de abertura de estradas promovidas pelo governo, em que grassavam os desmandos e a corrupção. Seguem-se outras cenas que mostram a miséria causada pela estiagem, sempre em contraste com a crescente fartura da elite local — altos funcionários públicos, padres e comerciantes, detentores de um capital que lhes permite adquirir, muito abaixo do preço, hortas, casas, terrenos, e até roupas e móveis, amealhados a duras penas pelos camponeses agora desesperados.

Outras consequências da fome e da miséria são retratadas ao longo dos capítulos / quadros. Algumas mais urbanas, como a prostituição na “Ilha-da-Cidade”, representação da ilha de São Vicente, a vizinha de Santo Antônio cujo Porto recebia centenas de marinheiros. A corrupção e o silêncio imposto pelos donos do poder são retratados de maneira bastante explícita, como no episódio em que Doutor, o médico, é impedido de intervir no Casarão de socorros públicos que em termos práticos era um campo de concentração, ou no capítulo que descreve como os mantimentos enviados aos famintos pelos cabo-verdianos na diáspora foram confiscados por comerciantes abastados — e como as cartas posteriores a esse episódio eram seguidamente extraviadas.

É da Ilha-da-Cidade que saem os navios com direção à “Costa d’África” (retrato das roças de café de São Tomé e Príncipe), cheios de famintos da Ilha-Sem-Nome seduzidos pela propaganda das Companhias. Sua passagem por essa ilha mais urbanizada atrai os curiosos, movidos por um interesse mórbido:

Havia um desassossego curioso nas gentes da Cidade, que vinham até às grades dos portais dos armazéns, só para ver aquele povo irmão, mas, tão diferente na maneira, no falar e no estado.

Chegavam Senhores, corrente de ouro atravessado no colete. Brancos, mulatos, estrangeiros. Vinham Donas que cheiravam perfume na ponta dos lençinhos de mão, vestidas à última moda, passavam algum tempo olhando para eles, a comentar a magrez daqueles corpos, e apontando para os indivíduos que traziam os ossos quase fora da pele: — Coitados! (ROMANO, 1983, p. 295)

Uma vez na Costa d’África, os famintos encontram uma situação ainda pior do que a da Ilha-Sem-Nome, com condições análogas à escravidão e contratos que não podem ser anulados. No final desse romance largamente documental, com a chegada das chuvas, caem no esquecimento aqueles anos de horror que na vida real deixaram mais de trinta mil mortos em Cabo Verde.

Essas cenas são mostradas em terceira pessoa, e o discurso do narrador é permeado por longos diálogos, eventualmente pouco verossímeis, mas que objetivam demonstrar detalhadamente como os ciclos de secas são úteis para a elite corrupta, que não apenas possui capital para barganhar terrenos e casas dos trabalhadores do campo arruinados, como também controla as instituições supostamente públicas. Muitas são as cenas em que se vê a manipulação explícita de informações e recursos, por parte da alta-rodada da administração da “Ilha-Sem-Nome”,

nos referidos diálogos. É o que se vê nos colóquios entre Doutor, médico humanista, e Mulato, autoridade política:

— Peço-lhe que não se preocupe demais com o irremediável, Doutor. A autoridade máxima tomou a responsabilidade completa nesse sentido. E posso assegurar-lhe que não é conveniente se preocupar assim.

A voz de Mulato mudara de tom. Tornara-se fria como o gume de um cutelo. O médico surpreendeu-se quando notou nela um leve sotaque de ameaça.

— Parece-me que como Delegado da saúde, tenho dever de me inteirar dessa mortandade anormal. Trago no meu cargo também a responsabilidade moral e profissional sobre tudo que significa a perda de uma vida humana neste sector, não acha?

— Para melhormente compreender, Doutor, é necessário não registar todos os mortos na coluna da Inanição. Dá mau aspecto. Você arranje outra espécie de moléstia, gripe, por exemplo, ou então palustre. Precisamos de mortes. (ROMANO, 1983, p. 170)

Tais manipulações também são esmiuçadas nas longas conversas entre Estudante, alter ego de Luis Romano, e Campina, personagem que procura sem sucesso incitar seus conterrâneos a uma revolução.

— Onde teria ficado o barco, Campina?

— Vapor ficou “LÁ FORA”, para que marinheiro estrangeiro não olhasse pobreza daqui. Se branco de Terra-Longe que sabe língua, que sabe escre-

ver tudo que vê, olhasse gente morrendo dessa maneira, na certa que não deixava de ir contar na Terra-Longe as coisas que viu. E grande da nossa terra não gosta que estranho venha tomar fé desta miséria, para não perder o nome.

— E depois?

— Depois, quando quase todo o povo tinha morrido, Mulato mandou abrir o pacote de coisa que tinha vindo naquele vapor e fez presente aos amigos: — Toma aqui latinha de leite. Roupa para fulano. De porta em porta mandou dar as encomendas que eram dos pobrezinhos. Gente-que-tinha-de-seu é que foi presenteada. Pobre ficou a ver navio no mar.

[...]

— E não contaram como tudo se passou, aos Irmãos da Terra-Longe?

— Sim. Tudo foi escrito, tim-tim-por-tim-tim. Mas, polícia no porto rasgava todas as cartas e não deixou escapar daqui notícia de coisa nenhuma.
(ROMANO, 1983, p. 186–187)

Nesse ponto é de interesse esclarecer que, apesar da evidente identificação Estudante e o autor, em *Famintos* não há propriamente um protagonista. Essa escolha pode nos indicar que aqui a variedade de quadros é mais importante do que o transcorrer de uma biografia, e que a coletividade importa mais do que o indivíduo — procedimento esse que reflete os ideais políticos do escritor.

Já os poemas que “emolduram” o romance, funcionando como prólogo e epílogo, são um indicador de que Luis Romano não se via preso a uma forma literária tradicional. No início temos um poema assinado

com o pseudônimo “Africano”, seguido da *Carta* já mencionada, antes de a narrativa iniciar-se. Africano também assina o *Epílogo* em versos que conclui o romance. Vale ressaltar que o próprio Luis Romano afirmava ser *Famintos* um livro sem “linhagem”, reconhecendo a liberdade formal e a espontaneidade do mesmo, conforme se vê em entrevista concedida em 1987:

Não reivindico nenhuma parentela com ‘FAMINTOS’, sob o ponto de vista literário, porque ele não foi escrito influenciado pela sugestão da leitura de qualquer outro livro similar. Sua explosão foi o resultado-testemunho da minha revolta manietada, perante a ameaça de extermínio do Meu Povo. (GOMES, org. 2017, p. 118)

Muito embora Luis Romano não se considere um continuador de tradição alguma, não se pode perder de vista que os atores que consolidam a seca como tema vinham se organizando em torno da *Claridade* desde a década de 1930. *Famintos*, porém, “aborda problemas que foram evitados pelos representantes mais conciliadores do Movimento *Claridade*”, como dirá Helena Riáusova (1983, p. 5). Ou seja, Luis Romano continua um tema que já constituía recente tradição, a estiagem, mas para usá-lo como ponto de partida a fim de demonstrar suas consequências (miséria e fome) e os mecanismos de exploração subjacentes àquele contexto de exploração colonialista e corrupção.

Em ensaio datado de 1963, intitulado *Consciencialização na literatura caboverdiana*, o escritor e crítico literário Onésimo Silveira, natural de São Vicente — e, assim como o autor de *Famintos*, membro do PAIGC —, tece duras críticas ao grupo claridoso. Na visão apresentada por Onésimo Silveira em seu texto (2017, p. 172–173), o grupo que acreditava “cravar as unhas na realidade” teria apenas arranhado a superfície dos reais problemas do povo, limitado por uma visão de mundo que no fundo era fruto da educação elitista e europeizante que aqueles autores receberam no Seminário-Liceu de São Nicolau.

Assim, os autores da *Claridade* estariam projetando nos poemas, contos e romances seus próprios anseios, e não aqueles dos estratos verdadeiramente populares. O telurismo seria mobilizado apenas para atribuir certa cor local a uma literatura por demais “ocidentalizada” para ser genuína, tornando-se assim mero “realismo paisagístico” — ou, pior ainda, romantizando os dramas reais vividos pelo cabo-verdiano:

Uma literatura assim inautêntica, oferecendo ao povo, em vez dos caminhos duma resolução do seu problema, alguns dados só propícios à romantização do mesmo, não pode, lógicamente, conduzir à consciencialização, sem a qual todo o povo se sujeita sempre à perda de sua dignidade [...] e consequente omissão dos seus anseios, manifestados em reivindicações justas e adequadas à sua participação no concerto universal dos povos. (SILVEIRA, 2017, p. 16).

Ao se referir, por exemplo, a *Os flagelados do vento leste*, romance de Manuel Lopes — membro fundador e um dos principais autores do grupo claridoso —, Onésimo Silveira (2017, p. 150) sente falta de “atitude social reformista”, afirmando haver ali “uma atitude derrotista” e um “realismo puramente descritivo”. É de interesse observar que a referida obra, publicada pela primeira vez em 1960, trata exatamente da mesma crise que Luis Romano retratará em *Famintos*: a longa seca da década de quarenta. Assim, talvez o vínculo de Luis Romano com os autores da *Claridade* seja meramente temático, dada a diferença de abordagem que o autor apresenta.

Em *Os flagelados do vento leste*, de fato observamos certa noção de inevitável, que tende a apagar a dimensão política que existe no abandono daquelas populações abandonadas pelo poder público. Às vezes, essa noção de mal irremediável traz consigo a personificação de elementos da natureza:

O nordeste é um exército invisível armado de vassouras. Varre o ar, purifica-o. Leva para o mar os detritos suspensos nos espaços, arrasta os micróbios, os mosquitos. E as nuvens e a chuva também. Se a atmosfera está saturada de umidade, e a hora H da precipitação é iminente, o nordeste varre tudo para o largo.

Frente a frente, como irmãos inimigos, a monção úmida cede terreno ao alisado do norte que a empurra para lá dos limites necessários. Só quando esse adormece, ou se esquece da sua missão de limpeza — e isso é tão raro! — é que a umidade surge do Atlântico sul, invade a atmosfera com as cautelas de quem entra pela porta traseira, chegam as nuvens, acastelam-se, pesam, encobrem o sol; [...].

As precipitações são violentas, a chuva cai às bategas, são baldes que os anjos despejam à pressa, sem se importarem com uma rigorosa distribuição; [...]. Dos desmoronamentos só ossos ficam nos caminhos, o resto é devorado pelo mar, que envolve as ilhas de larga faixa cor de barro, como sinal derradeiro de uma carnificina sangrenta. O lento naufrágio da carne viva das ilhas é o preço da generosidade do céu...

...Até que o nordeste acorde de novo e ponha fim a tais desmandos e exageros do exército invasor...
(LOPES, s. d., p. 22–23)

Na alegoria criada pelo claridoso Manuel Lopes, o vento nordeste é um exército cruel e poderoso. A monção úmida, também humanizada, é o invasor que entra pelos fundos aproveitando um descuido de

seu irmão-inimigo. As ilhas têm ossos e carne, e há a referência católica — traço “ocidentalista”, condenado por Onésimo Silveira — nos anjos que despejam seus baldes.

Nessa disputa entre anjos e forças elementares da natureza, cabe aos homens a resignação:

— Tem algum mal que não tem remédio na vida? — Esta pergunta guardava uma meia resposta.

— Deus dá remédio pra tudo — responde-lhe João Felícia, e era esta a resposta que José da Cruz queria.

— Então tem remédio.

João Felícia levantou a cara para o céu.

— Quem tem filhos a criar tem pensar na cabeça, compadre Isé. Apertar lato na barriga é remédio?

— Também é remédio.

João Felícia era um homem sensível, de coração na mão. Tinha a mulher e três meninos. Como o Isé. Mas o seu coração era mais fraco. Desatou a soluçar. (LOPES, s.d., p. 92)

Fazendo justiça aos claridosos, há que se observar que o grupo consegue manter a revista, esparsamente e apesar da censura e da repressão, por um quarto de século, em pleno Estado Novo português. Tal feito não seria possível se não houvesse por parte dos autores um tom mais comedido e se não houvesse certa discrição ao abordar as crises que assolavam a colônia — e a partir da década de cinquenta “província ultramarina” — pela má administração, pelo descaso e pelo desprezo colonialista que a ditadura salazarista nutria pela população das ilhas. Além disso, não se pode tirar da *Claridade* o mérito por uma guinada

cívica e nacionalista nas letras cabo-verdianas, não obstante o comediamento na problematização de certos elementos. Segundo o próprio Luis Romano (1964, apud CARVALHO, 2017, p. 18), com a *Claridade* “Cabo Verde desaparegava-se das linhas clássicas para oferecer ao mundo um aspecto completamente diferente, acompanhando com consciência os fenômenos da arte literária”.

Luis Romano, ao abrir mão da descrição metafórica e do tom velado que permeava a literatura claridosa, relata cenas de uma brutalidade que não veríamos na obra dos colaboradores da revista e tampouco na de qualquer outro romancista cabo-verdiano. O foco de *Famintos* recai muito mais sobre a desigualdade vigente na então colônia e sobre a desumanidade com que os pobres eram tratados do que sobre a descrição da natureza, e procura levar ao leitor a violência dos episódios inspirados naquilo que o autor presenciara.

Um desses episódios mostra o fim do menino Joncance, uma das muitas crianças que mendigam pela Ilha-Sem-Nome. Com o pretexto de dar um recado, o garoto entra no pátio de um dos comerciantes ricos da Ilha, o cruel Mondrongo. Depois de recolher rapidamente os grãos que as criadas deixam escapar enquanto moem o milho em seus pilões, Joncance infiltra-se na cocheira e se alimenta das sobras do milho cru dado aos animais, escondendo-se logo depois para não ser capturado ali. É ainda atrás dos feixes de palha que o menino enfraquecido pela longa fome sente os primeiros efeitos do milho cru em seu organismo, e de lá já não consegue sair:

Seriam dez horas mais ou menos quando a primeira pontada anavalhou-lhe a barriga, a respiração pesada. [...] Reuniu forças e foi-se mudando de lugar, sempre de cócoras, fazendo montinhos a esmo, sob a tortura da dor, a disenteria escorrendo aos pingos para o chão. Então Joncance perdeu o entendimento. (ROMANO, 1983, p. 150)

É nessa disposição que Joncance é encontrado por Mondrongo, que vinha vistoriar se seu cavalo preferido fora bem alimentado pelos criados. A reação do proprietário é mandar que lhe busquem o chicote e em seguida exterminar o jovem mendigo sem a menor cerimônia, como coisa já corriqueira, o que denota que já não se via a necessidade de polícia ou juiz na Ilha-Sem-Nome. Os pobres morriam de uma forma ou de outra, e a classe dos abastados às vezes o fazia com as próprias mãos:

Joncance fugia de um canto para outro, o comerciante despedindo golpes, esbofado, cego de ira. A correia, ora acertava no rosto, ora nas costas, desenhando riscos e abrindo lanhos que se inflamavam em seguida. De repente o vadio soltou um berro mais estrídulo que os outros, — a ponta da correia batera-lhe na testa, atingindo-lhe um olho, vasando-o, a escorrer sangue à mistura com laivos de uma substância peganhenta como grude.

[...]

Mondrongo arrastou-o pelo braço até ao portão das traseiras que dava para o riacho e o esfarrapado foi, aos trambolhos, estatelar-se nas pedras que em outras épocas as enxurradas acumularam nos bordos da Ribeira.

Então o homem mandou dar outra ração ao cavalo e desinfecar a cocheira com borrifos de creolina.
(ROMANO, 1983, p. 151)

Em nossa visão, o salto político alcançado por Luis Romano com *Famintos* deve-se também a seu contexto de publicação: embora escrito durante a crise dos anos quarenta, o livro circula apenas clandestinamente, vindo a ser publicado em outro continente e dezesseis anos depois, em um contexto em que o autor já estava livre de perigo. Observe-se que a trajetória de vida do escritor foi completamente alte-

rada pela produção desse romance, cujo manuscrito rendeu ao autor a atenção ameaçadora da PIDE. Luis Romano estava ciente das limitações impostas ao intelectual progressista em Cabo Verde e do preço a ser pago por quem ousasse externalizar qualquer pensamento anticolonialista:

Eu tinha deixado um Caboverde silenciado pela Fome, despovoado pelos Contratados para o Sul, sob a mira da Ocupação Militar. Foi em Marrocos que me apercebi de que meus Companheiros de Luta Intelectual ou tinham de sair como eu, ou teriam de inventar grande habilidade para manter de pé a nossa Cultura, mesmo que isso fosse através de redundâncias, para não ferir a sensibilidade do Sistema. (GOMES, org. 2017, p. 272)

O escritor, ao abandonar a possibilidade de negociar com a censura salazarista, ou a ela adequar-se, ganha uma liberdade que seria impensável para os escritores que publicavam em Cabo Verde por meios oficiais na década de 1940. Porém, é obrigado a deixar seu país, levando consigo o manuscrito que seguiria clandestino por mais uma década e meia. Os caminhos que Romano trilhou depois disso, trabalhando como técnico salineiro no Marrocos, e mais tarde no Brasil, onde também exerceu funções diplomáticas, acabaram por fazer com que o autor jamais voltasse a viver em seu arquipélago de origem, que se tornou um país independente nos anos setenta.

Outro aspecto que merece nossa atenção, com relação aos desafios enfrentados antes e depois da publicação de *Famintos*, é a fortuna crítica do romance. Parece-nos haver certo consenso em afirmar que falta qualidade literária a essa obra, não obstante sua importância inconteste como denúncia. José Luís Hopffer Almada (1998, p. 169) condensa de forma didática essa visão, ao afirmar que:

De uma virulência extrema pelo modo como aborda de forma clara, nua e crua, o fenómeno da fome em Cabo Verde, o romance *Famintos* permanece como caso único em Cabo Verde. Não obstante as suas nítidas deficiências no que tange à sua conformação literária, ele constitui certamente a primeira obra de denúncia total de todo um sistema colonial e de toda a economia da fome em Cabo Verde [...].

Críticos como o português Manuel Ferreira já fizeram observações nesse sentido, condenando o carácter fragmentado e pedagógico do romance, bem como sua linguagem. Pires Laranjeira (1995, p. 216) dirá que o livro é “alheio às exigências da evolução literária”, e que sua linguagem é “perceptível a qualquer leitor”. Não nos parece difícil, contudo, que uma linguagem perceptível a qualquer leitor fosse justamente o que Luis Romano tinha em mente ao escrever um romance-denúncia, e acreditamos que tal linguagem não torna necessariamente a obra de arte menos artística ou meramente panfletária. Em seus comentários sobre literatura, diga-se de passagem, Luis Romano chega a defender abertamente uma linguagem que vá ao encontro do que Pires Laranjeira descreve: “a sociedade tem o direito de exigir do Escritor uma linguagem escrita que deverá ser compreendida por toda a gente” (ROMANO, 1982, p. 35).

Sabemos que persiste ainda hoje o questionamento sobre a suposta perda de qualidade da arte que se engaja politicamente de forma explícita, mas também não são raros, tampouco novos, os argumentos em sua defesa. Tendemos a concordar com as palavras de Jean-Paul Sartre escritas praticamente no mesmo ano em que Luis Romano finaliza *Famintos*:

Assim, o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento. É

legítimo, pois, propor-lhe esta segunda questão: que aspecto do mundo você quer desvendar, que mudanças quer trazer ao mundo por esse desvendamento? O escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da Sociedade e da condição humana. O homem é o ser em face de quem nenhum outro ser pode manter a imparcialidade, nem mesmo Deus. Pois Deus, se existisse, estaria, como bem viram certos místicos, *em situação* em relação ao homem. (SARTRE, 2004, p. 21–22)

Outrossim, se levarmos em conta o contexto em que Luis Romano viveu, trabalhou e escreveu, é necessário observar que a arte literária cumpre uma função que vai muito além da fruição estética ou do entretenimento. Muito já se discutiu ao longo dos séculos sobre qual seria a “utilidade” do texto literário, e não será nesse trabalho que chegaremos a uma conclusão sobre essa questão. Contudo, está claro que em regimes repressivos ou ditatoriais, na literatura — e nas artes em geral — costuma surgir, como reação, certa tendência ao engajamento e a um papel mais combativo. Da mesma forma, em crises sociais ou diante de situações de grande mortandade, como a crise da década de 1940 em Cabo Verde, é louvável que a arte adquira um caráter testemunhal e denunciador, cumprindo a função que muitas vezes não pode ser realizada por uma imprensa sob censura — e, não raramente, com alto custo pessoal para o artista.

Referências bibliográficas

ALMADA, José Luís Hopffer. A ficção cabo-verdiana pós-claridosa: aspectos fundamentais da sua evolução. In: VEIGA, Manuel (coord.). *Cabo Verde, insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998.

“FAMINTOS”: UM GRITO ISOLADO E SUBVERSÃO CONSCIENTE

- CARVALHO, Alberto. Da Claridade, ainda, e sempre. In: ELÍSIO, Filinto e SOUTO, Márcia (org.). *Claridosidade*: edição crítica. Lisboa: Rosa de Porcelana, 2017.
- GOMES, Simone Caputo (org.). Luis Romano: *Comentários literoverdianos 1960–2002*. Praia: Academia Cabo-verdiana de Letras, 2017.
- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LOPES, Manuel. *Os flagelados do vento leste*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.
- RIÁUSOVA, Helena. Famintos. In: ROMANO, Luis. *Famintos*. Lisboa: Ulmeiro, 1983.
- ROMANO, Luis. *Kabverd: civilização e cultura*. Rio de Janeiro: Minerva, 2000.
- ROMANO, Luis. *Famintos*. Lisboa: Ulmeiro, 1983.
- ROMANO, Luis. O Papel do Escritor na Afirmação e Desenvolvimento da Língua Nacional. In: *Contravento*: Antologia Bilingue de Poesia Caboverdiana. Taunton: Atlantis, 1982.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 2004.
- SEMEDO, José Maria. O milho, a esperança e a luta. In: VEIGA, Manuel (coord.). *Cabo Verde, insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998.
- SILVEIRA, Onésimo. Consciencialização na literatura caboverdiana. In: ELÍSIO, Filinto e SOUTO, Márcia (org.). *Claridosidade*: edição crítica. Lisboa: Rosa de Porcelana, 2017.

Alexandre da Silva Santos

10 Ensino de história e literatura: perspectivas metodológicas para os estudos decoloniais

Resumo:

A proposta visa discutir uma historiografia que evidencia e denuncia as diversas formas de violência colonial que os Estados-nações do Sul Global vivenciaram ao longo do momento histórico-político conhecido como colonialismo. As indagações são oriundas dos estudos dos subalternos em diálogo com o pensamento decolonial, a partir das observações quanto a colonialidade do poder, colonialidade do ser e do saber, nos apontamentos de Aníbal Quijano (2002), (2005) (2010), Walter Mignolo (2017), Castro-Gómez e Mendieta (1998), Chakrabarty (1998), Prakash (1994). A investigação, nesse caso, está em fase de desenvolvimento em fase compreensão do Pensamento Decolonial, em virtude disso-situa-se em fase de levantamento bibliográfico e documental. Nesse intuito, possui como objetivo primeiro conhecer epistemologias e saberes outros que não sejam unicamente eurocêtricos, possivelmente presentes em sala de aula, ao longo dos anos finais do ensino fundamental (9º ano) e do ensino médio (3º ano). Depois, compreender a colonialidade como um dos elementos que fundamenta um padrão mundial de poder capitalista e sustenta-se em uma hierar-

quização racial/étnica da população do mundo, classificação essa que opera em pautas materiais, subjetivas, sociais, culturais e políticas. Nesse sentido, para repensarmos ou considerarmos os procedimentos metodológicos, em sala de aula, que possam protagonizar populações historicamente subalternizadas ou seguem ainda um padrão eurocêntrico de comportamento, epistemológico, cultural, identitário e étnico-racial, entendemos o diálogo da história com a literatura como uma interdisciplinaridade que possibilita a compreensão histórica de saberes e epistemes não eurocênticas. Isto é, por meio dessa interlocução há a expressão do saber de indivíduos e coletivos, registrados ou representados pelo imaginário do escritor.

Palavras-chave: Ensino de História. Literatura. Pensamento Decolonial.

Introdução

Ao considerarmos que na etapa final do ensino médio ou mesmo do ensino fundamental, em alguns contextos, as escolhas profissionais e acadêmicas se tornam pautas constante no cotidiano do 9º ano do ensino fundamental e ao longo do ensino médio. Entendemos que essa presença é resultado das interações e expectativas que a família e a sociedade lançam frente aos alunos (BOURDIEU, 2007) presentes em escolas alinhadas às pautas neoliberais, ou seja, o aluno somente dever ser preparado para o mercado de trabalho.

Somado a essa premissa, infelizmente, ainda é observado aspectos de uma realidade que já foi apontada na historiografia da educação quanto à evasão escolar, não resolvida no Brasil. Isto é, apontamentos como de Leon e Menezes (2002), Silva Filho e Araújo (2017) possibilitam-nos compreender que alunos de origem socioeconômica mais elevada terminam a educação básica, em contrapartida ao discentes que precisam contribuir com o seu trabalho, como aqueles que moram em regiões mais vulneráveis das cidades, na obtenção de recursos financeiros para o sustento da família. Interpretamos ainda que o último grupo pertence a grupos sociais que se localizam, por vezes, em zonas

de vulnerabilidade social (BOURDIEU, 2007), ainda que isso não seja um fator determinante para fracasso ou sucesso escolar.

Diante dessa observação, a investigação deste trabalho parte da premissa de que o ensino de história e de literatura, em perspectiva decolonial, exige uma postura crítico-social do professor para a realização uma adoção didático-metodológica.

Nesse sentido, visualizamos que o ensino de história e de literatura ainda é pautado em uma orientação metodológica e curricular em fundamentos euro-USA-cêntrico¹, conforme interpretamos dos pressupostos presentes na Base Comum Curricular (2017) e não possibilitam ao aluno dos anos finais do ensino fundamental ou médio, visualizarem o protagonismo de grupos sociais historicamente invisibilizados. Apenas identificarem uma única cultura, referências e portadoras de uma produção de conhecimento universal (SACAVINO, 2016, p. 191).

Não queremos, com essa identificação do problema universalizar que todo o ensino ocorre dessa maneira. Observamos, a partir do início dos anos 2000, práticas, ainda que isoladas, de professores que visam desconstruir essa perspectiva curricular e metodológica nos ensinamentos de história e literatura, como, por exemplo, em aulas centradas em compreensões de uma linha de tempo de grandes eventos da história, sem a compreensão dos processos ou das experiências dos sujeitos envolvidos. Nesse percurso, há a presença de movimentos e práticas educacionais que vem denunciando a existência das colonialidades: poder, saber e ser.

Considerando essas observações, convém esclarecer que esta investigação é desdobramento de uma pesquisa de doutoramento que cursamos na área da História, cuja tese visa apreender os pressupostos epistemológicos da colonialidade, para identificar, interpretar, denunciar e explicar as violências diversas de um padrão de poder que hierarquiza e classifica grupos étnicos e populacionais. Tem como objeto de estudo o Clube da Madrugada, movimento lítero-cultural

¹Referência à influência epistemológica oriunda da Europa e dos Estados Unidos. Ver em: “Abecedário de Educação e Interculturalidade com VERA CANDAU”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ooowpyjuaT1o>

responsável por um paradigma outro no cenário cultural do Amazonas, em meados dos anos 1950.

Convém também mencionar que muito das arguições a serem apresentadas e discutidas são oriundas da experiência docente de 14 anos, como professor de literatura, na rede privada de ensino; professor de língua portuguesa, na rede pública de ensino; professor de história na rede privada de ensino, todas as experiências obtidas em Manaus, no período de 2008 a 2022.

Dessa maneira, a abordagem deste artigo apresenta o tema: “Ensino de História e Literatura: perspectivas metodológicas para os estudos decoloniais” e traz como objeto de estudo a importância do uso de metodologias decoloniais para o ensino dos componentes curriculares mencionados.

Apresenta a seguinte indagação frente ao contexto já mencionado: Como é possível trabalhar os ensinamentos de história e literatura, em uma perspectiva decolonial, nos anos finais dos ensinamentos fundamental e médio? Quais são os benefícios de um ensino decolonial para a educação básica?

Como um primeiro movimento de busca por respostas neste artigo, estabelecemos como objetivo central: Identificar as práticas de ensino de história e de literatura, em perspectiva não decolonial nos anos finais do ensino médio, na Escola Estadual Rofran Belchior, em Manaus.

A partir disso, estabelecemos como objetivos específicos: Investigar como metodologias decoloniais contribuem para um exercício decolonial do conhecimento apreendido, a partir do contato com o texto literário; explicar como metodologias ativas orientam a um ensino decolonial e possibilita o protagonismo do ser, nos alunos do 3º ano do ensino médio, da rede básica e pública de Manaus.

Nesse intuito, o método de interpretação é o Pensamento Decolonial e suas relações com a educação, sobretudo a partir dos apontamentos de Quijano (2002), (2005), (2010); Mignolo (2017), em diálogo com Chakrabarty (1998); Spivak (1998).

A pesquisa possui natureza explicativa, cujos procedimentos adotados para a coleta de informações convergem para uma investigação bibliográfica e documental, na primeira etapa; e, na segunda, como uma pesquisa de campo, sobretudo quando as informações da primeira fase forem interpretadas, convergindo para uma abordagem qualitativa.

Como a pesquisa está em fase inicial, é documental quanto a identificação da presença das colonialidades nos alunos do 3º ano do ensino médio, a partir das aulas de história e literatura. Quanto à técnica de análise de dados: a análise de conteúdos ou orientações para o ensino de conteúdos são oriundas da Base Nacional Comum Curricular — BNCC (2017), na orientação para o ensino de história e de literatura.

Desejamos destacar que o contato com documentos como: Referencial Curricular Amazonense: Ensino Fundamental Anos Finais — RCA (2021), no ensino de história, no ensino de literatura; Referencial Curricular Amazonense do Ensino Médio — RCAEM (2021), no ensino de história, no ensino de literatura serão utilizados no momento que realizamos a identificação das práticas metodológicas não decoloniais.

Esse ordenamento visa estar alinhado ao que Minayo (2011, p. 16) orienta quanto a construção de conhecimento: “(...) concepções teóricas de abordagem, o conjunto de técnicas que possibilitam a construção da realidade e o sopro divino do potencial criativo do investigador”. Logo, os procedimentos metodológicos para interpretar esta pesquisa documental adotam como abordagem central uma pesquisa teórica, em um primeiro momento; para, em seguida, constituir-se como qualitativa, conforme os apontamentos de Severino (2007).

Como professor na instituição educacional em que a pesquisa será realizada, inicialmente, a Escola Estadual Rofran Belchior, pertencente à Secretária do Estado de Educação e Desporto do Amazonas — SEDUC, será utilizado, para coleta de dados, a observação participante, considerando os apontamentos de Lüdke e André (1986). Isto significa que compreendemos que essa fase da investigação se refere ao momento em que o pesquisador se integra ao contexto de estudo e se parte da situação

em observação, interagindo com os sujeitos da pesquisa, os alunos do 3º ano do ensino médio.

Considerando todo esse percurso, o tema de investigação justifica-se na necessidade de contribuir com a discussão a respeito de um dos aspectos dos desdobramentos do giro decolonial, para identificar, interpretar e denunciar as colonialidades nas perspectivas metodológicas no ensino de história e de literatura, realizando uma decolonialidade.

As colonialidades como orientação metodológica ao ensino de literatura e o ensino de história

Tratar de uma investigação decolonial significa reconhecer que o colonialismo euro-USA-centrismo resultou em complexas marcas ao longo da história em diversas culturas, civilizações e grupos sociais não europeus ou norte-americanos.

Nesse sentido, Rosevics (2017) explica que o pensamento decolonial também problematiza o legado deixado pelo colonialismo, sobretudo na dimensão das violências cometidas que contribuíram para experiências dramáticas e refletem em uma estrutura epistêmica e euro-USA-cêntrica de um padrão de poder que classifica, hierarquiza e realiza tipos variados de opressão a grupos que não são europeus ou norte-americano, conhecidos na história como populações subalternizadas².

Em outros termos, esse movimento de problematização é oriundo de uma articulação interdisciplinar que o grupo Modernidade e Colonialidade aponta, como o observado nas palavras de um dos seus integrantes: Grosfoguel (*apud* ROSEVICS, 2017, p. 189), que esclareceu o seguinte: “[...] é preciso descolonizar não apenas os estudos subalternos como também os pós-coloniais”. Isto é, o pensamento decolonial é um movimento de giro epistêmico que visa, entre outras coisas, identificar

²A expressão “populações subalternizadas” é utilizada no debate dos estudos dos subalternos e se refere a grupos sociais que estão posicionados em desvantagens sociais e políticas. Sua produção de conhecimento, como também cultural e política é desconsiderando por um poder hegemônico. Ver mais em: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

os padrões de poder frutos da presença europeia ou mesmo norte-americana em regiões variadas do planeta, hierarquizando, classificando, explorando diversos grupos sociais que não são reconhecidos dos EUA ou da Europa, para interpretar, denunciar, explicar e estabelecer um pensamento Outro³ a esse padrão chamado por Aníbal Quijano de Colonialidade.

A Colonialidade é, nas palavras de Quijano (2009, p, 73):

[...] um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjectivos, da existência social quotidiana e da escala societal.

Nessa premissa, partimos do entendimento de que a colonialidade afeta a maior parte dos alunos que cursam os anos finais do ensino fundamental do ensino médio, na rede pública, e integram grupos sociais que estão historicamente ordenados conforme as duas desvantagens sociais como, por exemplo, na ausência, em vários contextos de salas de aulas, da discussão que visa o entendimento das violências que as populações originárias sofreram no processo histórico da invasão colonial, ou ainda durante o processo de inserção ao mercado de trabalho, no início do século XXI das populações pretas, em um Brasil que não sabia o que fazer com essa parte da população brasileira que, em outro momento, estava sob o jugo da escravidão.

Nos documentos normativos da educação, como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), publicada em 2017, para o ensino de histó-

³Expressão utilizada por Walter D. Mignolo, no texto: “Desobediência Epistêmica: A Opção Descolonial e o Significado de Identidade em Política”, de 2008. Nele, Mignolo explica que devemos nos posicionarmos frente às narrativas e práticas dominantes, oriundas de uma epistemologia eurocêntrica. Ver em: http://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf.

ria e o ensino de literatura, nos segmentos mencionados, as orientações gerais a serem adotadas perpassam pela não valorização e utilização decolonial de conhecimentos historicamente construídos.

Apesar de mencionar a valorização e compreensão e o respeito da diversidade étnica, cultural, ela ainda atende às demandas presentes no documento “Transformando Nosso Mundo: a Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável”, publicado pela ONU em 2020, elaborado em um processo de discussões que em 2015 produziu um acordo para a promoção de políticas públicas que visam o combate à pobreza, à fome e o acesso à educação de qualidade, no qual reuniu 195 países, entre eles o Brasil (ECAM, 2016) :

Até 2030, garantir que todas as meninas e meninos completem o ensino primário e secundário livre, equitativo e de qualidade, que conduza a resultados de aprendizagem relevantes e eficazes;

[...]

Até 2030, assegurar a igualdade de acesso para todos os homens e mulheres à educação técnica, profissional e superior de qualidade, a preços acessíveis, incluindo universidade (ONU, 2020, p. 23).

A partir dos pressupostos da BNCC (2017), nesse percurso, espera-se que haja o desenvolvimento da autonomia deles, como o documento mencionado acusa:

Ao longo do Ensino Fundamental — Anos Finais, os estudantes se deparam com desafios de maior complexidade, sobretudo devido à necessidade de se apropriarem das diferentes lógicas de organização dos conhecimentos relacionados às áreas. Tendo em vista essa maior especialização, é importante, nos vários componentes curricula-

res, retomar e ressignificar as aprendizagens do Ensino Fundamental — Anos Iniciais no contexto das diferentes áreas, visando ao aprofundamento e à ampliação de repertórios dos estudantes. Nesse sentido, também é importante fortalecer a autonomia desses adolescentes, oferecendo-lhes condições e ferramentas para acessar e interagir criticamente com diferentes conhecimentos e fontes de informação (BRASIL, 2017, p. 59).

Diante desse quadro, o docente e as redes escolares devem contribuir para, em suas práticas pedagógicas, promoverem o desenvolvimento de habilidades que possibilitam a aquisição de valores morais e éticas, cidadã da realidade em que estão inseridos os adolescentes, sobretudo para inserção no mercado de trabalho.

Diante dessas orientações, perceber que há uma, na verdade, imposição e normatização de práticas neoliberais na educação, a fim de atender às novas demandas dos modos de produção capitalista, significa apreender que “há um desmonte agudo do Estado e de suas questões sociais, aí marcadamente o solapamento do acesso público, gratuito e de qualidade da educação, da saúde, bem como das relações de trabalho, questões que afetam a totalidade social” (SOUZA, 2018, p. 2).

Em outras palavras, há a implementação de práticas neoliberais que se articulam em um movimento de construção de uma hegemonia que visualiza na educação um campo próspero para a consolidação da reprodução de uma mão de obra que sofre com um processo histórico que compacta o currículo escolar, ou seja, ensina-se apenas o saber a fazer.

A esse respeito, Gentili (1996) explica que uma vez presente essa ideologia no universo educacional, visualizamos um projeto estrutural do Estado que visa o estímulo à competição, no desenvolvimento de competências e habilidades, associadas à execução do trabalho docente competitivo (aquele que consegue nos alunos maior índice de aprovação).

Interpretamos nesse conjunto de orientações e observações que há a presença de uma Globocolonialidade, isto é, conceito de análise utilizado Mignolo (2017) e Santos (2007) para explicar que na Globalização a colonialidade do poder impõe a criação de uma racionalidade e construção de uma subjetividade que desconsidera as demandas sociais e intersubjetivas. Em suma, no quadrante da educação como um dos alicerces que sustentam o mundo social do indivíduo, a globocolonialidade precisa daqueles que estão situados na periferia do mundo (o Sul global) para fins de exploração mediante a sua própria existência.

Em outros termos, compreendemos e visualizamos as estruturas desse padrão de poder mencionado também por Quijano (2009), na maneira como se organizam e estruturam as redes de ensino no Brasil, isto é, conforme sinaliza — para a nossa atenção — Weber (2009), é consenso visualizarmos com naturalidade (infelizmente) que a maior parte das escolas públicas do Brasil atende às camadas populares (em sua maioria composta por alunos pretos, ribeirinhos, por exemplo), de um lado. De outro, a maioria das unidades educacionais do setor privado, a uma elite branca.

Não se trata de evocar um vitimismo na exposição desse quadro, mas denunciar a presença da colonialidade nessa naturalização porque é um dos elementos responsáveis pela manutenção das desigualdades que encontramos no sistema educacional brasileiro, reflexo da episteme que dinamiza a sociedade brasileira, sobretudo a partir no início, didaticamente aqui ilustrado, fundamentado na premissa de Souza (2019, p. 3). Isto é: “o período neoliberal no Brasil é marcado pelas eleições diretas em 1989 vencidas por Fernando Collor de Melo, o candidato ‘liberal-social’, sobre Lula, o candidato do Partido do Trabalhadores (PT)”. Em seguida, Fernando Henrique Cardoso, pelo PSDB. Depois os governos de Lula (2002–2006; 2006–2010), até o recém governo de Lula, em 2023.

Ademais, historicamente temos observados que no Brasil, principalmente, a partir do segundo quartel do século XX, o contexto de organização das redes escolares mencionada agravou um padrão de de-

sigualdades observáveis na rede escolar brasileira, como Weber (2009) descreve e afirma:

Com a generalização dos processos de industrialização e de urbanização, iniciado no Centro-Sul, impôs-se crescentemente, sobretudo a partir de meados da década de 1950, a demanda por escolarização, tendo, inicialmente, os Estados e, em seguida, também os municípios, multiplicado iniciativas de acesso escolar, que raramente seguiram os padrões de qualidade até então vigentes nas poucas escolas públicas existentes e nas escolas privadas de referência. Pelo contrário, a ampliação do acesso à escolaridade obrigatória a partir de meados dos anos 1960, em muitos Estados e municípios, foi, inicialmente, feita, a partir do recurso a estratégias não promotoras de um ensino de qualidade, a exemplo do abarrotamento de salas de aulas nas escolas públicas existentes, que passaram a atender em média mais de 60 alunos por turma; da diminuição do tempo escolar, com a criação do denominado turno intermediário; do recrutamento emergencial de professores, sem formação adequada ou mesmo sem qualquer formação, tônica que ainda se faz presente no mundo rural (WEBER, 2009, p. 24).

Por outro lado, sabemos que as tendências progressistas, presentes em perspectivas para educação, como em Paulo Freire, José Carlos Libâneo, Demerval Saviani e outros, são interpretadas nesta discussão como contra ao estabelecimento da lógica eurocêntrica posicionada na educação brasileira. Mas, queremos enfatizar, primeiro, em um exercício de identificação, o que enxergamos nas palavras de Weber (2009): um processo de intensificação do estabelecimento de uma lógica de

modernização (metáfora para a prática da Modernidade) que impôs um conceito totalitário de como deveria ser a rede escolar brasileira, considerando as demandas de uma visão neoliberal e capitalista para a educação, haja vista que os elementos metodológicos de tal aspecto ainda se fazem presentes na maioria das salas de aulas brasileiras.

Por segundo, concordamos com a afirmação de Mignolo: “A colonialidade, em outras palavras, é constitutiva da modernidade — não há modernidade sem colonialidade” (MIGNOLO, 2017, p. 2). A partir dessa observação, convém destacar que, ao fato de a agenda nacional para a Educação, estabelecida pela Constituição Federal de 1988, orientar que é direito de todos o acesso à educação, sem distinção de classe ou cor, compreendemos nessa questão a expressão de uma ideia de pertença, de integração da diversidade e, no atingir de tal intuito, há movimentos crescentes de grupos sociais e de dentro da educação que trabalham para tal objetivo.

Logo, é necessário visualizar no cotidiano escolar, a maneira como alguns grupos que integram a elite dominante na área da educação, ainda realizam a manutenção (consciente ou inconsciente) do que chamamos de subalternização das identidades sociais de indivíduos que pertencem a grupos étnicos/sociais, historicamente invisibilizados, em virtude da presença da colonialidade, como explicam Quijano (2002, 2007) e Spivak (1988). Afinal, autores como Mignolo (2007), Spivak (1988) explicam que a subalternização das identidades sociais corresponde a um processo de não reconhecimento de identidades de sujeitos que são desfavorecidos por sua posição social, da parte de uma sociedade dominante, resultando em discriminações, marginalizações.

Isto é, interpretamos a presença desse aspecto da colonialidade a partir da crítica que Gentili (1996) realiza a respeito das responsabilidades do Estado:

O Estado neoliberal é mínimo quando deve financiar a escola pública e máximo quando define de forma centralizada o conhecimento oficial que deve circular pelos estabelecimentos educaci-

onais, quando estabelece mecanismos verticalizados e antidemocráticos de avaliação do sistema e quando retira autonomia pedagógica às instituições e aos atores coletivos da escola, entre eles, principalmente, os professores. Centralização e descentralização são as duas faces de uma mesma moeda: a dinâmica autoritária que caracteriza as reformas educacionais implementadas pelos governos neoliberais (GENTILI, 1996, p. 27).

Em suma, “há a imposição por parte daqueles que detém a legitimidade da enunciação — os colonizadores — de sua identidade enquanto síntese da humanidade, e assim, como padrão de uma condição Moderna e desenvolvida” (RAMALHO; LEITE, 2020, p. 5). Nesse caso, ao professor foi imposto e, naturalizado nele, uma prática que visava (ao interpretarmos os processos históricos que integram essa imposição) e ainda visa — como resistência a um ensino decolonial, ensino outro —, uma agência da cultura dominante, não inclusiva e eurocentrada, responsabilizando esse profissional por eventuais índices de fracasso escolar.

Nessa perspectiva, percebemos a manutenção — infelizmente — e resistente de um ensino eurocentrado, descontextualizado e fragmentado, com instrumentos avaliativos predominantes de natureza positivista (a avaliação objetiva, de questionário fechado, classificatório) na prática docente que, na maioria dos casos, visualiza e apreende o aluno como objeto, desconsiderando a sua subjetividade e a sua condição de sujeito, bem como o ambiente social em que ele está posicionado; e, por fim, uma rede escolar que hierarquiza os discentes conforme a estatística do desempenho deles.

Ao que tange o ensino de história convém ainda observar, na rede privada ou pública, a presença, ou mesma a predominância, de práticas metodológicas que estimulam a reprodução da informação histórica, a partir de um sistema de memorização de datas e períodos, com visão rasa e acrítica dos temas abordados e não apresentam a diversidade

de cada grupo étnico ou social com a importância que eles possuem, sobretudo mediante a contribuição deles na sociedade ao longo da história; ou melhor, quando pensamos em temas como: nação, sociedade, democracia etc, de um lado.

Do outro lado desse contexto, identificar como o ensino da literatura ocorre, nesse cenário de predominantes, por um entendimento metodológico apenas da história panorâmica da literatura, por meio de um cânone que ainda desconsidera autorias femininas ou pretas, ribeirinhas ou indígenas, educandos os alunos a (re)conhecerem apenas as “escolas literárias”; ou melhor, há o trato do texto da literatura como leitura apenas interpretativa, desprovida da apreensão artística e crítica da criação do texto ou do entendimento do contexto de produção de um escritor(a) que integra as identidades sociais invisibilizadas.

Interpretamos que esse padrão naturalizado e ainda presente na maioria das salas de aulas brasileiras, vem ao encontro da exposição crítica que Quijano realiza a respeito da colonialidade:

A força e a violência são requisitos de toda dominação, mas na sociedade moderna não são exercidas de maneira explícita e direta, pelo menos não de modo contínuo, mas encobertas por estruturas institucionalizadas de autoridade coletiva ou pública e “legitimadas” por ideologias constitutivas das relações intersubjetivas entre os vários setores de interesse e de identidade da população. Como já ficou assinalado desde o começo deste trabalho, tais estruturas são as que conhecemos como Estado. E a colonialidade do poder, sua mais profunda argamassa legitimatória (QUIJANO, 2002, p. 9).

Nesse caso, a colonialidade do poder do qual Anibal Quijano (2009) é entendida por meio da articulação e imposição de um padrão observável na malha de relações sociais de exploração, dominação e

conflito intencional e gerenciado como meios de controle existencial do social, do cultural, do político e de gênero, naturalizando nos grupos e sujeitos que integram as identidades sociais invisibilizadas, as diversas formas de violência que vivenciam no cotidiano, como, por exemplo, naturaliza-se — em um contexto escolar da rede pública — uma aula expositiva e conteudista direcionada à resolução de uma prova, com a finalidade de ser estabelecido um bom preparo para a aprovação em vestibular, ou ainda, um esvaziamento de temas, no currículo, com a finalidade apenas de lapidar uma mão de obra barata e especializada para a produção de capital. Em suma, em todo esse cenário, há a falta de debate, a falta de uma discussão que leve o aluno à conscientização crítica de sua condição.

Nessa perspectiva, visualizamos e apreendemos que a colonialidade do poder está presente em uma transversalidade, na educação, por meio de uma autoridade e os seus instrumentos, de coerção que visa assegurar a reprodução e manutenção do padrão de poder, sem aberturas para mudanças. Um exemplo disso é o ensino tradicional, conteudista, descontextualizado e fragmentado, permeado por uma perspectiva euro-USA-cêntrica, como o observado em Freire (1970).

Nesse entendimento, considerar um ensino decolonial significa romper com a proposta de história única que invisibiliza indígenas, ribeirinhos, negros e grupos populacionais historicamente subalternizados, sobretudo se apreendermos que a Lei 1.639/03 e a Lei 11.645/08 obriga o ensino de história e cultura afro-brasileiro e indígena, à inclusão de temáticas LGBTQIA+, em escolas de ensino da educação básica, como parte de um movimento de valorização e protagonismo de grupos subalternizados.

Ao observarmos como a BNCC (2017) orienta, do ponto de vista didático-metodológico, como o professor de história deveria desenvolver um ensino interdisciplinar, nos anos finais, temos as seguintes orientações:

O processo de ensino e aprendizagem da História no Ensino Fundamental — Anos Finais está pautado por três procedimentos básicos:

1. Pela identificação dos eventos considerados importantes na história do Ocidente (África, Europa e América, especialmente o Brasil), ordenando-os de forma cronológica e localizando-os no espaço geográfico;
2. Pelo desenvolvimento das condições necessárias para que os alunos selecionem, compreendam e reflitam sobre os significados da produção, circulação e utilização de documentos (materiais ou imateriais), elaborando críticas sobre formas já consolidadas de registro e de memória, por meio de uma ou várias linguagens;
3. Pelo reconhecimento e pela interpretação de diferentes versões de um mesmo fenômeno, reconhecendo as hipóteses e avaliando os argumentos apresentados com vistas ao desenvolvimento de habilidades necessárias para a elaboração de proposições próprias (BRASIL, 2017, p. 416).

Percebemos que há uma distância entre o que o documento preconiza e o que é estabelecido em sala de aula (FREIRE, 1970). Em outros termos, na maioria das experiências e práticas de sala de aula, o professor está condicionado a um sistema de uma rede escolar que o orienta ao ensino de identificação geral dos eventos considerados importantes

na história do Ocidente, sem levar o aluno a questionar o que é considerado como evento importante.

Ademais, as condições de desenvolvimento de reflexões e entendimentos a respeito de um tema ou outro é fundamentado em grandes narrativas ou formações discursivas cristalizadas e visam atender a uma manutenção de um padrão de poder.

Na perspectiva decolonial, é apresentado ao aluno o protagonismo de sujeitos que são mencionados de maneira superficial nas redes escolares, a fim de ser promovido no discente o desenvolvimento crítico e reflexivo dos temas e processos históricos abordados em sala de aula. Nesse cenário, interpretamos que há um desdobramento do giro decolonial⁴ deve ocorrer pelo uso do texto da literatura como interpretativo para a possibilidade de apresentação das vozes silenciadas, a fim de que o aluno contextualize e se visualize como parte também do contexto em que é discutido em sala de aula pelo professor, em determinado tema.

Quanto às orientações, agora, para os anos finais do ensino médio, no 3º ano, no ensino de história, temos o seguinte:

(EM13CHS101) Identificar, analisar e comparar diferentes fontes e narrativas expressas em diversas linguagens, com vistas à compreensão de ideias filosóficas e de processos e eventos históricos, geográficos, políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais;

(EM13CHS102) Identificar, analisar e discutir as circunstâncias históricas, geográficas, políticas, econômicas, sociais, ambientais e culturais de matrizes conceituais (etnocentrismo, racismo, evo-

⁴Conceito empregado por Walter D. Mignolo é utilizado para entendermos o movimento de mudança que visa desafiar as hegemonias construídas pelo eurocentrismo, fruto das estruturas do colonialismo e do imperialismo. Ver em: MIGNOLO, Walter. A Geopolítica do conhecimento e a diferença colonial. *Revista Lusófona de Educação*, v. 48, n. 48, 2020. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/7324>.

lução, modernidade, cooperativismo/desenvolvimento etc.), avaliando criticamente seu significado histórico e comparando-as a narrativas que contemplem outros agentes e discursos;

(EM13CHS103) Elaborar hipóteses, selecionar evidências e compor argumentos relativos a processos políticos, econômicos, sociais, ambientais, culturais e epistemológicos, com base na sistematização de dados e informações de diversas naturezas (expressões artísticas, textos filosóficos e sociológicos, documentos históricos e geográficos, gráficos, mapas, tabelas, tradições orais, entre outros) (BRASIL, 2017, p. 572).

Como observado, apreendemos que as metodologias, em geral, devem contemplar o identificar, analisar e discutir questões históricas, como em temas que apresentam elementos do racismo, preocupações sociais, ambientais, culturais, econômica, políticas por meio de uma elaboração de argumentos e hipóteses que visam o desenvolvimento do senso crítico.

Ao partimos do pressuposto de que o ensino de história contempla o homem no tempo e, como consequências da ação dele, a concepção crítica do Estado-nação e seus processos históricos de formação da identidade nacional, para exercício da cidadania, percebemos que há um trato superficial ou generalista de quem são os sujeitos que produzem as circunstâncias históricas (assim nomeado pela BNCC), as expressões culturais e quem dinamiza as dimensões políticas, sociais e econômicas.

Como observa Ribeiro (2016) a respeito do lugar social de formação do ensino de história:

A BNCC, ao trazer os objetivos e expectativas de aprendizagem para o ensino da História no contexto da Educação Básica, dialoga com [as]

experiências e desafios de se pensar o lugar social da disciplina na formação cidadã das crianças e jovens brasileiros no contexto global (RIBEIRO, 2016, p. 9).

Diante desse propósito, temas apresentados em sala de aula, como: como “Fases do capitalismo”, “As oligarquias e os ciclos militares na América Latina”, “Os contrastes do Brasil no início do século XX”, conteúdos abordados no 9º ano do ensino fundamental. Ou ainda na 3ª série do ensino médio, em conteúdos como: “As oligarquias da República”, “O Brasil República”, “Os governos militares” (BRASIL, 2017), entre outros.

Pensar em uma metodologia decolonial, significa que o docente deve entender ao qual grupo social, historicamente invisibilizado, a sua turma integra, para haver a melhor escolha metodológica (contextualizada à situação e demanda socioeconômica) que proporcione o que Mignolo chama de “desobediência epistêmica”, isto é, um exercício de desvinculação dos fundamentos eurocêntricos e acumulativos do conhecimento padronizado e universal em busca de uma identidade política, ou seja, ao encontro do entendimento de nossas condições como branco, negro, LGBTQIA+, ameríndio, indígena ou ribeirinho.

Nas palavras de Mignolo, isto significa “[...] aprender a desaprender...já que nossos (um vasto número de pessoas ao redor do planeta) cérebros tinham sido programados pela razão imperial/ colonial” (MIGNOLO, 2008, p. 290). Isto quer dizer que a metodologia adotada pelo professor deve estimular o despertar de um senso crítico em que o aluno perceba que as identidades sociais construídas pelos europeus modernos são raciais e patriarcais.

Nos anos finais do ensino fundamental ou do ensino médio, espera-se que o aluno já tenha um conhecimento prévio de gêneros literários que circulam no meio social e cultural onde ele está inserido, para que no 9º ano haja um aprofundamento dessa questão e, no 3º ano do ensino médio, ocorra uma leitura madura e crítica de textos de ficção. Nesse intuito, temos o seguinte:

[...] as habilidades, no que tange à formação literária, envolvem conhecimentos de gêneros narrativos e poéticos que podem ser desenvolvidos em função dessa apreciação e que dizem respeito, no caso da narrativa literária, a seus elementos (espaço, tempo, personagens); às escolhas que constituem o estilo nos textos, na configuração do tempo e do espaço e na construção dos personagens; aos diferentes modos de se contar uma história (em primeira ou terceira pessoa, por meio de um narrador personagem, com pleno ou parcial domínio dos acontecimentos); à polifonia própria das narrativas, que oferecem níveis de complexidade a serem explorados em cada ano da escolaridade... (BRASIL, 2017, p. 138).

Dentre as orientações presentes no documento, enfatizamos a importância da polifonia nas narrativas, uma característica que o professor pode aproveitar de forma significativa ao abordar textos literários, visando promover o desenvolvimento de duas habilidades decoloniais: interpretação e denúncia.

Nossa tese, nesta arguição, consiste na premissa de que no aluno, em temas como “o que é literatura”, “As funções da literatura”, “A linguagem literária”, conteúdos abordados no 9º ano do ensino fundamental. Ou ainda na 3ª série do ensino médio, em conteúdos como: “O Brasil de 1930 a 1945: prosa modernista”, “As tendências contemporâneas da literatura brasileira” (BRASIL, 2017), não são interpretados conforme a premissa de Mignolo a respeito do giro decolonial que devemos promover:

A expansão do capitalismo ocidental implicou a expansão da epistemologia ocidental em todas as suas ramificações, desde a razão instrumental que advém do capitalismo e da revolução industrial,

até às teorias do estado, e à crítica tanto do capitalismo como do estado (MIGNOLO, 2020, p. 190).

Isto é, interpretamos que as críticas a serem feitas da expansão da epistemologia ocidental em todas as suas ramificações pode ser trabalhada em sala de aula, a partir dos temas mencionados, por meio de uma abordagem em que o professor apresente aos alunos, por meio do Youtube ou documentários audiovisuais que incluam narrativas de grupos subalternos ou que foram historicamente invisibilizados, como negros, indígenas, por exemplo. Ademais, é válido ainda destacar que a estrutura da escola e a rede de ensino devem também convergir para a realização de um ensino decolonial.

Diante dessa observação, entendemos que se estabelece uma interconexão entre os eventos históricos abordados e as suas relações de poder, com o desenvolvimento da habilidade de reconhecimento dos alunos quanto a influência dessa história hegemônica contada pelas redes escolares.

Essas considerações vêm ao encontro dos apontamentos de Spivak (1988) e Chakrabarty (2008) a respeito da condição do silêncio, ou mesmo da invisibilidade. Em suma, ainda há uma ausência da denúncia de um ensino universalizante, haja vista que ele desconsidera as experiências históricas de grupos e sujeitos que pertencem a países que foram colonizados.

Por sua vez, no uso do texto da literatura para abordagem dos conteúdos mencionados, alinhado aos pressupostos de Mignolo (2020), interpretamos ainda que o docente pode promover no aluno o exercício da leitura e da interpretação como expediente que permita o contato com o diversificado, presente nos valores, comportamentos, crenças, desejos e conflitos expressos no texto literário, a fim de que seja possível haver o reconhecimento e a compreensão de modos distintos de ser e estar no mundo, que é por natureza diverso.

Uma vez esse procedimento apreendido pelo docente, o interpretar e o denunciar, como habilidade decolonial, estarão presentes em um debate que possui em sua objetividade trazer uma interpretação

outra de sentidos de uma narrativa dominante e eurocêntrica, protagonizando voz e visibilidade a autores de diferentes etnias, gêneros e orientações sexuais.

Em outras palavras, o discente identifica, conforme o contexto social onde está inserido, e se compreende como parte resultante desse processo histórico-social em que as pessoas foram classificadas, a partir de uma estrutura global que posiciona o não europeu como inferior nas relações sociais, no trabalho, no gênero e na raça, ou seja, quem é preto, ribeirinho, ameríndio, indígena, asiático. E, por meio da ideia de controle e poder da propriedade, do controle dos meios de produção, elementos incorporados pelo capitalismo, a ideia de que, pela força de trabalho, esse sujeito encontra o essencial para sua sobrevivência, apenas.

Considerações decoloniais

Tratar um ensino decolonial, na dimensão de propostas metodológicas, no ensino de história e de literatura, significa desenvolver uma discussão e aprendizagem que propõe a denúncia e visa o protagonismo de alunos. Em outras palavras, estas considerações finais destacam a importância de se estudar a história e os impactos da colonialidade nas sociedades do Sul Global; afinal, é fundamental reconhecer as epistemologias e saberes que vão além do eurocentrismo e compreender como esses padrões de poder são perpetuados na sociedade contemporânea. Para alcançar esse objetivo, a proposta deste estudo visou discutir como a interdisciplinaridade entre história e literatura em sala de aula, possibilitando o reconhecimento de saberes e epistemes não eurocênicos.

Nesse cenário, é necessário repensar os métodos pedagógicos em sala de aula, para que se possa protagonizar populações subalternizadas e evitar a perpetuação de padrões eurocênicos. Isto é, a pesquisa sobre o pensamento decolonial é importante para entender as raízes do poder capitalista mundial e sua relação com a hierarquização racial/étnica. Ela busca reconhecer outras epistemologias e saberes além dos eurocênicos na educação. No escopo discutido neste texto, propôs

a interdisciplinaridade entre história e literatura como uma forma de compreender a expressão de saberes não eurocêtricos.

Diante desse contexto, torna-se imprescindível repensar os métodos pedagógicos adotados em sala de aula, a fim de promover a protagonização de populações subalternizadas e evitar a perpetuação de padrões eurocêtricos. Nesse sentido, a pesquisa sobre o pensamento decolonial assume grande importância, pois permite compreender as raízes do poder capitalista mundial e sua relação intrínseca com a hierarquização racial/étnica, sobretudo ao reconhecer e ao valorizar outras epistemologias e saberes para além dos eurocêtricos no âmbito da educação, busca-se uma abordagem interdisciplinar que englobe tanto a história quanto a literatura como meios de expressão desses saberes não eurocêtricos.

Para efetivar essa proposta, é necessário enfrentar diversos desafios, que abarcam desde a interpretação crítica até a denúncia da estrutura da escola e da rede de ensino, visando sua transformação em direção a uma abordagem decolonial. Desse modo, torna-se fundamental superar o silêncio e a invisibilidade que historicamente permearam a trajetória desses grupos, bem como desenvolver a capacidade de os alunos reconhecerem a influência da história hegemônica sobre as narrativas e conhecimentos apresentados. Assim, tal movimento se caracteriza por um rompimento com os paradigmas vigentes e uma busca pela justiça cognitiva, na qual diferentes perspectivas e vozes são valorizadas e incluídas no ambiente educacional.

Referências

CHAKRABARTY, Dipesh. *Al margen de Europa: Estamos ante el final del predominio cultural europeo?* Santiago, Chile: Universidade de Chile. Editores Ensayo Tusquet, 2008.

FREI BETTO. Uma história de esperança. Prefácio. In: TRINDADE, José Damiano de Lima. *História social dos Direitos Humanos*. São Paulo: Peirópolis, 2011.

FREIRE, Paulo. *A Pedagogia do Oprimido*. Paz e Terra, 1970.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.

LOCH, Andriw de Souza. *Colonialidade do poder e neoliberalismo nos direitos fundamentais: a Emenda Constitucional de 95 — uma ofensiva aos sujeitos ausentes*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Direito. Universidade do Extremo Sul Catarinense. Criciúma, 2019.

GENTILI, Pablo. Neoliberalismo e educação: manual do usuário. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; GENTILI, P. (Org.). *Escola S. A.: quem ganha e quem perde no mercado educacional do neoliberalismo*. Brasília, DF: CNTE (Confederação Nacional dos Trabalhadores em Educação), 1996.

MINAYO, M. C. S (Org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. 30 ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade — o lado mais escuro da modernidade. *rbc*s, v. 32, n. 94, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.17666/329402/2017>. Acesso em 19 de janeiro de 2023.

MIGNOLO, Walter. Desobediência: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da uff — Dossiê: Literatura, Língua e identidade*, n. 34, 2008.

ONU. Organização das Nações Unidas. *Transformando Nosso Mundo: a Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável*. Disponível em: <https://brasil.un.org/sites/default/files/2020-09/agenda2030-pt-br.pdf> Acesso em 16 jan. 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula. (Org). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clacificación social. In. CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón. *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre. 2007.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. *Novos Rumos*, v. 17, n. 32, 2002.

RAMALHO, Bárbara; LEITE, Lúcia Helena Alvarez. Colonialidade da educação escolar: aproximação teórica e análise de práticas. *Revista Educação em Questão*, v. 58, n. 58, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/download/22412/13420/75077>. Acesso em 19 jan. de 2023.

SACAVINO, Susana Beatriz; Interculturalidade: notas para educadoras e educadores. In: CANDAU, Maria Vera. (Org). *Interculturalizar, Descolonizar, Democratizar*. 7 Letras, 2016. Disponível em: <https://ccse.uepa.br/ppged/wp-content/uploads/download/>

bibliografia_educac%C3%A7%C3%A3o_I_descolonizadora_e_intercultural_idade_1_notas_para_educadoras_e_educadores.pdf Acesso em 20 jan. 2023.

SANTOS, B. de S. *Epistemologias do sul: conceitos fundamentais*. São Paulo: Cortez, 2007.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 23 ed. Ver e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SOUZA, Alex Cristiano de. Neoliberalismo, Reforma do ensino médio no Brasil e suas implicações sobre a educação geográfica. *Geografia, Ensino & Pesquisa*, v. 22, n. 26, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/geografia/article/view/29401>. Acesso em 18 jan. 2023.

SPIVAK, Gayatri C. Can the subaltern speak? In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (eds.). *Marxism and the interpretation of culture*. Chicago: Chicago Press, 1988.

WEBER, Silke. Desigualdades sociais e escola: alguns aspectos a considerar. In: SCOOT, Parry; LEWIS, Liana; QUADROS, Marion Teodósio de. (Orgs). *Gênero, diversidade e desigualdades na educação: interpretações e reflexões para a formação docente*. Editora Universitária UFPE: Recife: PE, 2009. Disponível em: https://www.ufpe.br/documents/1016303/1020379/gnero+diversidade+e+desigualdade+na+educa_o.pdf. Acesso em 18 jan. 2023.

Maria Karolyne Reis Santana

II Recorte sobre as marcas coloniais refletidas na obra *Zaita esqueceu de guardar os brinquedos* (2020) de Conceição Evaristo

Resumo: O objetivo deste texto é analisar, a partir de uma perspectiva literária e social, o conto *Zaita esqueceu de guardar os brinquedos* da coletânea *Olhos d'água* (2020) de Conceição Evaristo. Além disso, visa fomentar uma breve discussão acerca dos conceitos de silenciamento e apagamento. Em concordância, compreendeu-se a importância da escrita como ferramenta necessária para dar visibilidade às pessoas negras. Sendo assim, é através de uma pesquisa bibliográfica, e um aporte teórico referente a esses conceitos que se tornou possível deprender quais foram as contribuições que levou a construção da literatura negra e como ela é elucidada dentro da sociedade. A importância desse trabalho é trazer uma compreensão acerca das consequências e marcas deixadas pelo colonialismo. Em concordância, contribuir para o entendimento de como se originou a literatura pós-colonial e como ela vem se solidificando ao longo dos anos.

Palavras-chave: Literatura. Silenciamento. Apagamento. Visibilidade.

Introdução

A literatura tem a importante função de retomar à memória e construir textos através de diversos gêneros literários. Entre eles, o conto, constituído por uma narrativa curta e diversos elementos textuais, traz histórias realísticas e ficcionais para a sociedade. Assim, desde que ela se instaurou nacionalmente, estabeleceu-se também algumas lacunas no tocante à legibilidade de algumas obras. Diante da história da literatura brasileira, existem escritos que foram direcionados às margens e que continuaram/continuam nesses espaços. Por esse viés, a literatura negra surge no momento em que se percebe essa ilegitimidade e marginalização dos textos por e sobre pessoas negras. Ou seja, são temáticas semelhantes àquelas que são conhecidas e discutidas no cânone literário, mas que em sua maioria se destaca apenas autores brancos. Ao longo dos anos, tem surgido ainda mais autores negros com produções teóricas e literárias que contribuem para o debate étnico-racial. Mas também, buscam reflexões acerca da desigualdade e invisibilidade do sujeito negro dentro da sociedade.

É sob uma perspectiva literária e social que o presente artigo intenta-se analisar o conto *Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos*, de Conceição Evaristo, publicado no livro *Olhos d'água* (2020). Com objetivo de identificar os problemas denunciados através da obra como: violência infantil e desigualdade social, que inclusive são diariamente vivenciados nas favelas. O trabalho está dividido em duas partes, na primeira, consta com uma análise literária. Na segunda, consiste em descrever sobre algumas estratégias coloniais que resultaram no silenciamento e apagamento do negro na sociedade. Por fim, nas considerações finais pretende-se ressaltar impressões dadas a partir da análise do conto. Em concordância, busca contribuir para tornar relevante o recorte sobre a importância de levar visibilidade para essas narrativas. Sobretudo, àquelas que são construídas pelos moradores das favelas, consequentemente, a população negra que compõem a maior parte das periferias.

A metodologia utilizada nesse artigo, surgiu através da leitura atenta e minuciosa aos detalhes de uma obra literária composta por uma narrativa negra. A partir disso, foi possível fazer alusão a conceitos indispensáveis que contribuem para melhorar a interpretação dessa escrita. Em concordância, a uma pesquisa bibliográfica, visto que, ela é “desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2002, p. 44). Nesse sentido, fez-se necessário um aporte teórico, a fim de buscar contribuições e informações pertinentes para os problemas abordados ao longo do conto.

A autora Maria da Conceição Evaristo é uma mulher negra que nasceu em 29 de novembro de 1946, em uma favela de Belo Horizonte. Sendo de família de classe social baixa precisou durante a juventude conciliar os estudos com o trabalho de empregada doméstica. Aos 25 anos mudou-se para o estado do Rio de Janeiro onde se tornou professora da rede municipal e logo após cursou Letras, na UFRJ. Em uma entrevista para o canal Leituras Brasileiras, ela ressalta que sua escrita “nasce profundamente marcada pela minha experiência de mulher negra na sociedade brasileira”¹. Concomitantemente, a autora denomina seus textos como “escrevivências” pelo fato de serem narrativas ficcionais, mas correlacionadas com a realidade. Pois, em sua grande maioria, é possível que haja acontecimentos descritos que tenham ocorridos e vivenciados por ela.

A coletânea é composta por contos que são majoritariamente personagens femininas, se conectando ainda mais com as vivências da autora. Além disso, é possível que ao ler suas obras surjam memórias de momentos semelhantes divulgados na mídia ou vivenciados pelo próprio leitor. Isto porque, normalmente, os temas abordados por ela têm ligação com a discriminação racial, de gênero e de classe, problemas que são frequentemente encontrados e discutidos diante da

¹Intitulado como: Conceição Evaristo | Escrevivência. A entrevista trata-se de uma fala da autora sobre como nasce a sua escrita, e para quem está direcionada. Essa entrevista pode ser encontrada no canal Leituras Brasileiras no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=qxopKuuxevY>. Acesso em 28 abr. 2022.

sociedade brasileira. À vista disso, mesmo com o poder que a ficção e a literatura têm de poetizar os conflitos dentro da sociedade, a escrita de Evaristo não possui pretensão nenhuma de uma romantização acerca desses problemas. Pelo contrário, com uma escrita simples e peculiar ela transmite histórias indigestas que dialogam perfeitamente com a realidade.

Análise do conto: *Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos* (2020)

Para seguir com a análise, será necessário apontar alguns elementos formais. O conto é escrito em terceira pessoa, através de um narrador onisciente que narra de fora da história. Entretanto, em alguns momentos são atribuídas vozes e falas aos personagens. Sobretudo, na última frase com a utilização do travessão, enfatizando a reação da personagem no final da narrativa. Ao ler o conto é possível que o leitor facilmente se envolva com o que está sendo transmitido, como se conhecesse os personagens, e, como se os acontecimentos fizessem parte de uma realidade antes experimentada, tornando possível afirmar que “não há literatura sem fuga ao real” (CANDIDO, 2000, p. 26).

Embora não haja a localização exata onde o conto se passa, é possível levar em consideração a vida de Evaristo. Assim, provavelmente a história ocorre em alguma favela do Rio de Janeiro. Além disso, ao longo da obra são descritas intervenções militares, e ataques entre facções que buscam se manter no comando do tráfico de drogas, que corriqueiramente acontecem no Rio. De modo geral, é possível apontar que se trata da história de uma família periférica, que além de lidar com a pobreza tem que estar sempre atenta às violências constantes dentro da favela. Este modelo de família é semelhante às inúmeras que compõem a realidade brasileira e são noticiadas frequentemente na mídia.

Durante o desenvolvimento do enredo, é descrito a seguinte situação que se manterá por todo o conto: certo dia, quando Zaíta percebe que sua irmã Naíta pegou sua figurinha-flor [brinquedo que mais

gostava] ela começa a formular planos para conseguir pegar de volta. No outro dia, Zaíta procurou sua figurinha dentro dos brinquedos mais uma vez e não encontrou. Inconformada, deixou os brinquedos pela casa mesmo sabendo que sua mãe iria brigar, como era costume acontecer, e foi atrás da irmã para tentar encontrar e pegar de volta sua figurinha. Posteriormente, nas páginas finais da narrativa, acontece um tiroteio liderado pelas facções da favela, inclusive seu irmão mais novo liderava um dos grupos. De forma trágica Zaíta é morta e encontrada por sua irmã Naíta, que sem compreender a situação grita: — Zaíta, você esqueceu de guardar os brinquedos! Com essa frase, Evaristo nomeou o conto e desenvolveu uma narrativa simples, porém realística e com uma importante contribuição para dar visibilidade às vozes de uma população silenciada e esquecida pela literatura.

A mãe de Zaíta estava cansada. Tinha trinta e quatro anos e quatro filhos. Os mais velhos já estavam homens. O primeiro estava no Exército. Queria seguir carreira. O segundo também. As meninas vieram muito tempo depois, quando Benícia pensava que nem engravidaria mais. Entretanto, lá estavam as duas. Gêmeas. Eram iguais, iguazinhas. A diferença estava na maneira de falar. Zaíta falava baixo e lento. Naíta, alto e rápido. Zaíta tinha nos modos um quê de doçura, de mistérios e de sofrimento. (EVARISTO, 2020, p. 72)

Na passagem acima, Evaristo ressalta as características dos personagens, e de uma forma rápida e intrínseca propõe uma reflexão acerca das condições de vida dos dois filhos de Benícia. Sugerindo que os dois gostariam de seguir carreira, que ao longo da narrativa são apontadas como diferentes uma da outra. Nesse momento, é possível perceber a crítica diante da dicotomia entre as classes, e sendo destacadas duas formas de sobrevivência entre os homens moradores de favela. Ou seja, enquanto uns buscam o caminho do militarismo para não ser mais um

corpo no chão, outros por descuido ou facilidade se envolvem com o tráfico. De antemão, no início do conto é possível perceber a pobreza em que os personagens vivem, sobretudo, destacando que vivem em condições precárias, caracterizando os brinquedos como adquiridos através de doações, incompletos, desgastados ou até mesmo improvisados com materiais reciclados.

Zaíta virou a caixa, e os brinquedos se esparramaram, fazendo barulho. Bonecas incompletas, chapinhas de garrafas, latinhas vazias, caixas e palitos de fósforos usados. Mexeu em tudo, sem se deter em brinquedo algum. Buscava insistentemente a figurinha, embora soubesse que não a encontraria ali. No dia anterior, havia recusado fazer a troca mais uma vez. A irmã oferecia pela figurinha aquela boneca negra, a que só faltava um braço e que era tão bonita. Dava ainda os dois pedaços de lápis cera, um vermelho e um amarelo, que a professora lhe dera. Ela não quis. Brigaram. Zaíta chorou. À noite dormiu com a figurinha-flor embaixo do travesseiro. De manhã foram para escola. Como o quadrinho da menina-flor tinha sumido? Zaíta olhou os brinquedos largados no chão e se lembrou da recomendação da mãe. Ela ficava brava quando isto acontecia. Batia nas meninas, reclamava do barraco pequeno, da vida pobre, dos filhos, principalmente do segundo. (EVARISTO, 2020, p. 72)

As protagonistas da história são as gêmeas Naíta e Zaíta, além delas durante a obra, é possível destacar a aparição constante de Benícia, mãe das meninas e de mais dois filhos, caracterizados apenas como o mais velho que estava no exército e o segundo. Convém se atentar a aparição desse último personagem, pois ele se torna importante para o desfecho

da obra. Além deles, é citado brevemente o pai dos meninos, das meninas e alguns vizinhos que não são nomeados. Inclusive, é pertinente ressaltar que eles se tornam figurantes diante da narrativa, deixando evidente os esforços de uma mãe solteira que sem ajuda dos pais é obrigada a manter o sustento da casa e dos filhos. A autora também ressalta a vivência dos moradores das periferias, assim evidencia a precariedade das condições sociais que são sujeitados a enfrentar todos os dias.

O irmão de Zaíta, o que não estava no Exército, mas queria seguir carreira, buscava outra forma e local de poder. Tinha um querer bem forte dentro do peito. Queria uma vida que valesse a pena. Uma vida farta, um caminho menos árduo e o bolso não vazio. Via os seus trabalharem e acumularem miséria no dia a dia. (EVARISTO, 2020, p. 73)

Nessa parte do texto percebe-se que o segundo filho de Benícia observa o espaço em que ele vive e não consegue extrair benefícios. Diante disso, é possível destacar a crítica sobre o problema da falta de representatividade, bem como a importância desta para os sujeitos que são objetificados e localizados às margens da sociedade. Segundo Thomas Bonnici (2009), os indivíduos encontram nas coisas apenas aquilo que eles propõem a elas, ou seja, a representação surge com base naquilo que cada indivíduo gostaria de ser/estar representado, e essa controversa abrange principalmente os grupos minoritários². Nesse caso, ao analisar o cenário em que o personagem se encontra, o qual “via mulheres, homens e até mesmo crianças, ainda meio adormecidos, saírem para o trabalho e voltarem pobres como foram, acumulados de cansaço apenas.” (EVARISTO, 2020, p. 74). Isto é, um cenário composto por poucas ou nenhuma perspectiva de uma vida sem miséria ou minimamente digna.

²Este termo aqui é utilizado com o significado sociológico, onde implica dizer que: os povos minoritários são aqueles que mesmo sendo em grande quantidade ainda são menos representados e estão em desvantagem social.

Segundo Silva (2014), a linguagem e imagem corporal que constrói os indivíduos, são constituídas pela interação no meio em que se vive e influenciadas por estereótipos já existentes na sociedade. Dessa maneira, ao pensar a cena acima descrita por Evaristo, é possível que uma criança que vive em um mundo com dois caminhos pode se sentir agraciado pelo caminho mais fácil de conseguir dinheiro e uma vida “digna”. Visto que, ao viver em um ambiente onde as pessoas negras estão sendo representados por dois tipos: as que trabalham de forma digna, mas vivem em extrema pobreza, e as que fazem parte das facções e conseguem uma vida com melhores condições financeiras.

As características de Benícia, são típicas de diversas mulheres/mães solteiras que compõem a sociedade brasileira. Nesse sentido, a personagem, mesmo trabalhando ainda vive uma vida miserável e limitada quanto aos gastos com as comidas e contas da casa. Provavelmente, o salário que recebia não condiz com os altos valores dos supermercados, levando a ter “a sensação de ter perdido algum dinheiro no supermercado. [...] levara a metade do salário e não conseguira comprar quase nada.” (EVARISTO, 2020, p. 74). A personagem é descrita como uma mulher de trinta e quatro anos, empregada doméstica, mãe/solteira de quatro filhos, com um emprego que não supria todas as necessidades, mas que não poderia parar de trabalhar se não “a fome viria mais rápida e mais voraz ainda” (EVARISTO, 2020, p. 75).

Diante dessa situação, é possível perceber uma crítica acerca dos valores exagerados dos alimentos, e o baixo valor salarial das empregadas domésticas. Cabendo uma alusão a escravidão, dado que os escravos/as eram “sujeitados a uma jornada de trabalho intensa e forçada, na maioria das vezes sem descanso.” (BARRETO, 2021, p. 4). Nesse contexto, a personagem por labutar fora e haver uma necessidade de manter o sustento da família. Consequentemente, se deixa cair em esquecimento a criação adequada e sucumbindo a um descuido com a segurança, falta de carinho, paciência e compreensão com seus filhos. Sendo levada a se enquadrar na imagem de uma mãe raivosa e ameaçadora.

Sentiu um certo temor. Veio andando aflita da cozinha e tropeçou nos brinquedos esparramados pelo chão. A preocupação anterior se transformou em raiva. Que merda! Todos os dias tinha que falar a mesma coisa! Onde as duas haviam se metido? Por que tinham deixado tudo espalhado? Apanhou a boneca negra, a mais bonitinha, a que só faltava um braço, e arrancou o outro, depois a cabeça e as pernas. Em poucos minutos, a boneca estava destruída; cabelos arrancados e olhos vazados. A outra menina, Naíta, que estava no barraco ao lado, escutando os berros da mãe, voltou aflita. Foi recebida com tapas e safanões. (EVARISTO, 2020, p. 75)

Nesse momento, é possível perceber o descaso que a mãe sente com a segurança da filha, logo após um conflito interno com ela mesma, diante do momento vivenciado. Na primeira situação Benícia está guardando os mantimentos e pensando o quanto trabalha e ainda vive uma vida miserável. Na segunda, ela sente falta das filhas e começa a se preocupar, mas logo ao ver a bagunça dos brinquedos fica enfurecida e bate na outra filha ordenando que vá procurar sua irmã. Automaticamente esquece sua preocupação de antes, e se deixa levar pela raiva antes cultivada ao arrumar os mantimentos até a bagunça dos brinquedos.

Na última página da obra, Evaristo relata episódios que acontecem frequentemente na favela. E que giram em torno dos conflitos entre as facções, que para se manterem no poder e dominação de espaço junto ao tráfico de drogas vivem em constante disputa, além da intervenção militar no combate as drogas. Dentro da narrativa, o irmão de Zaíta [o segundo] fazia parte do grupo mais novo, no entanto, o mais armado e que disputava o espaço próximo a sua casa. Nesse conflito, a autora utiliza figuras de linguagens, para falar sobre a violência em que as crianças da favela são expostas diariamente em momentos como este.

Nesse seguimento, entende-se que as crianças são ensinadas a cuidar da sua própria sobrevivência, mas “às vezes se distraíam. E, então, não experimentavam somente as balas adocicadas, suaves, que derretiam na boca, mas ainda aquelas que lhes dissolviam a vida.” (EVARISTO, 2020, p. 76).

Em meio ao tiroteio a menina ia. Balas, balas e balas desabrochavam como flores malditas, ervas daninhas suspensas no ar. Algumas fizeram círculos no corpo da menina. Daí a um minuto, tudo acabou. Homens armados sumiram pelos becos silenciosos, cegos e mudos. Cinco ou seis corpos, como o de Zaíta, jaziam no chão. (...) os moradores do beco onde havia acontecido o tiroteio ignoravam os outros corpos e recolhiam só o da menina. Naíta demorou um pouco para entender o que havia acontecido. E, assim que se aproximou da irmã, gritou entre o desespero, a dor, o espanto e o medo: — Zaíta, você esqueceu de guardar os brinquedos! (EVARISTO, 2020, p. 76)

Na cena descrita, é possível perceber a semelhança entre casos reais e que foram divulgados na mídia: Agatha Félix morreu após ter sido atingida por um tiro, posteriormente identificado como tendo sido disparado por um PM³. João Pedro morre durante operação das polícias Federal e Civil no Complexo do Salgueiro, RJ⁴. Kevin Lucas dos Santos Silva morreu atingido no tórax por uma bala perdida durante um confronto entre criminosos e a Polícia Militar num acesso à favela da Torre, no bairro Inconfidência, em Queimados, na região metropo-

³<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/03/31/agatha-felix.htm?mpid=copiaecola>. Acesso em 24 mar. 2022.

⁴<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/05/19/menino-de-14-anos-e-baleado-durante-operacao-no-complexo-do-salgueiro-rj.ghtml>. Acesso em 24 mar. 2022.

litana do Rio de Janeiro⁵. Portanto, questiona-se: o que estes casos têm em comum? E o que eles contribuem para a narrativa do conto? Ora, esses casos aconteceram em diferentes momentos, mas todos eles fazem parte de uma política de extermínio e violência dentro das periferias cariocas. Em concordância, os problemas sociais evocados ao longo do texto são: a violência infantil, o preconceito racial e a desigualdade entre as classes menos favorecidas. Assim, o conto de Evaristo faz parte de uma literatura negro-brasileira e que está totalmente ligada à realidade brasileira.

Estratégias coloniais: silenciamento e apagamento do negro na sociedade

Antes de tudo, ressalto que o conceito de silenciamento foi utilizado por Kilomba (2019) para descrever como um efeito do colonialismo acerca dos povos escravizados. Segundo a autora, quando um sujeito silencia o outro forçadamente ele exerce a possibilidade de não o ouvir, mas também se estabelece sobre ele uma forma de pertencimento. Ou seja, é a partir desse silêncio e pertencer ao outro que se concretiza diversas formas de submissão. Assim, se obtém o conceito de apagamento que segundo Pessanha (2019), origina a exclusão da cultura, história e conhecimento dos povos africanos. Para ele, esse processo de negação de saberes leva a criação de novas identidades forjadas apenas por àquele que “fala”, ou seja, o colonizador. Tendo em vista esses conceitos, cabe ressaltar um pouco do caminho percorrido pelo sujeito negro até alcançar visibilidade diante dos textos literários.

Com efeito, ao falar sobre a trajetória do negro dentro da literatura brasileira, é possível citar dois tipos de situações mais conhecidas nos livros. Em primeiro lugar, ele é caracterizado como objeto e tem sua história contada. Em segundo lugar, o negro é representado como

⁵<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/menino-de-6-anos-e-morto-por-bala-perdida-no-rio-de-janeiro,b8596295a102aedb6dbe476b81cdd1246jt5mhre.html>. Acesso em 24 mar. 2022.

sujeito que narra a sua própria história. Nesse primeiro momento, tem-se o sujeito inserido nos textos literários, entretanto, é caracterizado a partir de ideologias e estereótipos construídos por uma sociedade branca dominante. Cito como exemplo, o romance *A escrava Isaura* (1976) escrito por Bernardo Guimarães. A narrativa consiste em contar a história de Isaura, uma escrava de pele branca e que não é maltratada como os outros. Nessa perspectiva, é possível que durante a trama exista uma tentativa de justificar a escravidão como algo bom. Além disso, de forma explícita, o autor atribui o belo à cor da pele clara. Com isso, deixa evidente uma visão estereotipada de que, àquele que tem um tom de pele negra, não é considerado bonito.

Não gosto que a cantes, não, Isaura. Hão de pensar que és maltratada, que és uma escrava infeliz, vítima de senhores bárbaros e cruéis. Entretanto passas aqui uma vida, que faria inveja a muita gente livre. Gozas da estima de teus senhores. Deram-te uma educação, como não tiveram muitas ricas e ilustres damas, que eu conheço. És formosa e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano. (GUIMARÃES, 1976, p. 13)

A partir da citação acima, é possível perceber que existe uma tentativa de evidenciar benefícios em ser a escrava Isaura, pois, mesmo que não fosse liberta, vivia e desfrutava dos espaços e privilégios da casa grande. Sendo possível compreender que os povos escravizados eram vistos como vitimistas⁶. Isto é, constrói-se uma imagem marcada com estereótipos dados pelo branco colonizador. Em contrapartida, no contexto em que o sujeito negro está inserido como àquele que narra a sua história, ele tenta desmistificar estas imagens que foram construídas a

⁶Termo utilizado para descrever situações de quando as pessoas terceirizam suas responsabilidades ou obrigações. Segundo a psicologia, é taxado de vitimista àquele que não admite seus próprios erros.

partir de uma sociedade dominante e racista. Dessa forma, ao longo dos anos vem surgindo narrativas com intuito de fundamentar uma nova literatura. Visto que, segundo Cuti, a literatura brasileira é constituída por brancos, e na maioria dos seus romances mantem o “propósito de invisibilizar e estereotipar o negro e o mestiço” (CUTI, 2002, p. 32).

Nesse sentido, a existência de uma literatura negra consiste em reparar àquilo que foi inventado. Segundo Miriam Alves, quando negros contam sua história, estão propondo acabar com “estas imagens [...] quando nos propomos a falar do nosso lugar, de nossa interioridade. A nossa fala desvela, delata, relata, invade quem ouvi-la ou lê-la.” (CADERNOS NEGROS 8, 1986, p. 13).” Nessa perspectiva, torna-se essencial a escrita de uma literatura que seja composta por acontecimentos vivenciados por pessoas negras. Ou seja, obras que sejam redigidas e narradas por àqueles que antes eram objetos de pesquisa, e hoje tornaram-se sujeitos que transcrevem as suas próprias memórias discursivas⁷. Dessa maneira, possibilita a abertura de um espaço em que o subalterno ganha voz e pode falar sobre suas vivências, culturas e saberes.

De acordo com Grada Kilomba, “escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais” (KILOMBA, 2019, p. 28). Posto isto, torna-se relevante ressaltar que, a forma como Evaristo escreve e traz narrativas compostas de problemas sociais, ocorridos em uma realidade vivenciada dentro das favelas, contribui para essa descolonização de um conhecimento colonizado que perdura durante anos na sociedade. Nesse contexto, a autora, enquanto mulher negra e através das suas experiências constrói uma literatura que dialoga com as vivências dos povos minoritários. Assim, torna-se possível atribuir suas obras como uma resolução da problemática que desmistifica as vivências desses povos. Nessa perspectiva, a construção desses textos é essencial e importante, no que tange a dar vozes àqueles que foram silenciados. Da mesma maneira, é fundamental que haja formas

⁷Segundo Pêcheux (1999) memória discursiva é construída através da historicidade do sujeito, junto aos elementos pré-estabelecidos. Nesse sentido, considera-se os fatores sociais, reais e vividos ao longo da vida.

de escritas literárias diversificadas, que contribua para inserção de uma literatura de caráter realístico e que abranja todos que fazem parte da sociedade. Acerca da Literatura negra, Evaristo aponta que:

(...) à literatura produzida pela cultura hegemônica, os textos afro-brasileiros surgem pautados pela vivência de sujeitos negros/as na sociedade brasileira e trazendo experiências diversificadas, desde o conteúdo até os modos de utilização da língua. (EVARISTO, 2009, p. 27)

Desta forma, torna-se imprescindível dizer que, quando um sujeito marginalizado se movimenta escrevendo ou falando. De forma característica ele está tentando resolver problemáticas como: o apagamento de culturas que foram destruídas no período colonial, e, também o silenciamento que perdurou por anos com os povos escravizados. E de certa forma, refletiu nos afrodescendentes de uma sociedade pós-colonial. Por outras palavras, essas problemáticas foram estratégias disseminadas pela sociedade dominante da época, com objetivo de calar e desvalorizar histórias vivenciadas pelos africanos, que foram retirados à força de seus países de origem. Bem como, eliminar culturas, identidades e emudecer àqueles que possuíam qualquer tipo de discordância. Por isso, nota-se que através dessas controversas foi construída uma nação com medo e obrigada a acreditar apenas em uma história única, forjada pelo colonialismo.

Nesse encadeamento, é preciso ressaltar que Evaristo não foi a primeira mulher negra a tentar trazer pautas raciais com a literatura. Mas, talvez ela tenha se tornado uma das primeiras a conseguir um alcance maior. A autora Maria Firmina dos Reis⁸, por exemplo, é consi-

⁸Maria Firmina dos Reis (1822–1917) mulher negra, professora e maranhense, foi considerada a primeira romancista negra brasileira. Escreveu seu primeiro romance, intitulado como Úrsula (1859) trata-se de uma narrativa com personagens negros que contam a sua própria história de alegria, tragédia e dor. A autora só conseguiu publicar esse romance, que causou incomodo em muitos senhores da época. Com

derada a primeira romancista negra brasileira. No entanto, mediante ao contexto histórico da sua época, suas narrativas com pautas raciais e sociais foram silenciadas, desacreditadas e não inseridas como forma de conhecimento no mundo acadêmico. Assim, sendo levadas a um apagamento e esquecimento em torno da sociedade, a autora viveu em um “momento onde a mulher era considerada inferior intelectualmente em relação aos homens, e o negro também era inferiorizado.” (RIBEIRO; RÊGO, 2019, p. 216). Sendo assim, é provável que a existência de uma escritora com uma narrativa que dava vozes à personagens negros e denunciava a escravidão, resultou em uma inquietação na sociedade dominante da época, proporcionando ainda mais o seu apagamento. Assim como ela, Evaristo traz histórias análogas a uma população esquecida. Narrativas que falam sobre mulheres, crianças e homens afrodescendentes que foram e são deixados em lugares subalternos às margens da sociedade.

Como registrado anteriormente, o conceito de silenciamento pode ser atribuído como uma estratégia utilizada pelos colonizadores, com intuito de calar às vozes daqueles que podiam contrariar seus ideais. Além disso, o conceito foi materializado em um instrumento com intuito de concretiza-lo. De acordo com Kilomba (2019), foram criadas máscaras de ferro que eram colocadas nos sujeitos negros, cobrindo a boca, paralisando o maxilar e amarrada na cabeça. Esses instrumentos eram adquiridos pelos senhores de engenho, com a intenção de proibir que os negros/escravizados comessem os alimentos durante a colheita nas plantações, e principalmente emudecer suas vozes.

Segundo Kilomba (2019), quando o branco cala a voz do sujeito negro, ele está também se privando de escutar verdades que tem medo de ouvir. Nesse sentido, segundo ela, o uso das máscaras consistiu em evitar que os escravizados falassem “verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos” (KILOMBA, 2019, p. 41), pelo colonizador. Isto é, ele está munido da noção de repressão, a qual

isso, ao passar dos anos o nome de Firmina foi sendo esquecido, o que provavelmente foi ocasionado pela sua escrita denunciativa.

é defendida por Sigmund Freud (1923), ou seja, quando o sujeito tenta afastar do consciente tudo aquilo que pode causar ansiedade, vergonha ou pensamentos desagradáveis.

Sendo assim, à máscara impedindo o sujeito negro de falar, resulta como uma ferramenta crucial para acabar com a memória, e destruir uma consciência histórica e coletiva entre os povos escravizados. Em concordância, adquire-se uma maneira de objetificar esses povos dentro da sociedade. Nessa perspectiva, entende-se que quando o sujeito é silenciado, torna-se refém de uma construção identitária forjada por àquele que está em um espaço de dominação, ou seja, o colonizador, assim, cria-se “então aquilo a que o sujeito branco não quer ser relacionado.” (KILOMBA, 2019, p. 34). Isto é, a partir dessa estratégia criam-se estereótipos racistas que comprometem a integridade da população negra. Sobretudo, esse processo de exclusão mediante a sociedade, é criado sob uma estrutura racista que leva a uma desestrutura do sujeito que é inferiorizado.

Segundo Fanon (2008), a civilização branca durante o período colonial transfere aos escravizados um desvio existencial acerca da sua identidade, provocando então um apagamento cultural e social desses povos. Nesse ponto de vista, quando Evaristo propõe uma narrativa mantendo como protagonistas, povos semelhantes àqueles que tiveram suas vozes emudecidas anteriormente. Ela contribui em uma tentativa de libertar e inserir o sujeito negro dentro da sociedade. Ou melhor, faz com que suas contribuições e saberes sejam ouvidos e validados como forma de conhecimento. A problemática do apagamento, surge em meio ao período colonial como uma estratégia de excluir os saberes de sujeitos escravizados, mas também de excluir a própria identidade do indivíduo.

No entanto, em uma sociedade pós-colonial, ainda é possível perceber que esse problema continua rondando a sociedade. Isto é, intensifica-se o que Boaventura Sousa Santos (1999) descreve como epistemicídio. Ou seja, consiste em aniquilar, destruir e invalidar conhecimentos e práticas sociais vivenciadas por um grupo marginali-

zado e minoritário. Isto posto, é preciso que haja uma descolonização literária, a população negra necessita ser desprendida das amarras que foram colocadas pelo colonizador. Entre elas, é preciso acabar com a deslegitimação do conhecimento herdado pelos afrodescendentes.

Com isso, essa exclusão que perpassa pelas pessoas negras só deixará de existir, quando houver a participação delas nas estruturas sociais. Isto é, o negro não deve querer “branquear ou desaparecer, ele deve tomar consciência de uma nova possibilidade de existir” (FANON, 2008, p. 95). Ou seja, se a produção de obras escritas pela população afrodescendente não tem sido objeto de estudos por eles mesmos dentro das academias. Isso é resultado de uma herança deixada por um período colonial que invalida seu conhecimento, se a história contada nos livros ainda consiste em romantizar a escravidão, é sinal de que o apagamento é latente em nossa sociedade, e que exclui e marginaliza grande parte da população.

Nesse contexto, as possibilidades de existir as quais defende Fanon (2008), podem começar na tentativa de uma construção de consciência racial, que conduza os sujeitos negros aos mesmos lugares em que se encontram os sujeitos brancos dentro da sociedade. Pois, somente assim será possível construir uma sociedade diversificada e igualitária entre todos. Além disso, é preciso também que o sujeito branco esteja disposto a contribuir com essa “forma de existir” do sujeito negro. É preciso, como disse Kilomba (2019), uma descolonização de conhecimento. Pois, pouco adianta os sujeitos negros elaborarem materiais/obras com um contexto decolonial, se elas não estão atingindo a todos em sociedade. Quando Angela Davis afirma que não basta não ser racista, mas ser também antirracista. Isso inclui a valorização e validação do conhecimento construído por pessoas pretas, por isso, para que haja uma reparação o sujeito branco precisa também consumir esse tipo de conhecimento.

Considerações finais

Diante disso, foi possível perceber que Evaristo cria um espaço que sugere uma tentativa de visibilizar às narrativas esquecidas e apagadas ao longo de um processo histórico. Através da sua literatura, é possível perceber denúncias de como os mecanismos de opressão podem resultar em um deslocamento identitário, cultural e histórico do povo negro dentro da sociedade brasileira. Com efeito, foi possível depreender que sua escrita possibilita enaltecer vozes de pessoas negras. E não somente de forma fantástica, mas também através de pautas raciais, sociais e políticas que fazem parte do cotidiano real desses povos.

Em concordância, foi possível compreender como se deu o silenciamento dos povos escravizados, e como essa estratégia colonial proporcionou consequências que perdura até os dias atuais. Sobretudo, como esse movimento refletiu na construção dos escritos que compõem a literatura canônica. Concomitantemente, entende-se que essas marcas coloniais propunham excluir pessoas e seus conhecimentos. Para mais, permanecendo por longos anos e refletindo em uma sociedade pós-colonial.

Visto que, mesmo com a ascensão dos escritos de pessoas negras, e posteriormente uma criação de uma literatura negra-brasileira, ainda é possível apontar problemas raciais dentro da sociedade. De outro modo, conhecimentos e saberes ainda são aniquilados e desvalorizados no meio acadêmico, as obras obrigatórias e estudadas nas escolas ainda são de uma literatura eurocêntrica. Além disso, quando paramos e olhamos o cotidiano percebe-se a existência de pessoas em lugares marginalizados, e que continuam sendo cotidianamente submetidos à desigualdade social, condições de vida precárias e às diversas formas de violências que são sujeitados.

Portanto, o objetivo desse trabalho não foi trazer descrições prontas de conceitos já estudados, mas, fomentar o debate entre eles. Nesse sentido, trazer a proposta de uma análise literária sob uma perspectiva social, foi necessário para suscitar diferentes formas de interpretações. Tal como, possibilitou perceber detalhes e entender de que forma a

escrita contribui para inserção de pessoas, narrativas e histórias dentro da sociedade. Em outras palavras, foi imprescindível para evidenciar a importância da escrita, sobretudo para uma mulher negra e periférica que mediante a educação conseguiu se tornar visível e notável no meio literário.

Referências

BARRETO, Patrícia de Sena. *Mulheres escravizadas: gravidez, maternidade e as questões do trabalho no Brasil — século XIX (1830–1888)*. 2021. 24 f. Monografia (Graduação em História) — Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto 2022. Disponível em: <http://www.monografias.ufop.br/handle/35400000/3732>. Acesso em: 18 mai. 2022.

BONICCI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialista. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana (Orgs). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009. p. 257–285.

CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. Editora Itataia: Belo Horizonte, 2000.

CUTI, Luiz Silva. O leitor e o texto afro-brasileiro In: FIQUEIREDO, Maria do Carmo Lana; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, Mazza Edições, 2002. p. 19–36.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17–31, 2º sem. 2009. Disponível em: <http://seer.pucminas.br/index.php/scripta/issue/view/298>. Acesso em: 18 mai. 2022

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*; tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREUD, Sigmund. *The Ego and id and Other Works (1923–1925)*. vol. XIX. London: Vintage, 1923.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa — 4 ed.* — São Paulo: Atlas, 2002.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*, 6 ed., São Paulo, Ática, 1976, p. 13.

KILOMBA, Grada. (2019). *Memórias da Plantação-Episódios do racismo cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro. Cobogó.

RECORTE SOBRE AS MARCAS COLONIAIS REFLETIDAS NA OBRA “ZAÍTA”...

PÊCHEUX, M. *Papel da Memória*. IN: *Papel da Memória*. Pierre Achard et al. Tradução: José Horta Nunes. 1 ed. Campinas, SP: Pontes, 1999, p. 49–50.

PESSANHA, Eliseu Amaro de Melo. (2019). *Do Epistemicídio: As estratégias de matar o conhecimento negro africano e afrodiaspórico*. *Problemata: R. Intern. Fil.* v. 10. n. 2 (2019), p. 167–194. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/problemata/article/view/49136>. Acesso em: 18 mai. 2022.

RIBEIRO, Nathalie de Jesus Maria. RÊGO, Safira Ravenne da Cunha. *O “silenciamento” da voz negra feminina: uma análise discursiva da obra de Maria Firmina dos Reis*. *Cadernos Cajuína*, v. 4, n. 1, p. 208–231, 2019. Disponível em: <https://cadernoscajuina.pro.br/revistas/index.php/cadcajuina/issue/view/10/showToc>. Acesso em: 18 mai. 2022.

SANTOS, B. D. S. *Pela Mão de Alice. O Social e o Político na Pós-Modernidade*. 7 ed. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SILVA, Joyce Gonçalves da. (2014). *Corporeidade e Identidade, O Corpo Negro como Espaço de Significação*. *Conference: III Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades — CONINTER 3*, 17, 3: 263–275.

Marcondes Silva da Rocha

12 Índios Xukuru-Kariri: o papel da educação escolar na preservação de sua identidade étnica

Resumo: Este artigo constitui-se de uma reflexão sobre a educação ofertada pela Escola Estadual Indígena Mata da Cafurna, sediada na aldeia Mata da Cafurna, componente do aldeamento do povo Xukuru-Kariri, localizada na zona rural do município de Palmeira dos Índios, AL. Tem como objetivo analisar a importância da educação frente à manutenção e fortalecimento da identidade do povo Xukuru-Kariri. Neste sentido, busca analisar como se dá o processo de troca de conhecimentos entre os mais velhos e os mais novos, em um processo de ensino e aprendizagem e, sobretudo, de resistência e luta por seus direitos. A metodologia utilizada foi a pesquisa de campo participativa, por meio da qual foram coletados dados como entrevistas, fotografias e gravações, optou-se, também, pela pesquisa bibliográfica, uma vez que, por meio dela, é possível dialogar com diversos autores que discutem a temática proposta, como Peixoto (2013), Halbwachs (2006), Stuart Hall (2000), Ricoeur (2007), Bergamash (2007), entre outros, que fornecem informações balizadas sobre a temática em apreço. Conclui-se que a

educação escolar, como vem sendo trabalhada na referida escola, é uma ferramenta essencial de reprodução dos valores étnicos e culturais do citado povo Xukuru-Kariri e da aldeia Mata da Cafurna, em particular, garantindo, graças a essa relação de troca de conhecimentos entre comunidade/escola, a manutenção e o fortalecimento da identidade indígena Xukuru-Kariri.

Palavras-chave: Cultura. Educação. Identidade. Indígena.

Introdução

A Aldeia Mata da Cafurna está localizada a 5 km da cidade de Palmeira dos Índios, na região do agreste alagoano, zona rural, numa região serrana de clima frio e úmido, típica do bioma de Mata Atlântica. Atualmente, possui uma área de 432,75 hectares de terras adquiridas em longos processos de retomadas. Existem narrativas que indicam o significado do nome da aldeia. Segundo Peixoto (2013), recebe o nome de mata por ser a única da região com quase toda vegetação nativa; cafurna, porque em tempos passados existiam onças e seus esconderijos (furnas) ficavam, segundo relatos, no local onde hoje é localizada a aldeia, furnas essas que serviam também de abrigo para indígenas fugitivos dos invasores que ameaçavam ou causavam massacres quando se apossavam de suas terras.

O intuito desse trabalho é analisar como a educação escolar indígena acontece neste ambiente escolar, analisando o papel da escola bem como sua práxis inserida no processo de troca de conhecimentos entre os mais velhos e os mais novos, em momentos de ensino e aprendizagem e, sobretudo, de resistência e luta por seus direitos na busca de evidenciar sua educação '*diferenciada*' que integra um importante papel no seio cultural desse povo.

Para nossa análise, tomamos como base os relatos das professoras e dos professores da referida escola obtidos graças à metodologia de pesquisa de campo com a realização de entrevistas semiestruturadas por meio das quais é possível deixar o entrevistado em maior liberdade para expor seu ponto de vista acerca da temática exposta. Graças a esse

método que, seguindo o termo de Malinowski (2018), o estar lá, nos forneceu falas, fotografias e vídeos, tudo isso foi de suma importância para realização dessa pesquisa.

Fez-se necessário a utilização de um aporte teórico com base nos estudos de Bergamaschi e Silva (2007) que nos aproxima na relevância da interculturalidade no campo da educação. Seguimos, também, as contribuições de Hall (2000) que nos permite pensar a identidade cultural como valores empreendidos pelas culturas e identidades sociais nas quais devem ser pensadas e construídas no interior da representação. Recorreu-se, ainda, aos estudos de Ricoeur (2007), pois esse autor nos informa o modo como as identidades culturais são construídas e produzem significações que não fazem luz ao conceito de uma cultura fixa, sólida, fechada dentro de sua totalidade, despertando contribuições de suma importância no entendimento da cultura e identidade do povo indígena Xukuru-Kariri. Peixoto (2013) também nos fornece análises sobre a formação histórica do povo em questão, ocasionando um conhecimento prévio e de suma importância no desenvolver das entrevistas, bem como as pesquisas de campo.

Assim, estruturamos o presente trabalho nessa introdução na qual apontamos o tema, o objetivo, a metodologia e aporte teóricos e em seu desenvolvimento, apresentando os resultados colhidos na pesquisa de campo, refletindo sobre as práticas educacionais da Escola Estadual Indígena Mata da Cafurna e sua relação cultural/identitária para com seu povo em seu cotidiano. No tópico possibilidades de uma educação decolonial, levantamos discussões sobre uma educação decolonial, refletindo de forma breve sobre a Lei 11.645/2008 e possíveis sugestões de abordagens metodológicas. Por fim, têm-se algumas considerações finais e as nossas referências que subsidiaram este trabalho.

Uma escola de índios para índios

O processo de educação ocorre por todas sociedades humanas em que cada povo educa seus indivíduos de acordo com seus entendimentos de mundo, valores e crenças. Nesse sentido, a educação pode ser formal

com preceitos científicos, dentro de escolas com horários e diretrizes ou de maneira empírica, natural, pautada nos valores das oralidades e tradição. Em muitas sociedades indígenas, ocorre a união desses métodos de educação no qual o fazer pedagógico formal e informal andam de mãos dadas, visando contribuir na formação de um cidadão crítico e detentor de suas raízes e tradição.

No contexto de educação indígena, a educação informal é nomeada como educação indígena; e, a formal, de educação escolar indígena. Ambas dialogam na comunidade, tornando a escola um instrumento de resistência e manutenção de seus costumes. Barbalho e Almeida (2019) informam o sentido de aceitar a escola em muitas comunidades indígenas mesmo se tratando de uma invenção europeia pautada nos preceitos coloniais.

Nesse sentido, a ideia de que a escola poderia ser um instrumento favorável à autonomia indígena — e não uma instituição colonizadora — começa a ganhar força a partir desse novo cenário. As discussões iniciais enfocavam, quer nos direitos indígenas uma educação bilíngue, quer a escola como meio de acesso a informações vitais — de caráter econômico, político, linguístico, legal — para os povos indígenas em sua relação com não índios e em sua inserção na sociedade brasileira (SANTANA *apud* BARBALHO; ALMEIDA, 2019 p. 99).

É nesse conceito de que a escola pode ser um valioso instrumento de luta, de conquista de direitos fundamentais ao povo indígena. Desse modo, almejamos identificar de que maneira a Escola Estadual Indígena Mata da Cafurna dialoga para com a autonomia indígena. A escola teve sua fundação em 1986, na Aldeia Mata da Cafurna, em um processo de muita luta e resistência. Foram várias viagens com lideranças a Brasília, capital do país, para cobrar a efetivação do direito à educação. Tânia

Alves¹ nos informa sobre esse período.

Eu me lembro que foi uma grande luta para conseguirmos a construção de nossa escola aqui na comunidade, muitos parentes ficaram dias e dias dormindo no chão no prédio da FUNAI em Brasília para termos uma resposta, era um sofrimento e humilhação. Nós já tinha [sic] muitas crianças na comunidade que precisava estudar e não podíamos mandar elas para as escolas dos brancos porque sofriam muito preconceito, as outras crianças riam e também a própria escola não índia não entendia nossos costumes, nossa ida ao ritual era preciso nossa própria escola para nossa educação indígena ocorrer. (TÂNIA ALVES, 2021).

A escola teve sua fundação em 1986 sob a tutela da Fundação Nacional do Índio- FUNAI que é o órgão indigenista oficial do Estado brasileiro. Foi criado pela lei 5.371, de 5 de dezembro de 1967. Em 2003, por ordem do decreto de nº1272 de 4 de junho de 2003 passou a tutela para o Estado (Alagoas), apresentando o termo “categoria de escola indígena”. Assim, essa conquista foi fruto de grande luta e resistência do povo indígena da Mata da Cafurna, em um longo processo de busca de seus direitos e a garantia de uma educação de qualidade para as crianças e jovens da referida comunidade que vimos analisando neste trabalho.

Atualmente, a escola atende à demanda de 276 alunos e oferece aulas nos três turnos, ofertando a Educação Infantil, Ensino Fundamental anos iniciais e finais; 1º e 2º segmentos da Educação de Jovens e Adultos (EJA) e Ensino Médio. Em sua estrutura física, possui 05 salas de aula, 03 banheiros, 01 sala de informática, 01 sala de direção, 01 cozinha, 01 almoxarifado, 01 biblioteca e 01 pátio espaçoso. Tem, atualmente, como

¹Tânia Alves Xukuru-Kariri é liderança atuante na comunidade, atualmente ocupa o cargo de diretora da Escola Estadual Indígena Mata da Cafurna. Concedeu-me entrevista no dia 20 set. 2021.

diretora, a professora Tânia Alves e duas coordenadoras pedagógicas nos três turnos. Na escola trabalham, em sua maioria, índios da própria comunidade e um pequeno grupo de não-índios oriundos da cidade de Palmeira dos Índios e Igaci. Os indígenas são povos que contribuem na diversidade étnico-cultural, tornando o nosso país proveniente de uma grande riqueza, munida de diversos saberes, costumes e tradições. A respeito desse povo,

as comunidades, os povos e as nações indígenas são aquelas que, contando com uma continuidade histórica das sociedades anteriores à invasão e à colonização que foi desenvolvida em seus territórios, consideram a si mesmos distintos de outros setores da sociedade e estão decididos a conservar, a desenvolver e a transmitir às gerações futuras seus territórios ancestrais e a sua identidade étnica, como base de sua existência continuada como povos, em conformidade com seus próprios padrões culturais, suas instituições sociais e seus sistemas jurídicos. (LUCIANO *Apud* BERGAMASCHI; ZEN; XAVIER, 2012, p. 8).

Nesse sentido, a referida escola tem um papel de destaque no trabalho de fortalecimento da identidade étnico-cultural do povo Xukuru-Kariri, cuja prática educativa é diferenciada e emancipadora, pois articula e envolve os estudantes e suas respectivas famílias num projeto de mobilização e de luta pela preservação e a conquista de direitos sociais estatuídos no arcabouço jurídico nacional, sobretudo, na Constituição Federal. Trata-se, então, de um ensino articulador dos conhecimentos ancestrais (tradicionalistas) com o desenvolvimento científico atual. No sentido de identidade étnico-cultural, vale ressaltar o que Hall (2000) diz:

[...] O que denominamos ‘nossas identidades’ poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos ‘viver’, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (HALL, 2000 p. 7).

Conforme o entendimento do autor, as identidades sociais necessitam ser pensadas e construídas no sentido de representação, por meio da cultura, tornando resultantes de um processo de identificação que nos permite situarmo-nos no interior das definições fornecidas pelos discursos culturais. Em conformidade com o pensamento de Hall (2000), notamos que a escola atua como grande aliada na manutenção da cultura do povo Xukuru-Kariri e na resistência da identidade indígena, uma vez que se tem, através dela, uma educação diferenciada. De acordo com Bergamash e Silva (2007):

A concretização de processos de ‘indianização’ da instituição escolar de colocar a escola a serviço dos interesses e necessidades dos povos indígenas, enquanto partes de seus projetos de presente e futuro, o que têm feito a diferença positiva são as iniciativas pensadas, coordenadas e avaliadas pelos próprios índios, através de seus diferentes movimentos, em especial o de professores indígenas. (BERGAMASH; SILVA, 2007 p. 129).

Nesse viés, além das matérias convencionais da escola do não-índio, os estudos iniciais e médio se fazem juntamente com duas

novas disciplinas escolares de grande importância para o povo indígena Xukuru-Kariri, que são: “Cultura e Uso do Território”, ministradas pelo professor indígena Warakidzã² Tavares, membro da comunidade. Sua metodologia visa repassar e garantir a cultura e costumes de sua localidade, seja com a dança do toré, seja com a preservação cultural da mata. Warakidzã respondeu, por meio de entrevista realizada, a seguinte pergunta: o que é para ele ser índio Xukuru-Kariri? Em seguida, foi solicitado que explicasse seu papel de professor de cultura para as crianças da localidade. Eis as respostas:

Sou índio pelo simples fato de Deus ter escolhido; ninguém me fez ser índio, nem fui forçado, apenas sou a mistura das coisas naturais que Deus criou, da chuva que cai até a árvore mais velha. O ser índio não é opção, mais sim o prazer e o orgulho de mostrar o que somos. Não somos mais e nem menos que outro povo, apenas somos guerreiros que luta [sic] pelo que somos e não o que não somos.

Quanto à sua prática professoral, expressa-se da seguinte maneira:

Ensinar e repassar nossos valores e tradições para essas crianças é o orgulho de mostrar a resistência de um povo massacrado que foi quase extinto, é poder mostrar para a sociedade que os Xukuru-Kariri está (sic) vivo, que sua cultura não morreu. E hoje tenho mais orgulho em saber o que é Xukuru-Kariri... Sempre vai ser uma base dos habitantes desse país, sinônimo de luta e resistência.

²Warakidzã Tavares é sobrinho de Maninha e Raquel Xukuru-Kariri. Reside na Mata da Cafurna, é professor de Cultura da escola mencionada. Concedeu-me entrevista no dia 5 nov. 2021.

Percebe-se a mescla entre as experiências indígenas locais com proposições universais advindas dos colonizadores, inclusive no aspecto religioso. Desse modo, a escola, instituição criada e manejada pelos colonizadores, tem sido ressignificada pela comunidade escolar em apreço a fim de retomar a discussão sobre os valores específicos do próprio povo, sua cultura em geral, que se difunde em práticas religiosas e de acolhimento, como o Ouricuri e o toré, bem como o manejo e a preservação das florestas e das águas e suas nascentes. A escola desempenha o papel instrutivo quanto à relação dos índios entre si, dando grande importância a suas origens étnicas.

Nessa escola, com base nas observações obtidas a partir de pesquisas realizadas de forma presencial, observando o dia a dia, em diálogo com os moradores e através de entrevistas entre os meses de abril a junho de 2021, constatou-se que os professores atuam como importantes protagonistas no projeto social da vida dos jovens alunos, fato que caracteriza a escola pela aproximação à comunidade local nos trabalhos escolares realizados na instituição, de maneira que se destacam os preceitos da tradição e da identidade desse povo. Com base nisso, é importante trazer o seguinte pensamento: “Para tal, os professores indígenas têm a difícil responsabilidade de incentivar as novas gerações para a pesquisa dos conhecimentos tradicionais junto dos membros mais velhos de sua comunidade, assim como para a difusão desses conhecimentos [...]” (BRASIL, 2005, p. 20).

Os conhecimentos tradicionais são aceitos e cultivados no âmbito da Escola Estadual Indígena Mata da Cafurna. Vez por outra lideranças e pessoas mais velhas comparecem à escola e falam com as crianças e com os jovens. Narram os feitos de seus antepassados e antepassadas a fim de manter viva a memória de seu povo. No mais, incentivam os estudantes no tocante à aquisição dos saberes escolares, fato que une forças com os professores e professoras, enfatizando a importância da aquisição de conhecimentos e saberes inscritos nos livros didáticos, sem abrir mão, porém, dos saberes e conhecimentos tradicionais.

ÍNDIOS XUKURU-KARIRI: O PAPEL DA EDUCAÇÃO ESCOLAR...

A Figura 1, logo abaixo, apresenta uma roda de conversa entre indígenas adultos com as crianças e o assunto em foco é a importância das plantas medicinais, que ainda são bastante utilizadas pelas comunidades indígenas na cura e prevenção das mais diversas doenças, sem desmerecer a medicina curativa do sistema de saúde nacional.

Figura 1: Roda de conversa sobre as plantas medicinais com o cacique Heleno



Fonte: Acervo do autor (2021)

Na imagem acima e ao lado esquerdo, percebeu-se o momento em que as crianças do 2º ano do ensino fundamental receberam a visita de dona Marlene Santana, uma profunda conhecedora sobre as plantas medicinais, dos chás e sua função no dia a dia. Na imagem, verificamos as louças (xícaras e talhares) sobre a mesa, junto das plantas medicinais, denotando a junção com a cultura tradicional e a modernidade. Assim como a sala de aula, é possível notar as contradições historiográficas remotas, entre as paredes rústicas de taipa, ou palhas para a atualidade, mostrando uma gama de elementos modernos como painéis, os móveis, bebedouro e carteiras. Na segunda foto, do lado direito (mesma prancha) ocorreu o momento da visita do cacique senhor “Heleno” a convite

da direção para dar uma palestra às crianças, abordando a valorização de sua etnia, seus costumes e suas tradições.

Em outro momento, na escola observada, houve outra ação de representação das práticas identitárias desse povo, em um momento de aula cultural sobre as pinturas corporais, com o índio Walêtxwa, junto de sua mãe Ana Santana, com quem também aprendera tal arte. Realizou os ensinamentos dessa arte para as crianças do ensino fundamental (1º ao 5º ano). Na ocasião, foram desenhados e explicados alguns grafismos nas crianças, ensinando-as desde a preparação das tintas até o momento de aplicação e significados de cada desenho. O resultado pode ser visto no conjunto de imagens a seguir:

Figura 2: Pintura corporal



Fonte: Acervo do autor (2021)

No conjunto de imagens, notamos a dedicação e o cuidado em se manter e passar esses valores identitários da cultura desse povo; à direita, na parte superior da foto, de vestido está a senhora Ana Santana, que realiza o procedimento da tintura extraída do jenipapo, fazendo traços e figuras geométricas com um talo de uma palha de coqueiro. À esquerda, usando camisa na cor branca, está Walêtxwa, realizando o mesmo trabalho que Ana, mas utilizando as pontas dos dedos para fazer os desenhos. Ao término, as crianças pousaram para uma foto como se nota no canto esquerdo inferior da imagem. São cenas que retratam a continuidade cultural no âmbito família-escola, garantindo, dessa maneira, papel fundamental da escola no trabalho de fortalecimento da identidade cultural desse povo.

Outro aspecto importante da Escola Estadual Indígena Mata da Cafurna é a preocupação em repassar para as crianças a importância e cuidados com o meio ambiente e a preservação da natureza, critérios base no âmbito cultural dos povos indígenas. Dessa maneira, no mês de agosto do ano de 2021 foi desenvolvido um projeto, denominado de fauna e flora, com o objetivo de apresentar e realizar um estudo de conhecimentos e pesquisas sobre a fauna e a flora da Aldeia Mata da Cafurna, a partir de oficinas e exposições de trabalhos para fortalecimento da cultura Xukuru-Kariri, através das comidas típicas, das pinturas, artesanato e ervas medicinais como mostra a prancha fotográfica na página seguinte (Figura 3).

No conjunto de imagens, as duas primeiras fotos na parte superior representam o momento da preparação para a plantação de mudas em potes de garrafas pet, decorados pelos alunos. Cada um plantou sua muda e levou para escola, onde foi preparado um espaço no muro para expô-las. Segundo as professoras responsáveis, essas práticas garantem os ensinamentos sobre a terra, a preservação e cuidados com a natureza.

As crianças da turma de educação infantil de 4 e 5 anos e a turma de 1º ano, registradas nas duas fotos inferiores do conjunto de imagens acima, ficaram responsáveis junto às suas professoras e coordenadora pedagógica com a missão de realizar os estudos vinculados às plantas,

Figura 3: Realização do projeto fauna e flora



Fonte: Acervo do autor (2021)

ervas medicinais presentes na aldeia e na mata da aldeia. Para isso, foram levadas à casa da Índia, terapeuta holística, mezinheira e técnica em enfermagem Koram Xukuru. As duas turmas visitaram a horta e horto medicinal, conforme registrado nas duas imagens da prancha, onde tiveram a oportunidade de conhecer mais sobre a importância de chás, xaropes e banhos medicinais, além de reascender a responsabilidade por parte de cada aluno na preservação e reflorestamento da mata na localidade.

O contexto educacional da Escola Estadual Indígena Mata da Cafurna conforme elucidado, é bastante rico de valores e protagonismos nativos, dando ênfase aos saberes de seu povo e suas tradições. Por ser uma escola do Estado de Alagoas que atende não só indígenas, mas também uma parcela de pessoas não indígenas tornando, assim, um espaço social misto e ambíguo que “Alguns [...] autores entendem a escola como uma parte da sociedade que reproduz todo das relações sociais, inclusive suas estruturas perversas e suas relações de poder”.

(SASTRE, 2009. p. 64). Assim, independentemente de sua característica, a escola é parte da sociedade e como tal deve seguir norma e leis que regulamentam o sistema de ensino.

Nesse viés, o objetivo da escola passa a ser o de proporcionar também uma fonte de conhecimentos através da prática pedagógica docente, sendo intermédio humano dos conhecimentos diversos para a formação cidadã, aliando princípios éticos, étnicos, estéticos, solidários e políticos na construção da identidade. Sendo essencial a união de conhecimentos culturais na formação cognitiva e social das crianças e jovens, integrando valores e costumes que caracterizam o modo de viver e manter costumes desse povo. Igualmente, confirma a coordenadora da Escola Indígena Mata da Cafurna, Lucidayne Ferreira³, ao mencionar:

Somos conscientes de nossa missão enquanto profissionais da educação, responsáveis pela propagação da educação escolar, e em especial a educação indígena com o ensino ressignificado. Mesmo diante de tantas mudanças e dificuldades presentes na educação pública brasileira, lutamos por melhorias, ideais baseados nas políticas públicas, para que elas nos proporcionem segurança e sede por uma educação diferenciada de qualidade e que assim, assegure nossa tradição, costumes e representações da identidade individual e coletiva de nosso povo.

A coordenadora mostra que a Escola Indígena Mata da Cafurna está além de sua estrutura física. Por isso, se constitui de um espaço onde se aprende sobre as plantas, animais, ervas medicinais, além de

³Lucidayne é coordenadora desde 2015 na Escola Estadual Indígena Mata da Cafurna, é indígena, reside na comunidade e é formada em Letras/Inglês, pela Universidade Estadual de Alagoas — UNEAL. Também é licenciada em pedagogia, pela Universidade Federal de Alagoas — UFAL. Concedeu-me entrevista no dia 28 out. 2021.

outros conhecimentos, saberes e informações advindas da base nacional comum. E, na mata, se integram à natureza, pois sabem que a interação pessoal ainda é uma das melhores formas do índio aprender e de formar um cidadão consciente de suas ações com os mais velhos e com as lideranças. Com a integração dos conteúdos programáticos disciplinares ao contexto podem unir o conhecimento formal aos conhecimentos gerais e tradicionais desse povo e, a partir deles, gerar possibilidades de construção de uma aprendizagem real com continuidade sem perdas da identidade indígena.

Antes da escola, o processo de fortalecimento identitário era e sempre foi contínuo, começando principalmente pelos mais velhos da aldeia e indo até aos mais novos membros, constituindo, segundo Halbwachs (2006), uma visão interna do grupo que cultivava um conjunto particular de lembranças, com expressão dos mais fortes sentimentos em suas histórias e relatos de experiências contadas em volta de uma fogueira ou em andanças pela mata. É importante destacar ainda os conceitos de memória coletiva e memória individual na construção de saberes como mostra Ricoeur (2007), em sua obra *A memória, A história, O esquecimento*. Essas memórias compartilhadas de forma análoga acentuam o valor de pertencimento a uma comunidade.

Não existe, entre os dois polos da memória individual e da memória coletiva, um plano intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre a memória viva das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos? Esse plano é o da relação com os próximos, a quem temos o direito de atribuir uma memória de um tipo distinto. Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para os quais contamos, estão situados numa faixa de variação nas modalidades ativas e passivas dos jogos de distanciamento e de aproximação que, fazem da proximidade uma relação dinâmica constante-

mente em movimento; torna-se próximo, sentir-se próximo. Assim, a proximidade seria réplica da amizade, dessa *philia*, celebrada pelos Antigos, a meio caminho entre o indivíduo solitário e o cidadão definido pela sua contribuição à *politeia*, à vida e à ação da polis. Do mesmo modo, os próximos estão a meio caminho entre o si e o se (apassivador) para o qual derivam as relações de contemporaneidade descritas por Alfred Schütz. Os próximos são outros próximos, outros privilegiados (RICOEUR, 2007, p 141).

Com a Educação Escolar Indígena, esse fortalecimento se disseminou e se elevou de grande importância para o fortalecimento dos povos indígenas, seus valores, heranças culturais e preservação são anexados ao currículo escolar específico, hoje chamado de educação diferenciada. Desse modo, a escola representa a ferramenta essencial de reprodução dos valores étnicos e culturais dessa comunidade, garantindo graças a essa relação de troca de conhecimentos entre comunidade/escola a manutenção e o fortalecimento da identidade do povo Xukuru-Kariri.

Possibilidades de uma educação decolonial

Ao analisarmos como ocorre as práticas pedagógicas na Escola Estadual Indígena Mata da Cafurna, nos deparamos com um sistema educacional singular, capaz de unir os conhecimentos empíricos ancestrais aos conhecimentos científicos a fim de se formar um cidadão crítico, independente e consciente do lugar que ocupa em sua cultura e de sua identidade. Talvez, alguns questionamentos ou dúvidas surjam ao final da primeira seção deste trabalho, questionamentos do tipo: como fazer uma abordagem de vertente indígena em uma escola não indígena? Como trabalhar a valorização cultural e étnica dos jovens não indígenas? E a resposta talvez a tenhamos se nos atentarmos para os estudos das culturas de populações muitas vezes postas como subalternas, se nós

enquanto educadores fizermos valer a Lei 11645/2008, talvez se tenha aí um bom começo para dar cumprimento a tudo isso.

Os estudos das temáticas africanas e indígenas têm ganhado evidência nos últimos anos, principalmente através de movimentos sociais, grupos étnicos, blogs e redes sociais. Cada vez mais os espaços educacionais estão tendo, aos poucos, um olhar para tal área do conhecimento Afro. Sabe-se, contudo, que ainda se faz presente uma grande lacuna em vários espaços étnicos, culturais e identitários desses povos que foram severamente vítimas de um sistema colonial implacável e terrível, engajados de forma forçada em uma grande diáspora munida de maus-tratos, sofrimentos e até sua própria morte social, ao serem transformados em escravos aos longos dos anos.

Segundo Shepperson (1993, p. 41), a expressão ‘diáspora africana’, se refere a todos os afrodescendentes fora do continente africano. Nesse mesmo entendimento, Clifford (1994, p. 306) também mencionou a importância do conceito de diáspora não se ater apenas como experiência histórica. Ele compreende que diáspora tem um significado, “não simplesmente de transnacionalidade e movimento, mas de lutas políticas”. Dessa maneira, ela seria o resultado de “processos violentos de deslocamento” e de particularidades de sociedades que vivenciaram regimes de dominação política e desigualdade econômica os quais também moldaram uma cultura de resistência.

Assim, compreender os estudos das diásporas e seus significados é de suma importância para qualquer docente que se preste a trabalhar o que sugere a lei 11.645/08 na qual em seu parágrafo 1 do artigo 26-A expressa:

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e

o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil. (BRASIL, 2008.).

Fica nítido que se propõe no inciso acima trabalhar as culturas, a participação na formação cultural do Brasil, suas identidades e seus processos étnicos raciais, não se atendo apenas aos processos de escravidão ou de resistência. É preciso um olhar atento e uma boa base teórica para uma prática pedagógica coerente, a fim de elucidar o negro africano ou afro-brasileiro e o indígena como sujeitos históricos que lutaram pelos seus ideais na construção de suas identidades aos longos dos anos.

Abordar a história da África e das culturas afro-brasileira e indígena é não apenas uma normativa (Lei nº 10.639/200349 e Lei nº 11.645/200850), mas uma necessidade para a formação ética, plural e equitativa, respeitosa e não discriminatória, a partir da vivência de saberes da formação de identidades, de suas diásporas e de suas particularidades integradoras em nossa formação cultural. As tradições culturais afro-brasileiras preservam os traços das trocas culturais, específicas aos movimentos migratórios da diáspora negra que estão presentes e representada pelo samba, a capoeira, o candomblé, o maracatu, entre outras coisas que estabelecem expressões culturais representativas que expõem nossa humanidade e a potência de nossa cultura de várias maneiras.

Assim, é fundamental uma abordagem metodológica baseada na decolonialidade e na emancipação de estereótipos, aulas baseadas nas riquezas culturais da história e cultura afro-brasileira, e a história indígena. Litz (2009) ressalta o quanto a utilização de diferentes tipos de linguagens no processo de aprendizagem, em especial a iconografia, pode ser prazeroso e importante:

A utilização de linguagens diferenciadas pode levar o aluno a um processo de aprendizagem mais

interativo, prazeroso, que tenha significado, que lhe dê condições de se posicionar criticamente frente a questões e problemas que a sociedade traz. Enfim, trabalhar os processos iconográficos da história em sala de aula é um caminho fascinante que pode se multiplicar em infinitas formas e possibilidades, sendo uma importante fonte de pesquisa para compreensão da história. (LITZ, 2009, p. 6-7).

Dessa maneira, a utilização de imagens, vídeos, literaturas entre outros é de um grande potencial e recurso didático de apoio para ensino-aprendizado da História e Cultura Afro-brasileira e Indígena. Cabendo ao professor organizar seus recursos e metodologias a fim de fazer valer a proposta da lei 11.645/2008. Por fim, cabe argumentar e evidenciar que a diversidade cultural dos povos indígenas e afro-brasileira no currículo escolar não deve ser entendida como uma simples concessão ou dádiva, resultante da democratização do país. É de suma importância ter ciência que é resultado de uma longa luta dos movimentos negros e indígenas por reconhecimento e visibilidade, questão que é muito importante ser lembrada e problematizada na formação do professor na produção de materiais didáticos.

A lei, por si só, não garante que a História e Cultura Afro-brasileira e Indígena serão, de fato, abordadas na escola, uma vez que a partir das observações realizadas, entende-se que é na imagem do professor que se desvenda o sujeito principal, porém não único, cabendo a ele a aplicação ou não dessa lei no espaço escolar, deixando o compromisso desse profissional na forma de como ele lidará com esse “novo” desafio, mesmo com muitas dificuldades, seja pela falta de uma formação anterior ao seu momento de trabalho, seja pela precariedade de materiais didáticos.

Entretanto, vale destacar que o professor deve buscar desenvolver práticas pedagógicas alternativas, que fujam dos estereótipos e procurem aproximar-se de perspectivas mais críticas e coerentes com as demandas propostas na Lei 11.6445/2008. Assim, pontuamos alguns

passos para uma eficaz atuação dos docentes frente à temática proposta. Russo e Paladino (2016) consideram os seguintes pontos fundamentais:

- a) Atualizar-se na compreensão de conceitos que se apresentam como fundamentais para uma prática pedagógica respeitosa da diversidade, tais como cultura, identidade, etnocentrismo e relações interétnicas; b) Revisar a história e os mitos fundantes da conformação da sociedade brasileira no tocante às relações étnico-raciais; c) Reconhecer a imensa diversidade indígena existente no Brasil; d) Reconhecer os equívocos que povoam o universo escolar e incentivar a busca por materiais que auxiliem nessa mudança de perspectiva (RUSSO; PALADINO, 2016, p. 22).

Assim, percebe-se a oportunidade de se buscar cada vez mais pesquisas e debates acerca dessa problemática, aguçando o desejo de se fazer uma educação mais emancipatória, igualitária em todas as escolas e não só nas indígenas, que rompa com paradigmas coloniais e estereótipos e que, acima de tudo, respeite todas as etnias, povos e costumes presentes em nosso Brasil. É de fundamental importância para que se tenha um reconhecimento da pluralidade da sociedade brasileira, que foi e é formada por diferentes diásporas, histórias e culturas, diferenças estas que também se fazem presentes na sociedade e no espaço escolar.

Considerações finais

Analisar aspectos do povo Xukuru-Kariri especificamente sobre a importância da educação frente à manutenção e fortalecimento da identidade do povo pode fornecer informações de como se dá, na escola, o processo de troca de conhecimentos entre os mais velhos e os mais novos em um processo de ensino e aprendizagem, traçando a trajetória dos aldeados da mata da Cafurna no decorrer dos anos até o momento atual, mantendo e repassando sua cultura, saberes e ritos. A escola da

comunidade é o marco de resistência ao mesmo tempo que garante sua representação social e seu pertencimento aos valores culturais e étnicos de seu povo. Este trabalho buscou possibilitar conhecimentos prévios a indivíduos que ainda não conhecem essa cultura, possuindo pouco ou nenhum conhecimento a respeito dos povos indígenas, destacando o povo selecionado por meio dessa pesquisa.

Este trabalho com o povo indígena da mata da cafurna foi desafiador, pois, existe um grande cuidado e respeito no que se pode e se deve ser pesquisado, respeitando culturas e costumes. Para isso, o trabalho foi acompanhado por algumas lideranças constatando o foco e o conteúdo da pesquisa. Foram necessárias muitas coletas de dados, anotando, gravando áudios em MP3 e fotografando eventos escolares, de saúde, palestras, ou reuniões na comunidade, obtendo, assim, um acúmulo de muitas informações de suma importância para a efetivação desse estudo. Obviamente, sem esse esforço em conjunto e apoio de amigos indígenas tal pesquisa não seria possível.

Procurou-se proporcionar mecanismos para uma educação de fato decolonial e emancipadora, pois é, de fato, um grande desafio nos dias atuais. Buscou-se evidenciar métodos para que repensem a maneira como têm tratado a temática indígena na sala de aula das escolas não indígenas ou até mesmo como eles têm colocado o índio ou o negro na história quando está ministrando uma aula de História do Brasil ou da América.

O contexto histórico dos povos indígenas é formado por uma rama de cosmologias e mitologias, contem áreas que foram pouco exploradas, fatores estes que acreditamos estimular e contribuir para a produção historiográfica própria. Assim, desejamos continuar a pesquisar mais sobre essa temática, podendo mostrar de forma concisa e teórica um pouco mais da realidade dos indígenas, suas dificuldades frente a uma sociedade, muitas vezes, elitista e pouco favorável às questões indigenistas para que em algum momento no decorrer da história se encerrem quaisquer tipos de preconceitos ou estereótipos em desfavor dos verdadeiros donos das terras do nosso país, os povos indígenas do Brasil.

Referências

BRASIL, Ministério da Educação. *Referenciais para a formação de professores indígenas, mec/secad*. Brasília: 2. ed. 2005.

BRASIL. *Lei 11.645*, de 10 de março de 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 16 mai. 2022.

BARBALHO, José Ivamilson Silva; ALMEIDA, Giseliene Medeiros. (orgs.). Educação e resistência: *diálogos, rupturas e alternâncias*. Curitiba: CRV, 2019.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida; ZEN, Maria Izabel Habckost Dalla; XAVIER, Maria Luiza Merino de Freitas (orgs.). *Povos indígenas e educação*. 2. ed. Porto Alegre: Mediação, 2012.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida; SILVA, Rosa Helena Dias da. *Educação escolar indígena no Brasil: da escola para índios às escolas indígenas*. Agora, Santa Cruz do Sul, v. 13, n. 1, p. 124-150, 2007.

CLIFFORD, J. Diásporas. *Cultural Anthropology*, v. 9, n. 3, p. 302-338, 1994.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 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, RJ: Vozes, 2000.

LITZ, Valesca Giordano. *O uso da imagem no Ensino de história*. Universidade Federal do Paraná, Caderno Temático do Programa de Desenvolvimento Educacional do Estado do Paraná — PDE. Curitiba, PR. 2009.

MALINOWSKI, Bronislaw. Tema, método e objetivo desta pesquisa. In: MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*. Tradução de Anton p. Carr e Ligia Cardieri. São Paulo: Ubu Editora, 2018. p. 55-84.

PEIXOTO, José Adelson Lopes. *Memórias e imagens em confronto: os xucuru-kariri nos acervos de Luiz Torres e Lenoir Tibiriçá*. João Pessoa, 2013.

RICOEUR, Paul. *A Memória, A História, O Esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RUSSO, Kelly; PALADINO, Mariana. A lei n. 11.645 e a visão dos professores do Rio de Janeiro sobre a temática indígena na escola. *Revista Brasileira de Educação* v. 21 n. 67 out.-dez. 2016. Disponível em: <https://doi.org/95c258>. Acesso em: 07 jun. 2022.

SASTRE, Edilberto. *Panorama dos estudos sobre violência nas escolas no Brasil: 1980-2009*.

ÍNDIOS XUKURU-KARIRI: O PAPEL DA EDUCAÇÃO ESCOLAR...

SHEPPERSON, George. *African Diaspora: Concept and Context* in J. E. Harris (ed.), *Global Dimensions of the African Diaspora*, Washington, DC: Howard University Press, 1993.

Francisca Cibele da Silva Gomes

13 Tradicionalismo e representatividade do feminino na cultura gueixa: contrastes entre o real e o imaginado

Resumo: O presente artigo problematiza as representações da cultura gueixa ao longo da primeira do século XX. Estas diferem da concepção tradicional vinculada no Japão. Tendo como objetivo analisar a representação do feminino alusivos à figura das artistas e como objetivos específicos têm-se em entender a história e formação cultural das artistas japonesas, abordar as distintas concepções acerca das mulheres gueixas no século XX. Considerado como questão norteadora: quais os motivos que levaram a formação e difusão dos estereótipos de gêneros relacionados a cultura gueixa? Nessa conjuntura, o estudo resultou em uma descrição das concepções históricas associadas as gueixas dentro e fora do território japoneses que destacou a miscigenação patriarcal ocidental na cultura nipônica e como as mulheres japonesas foram marginalizadas em suas características físicas, intelectuais e comportamentais em comparação aos padrões ocidentais.

Palavras-chave: Japão; Gueixas; Estereótipos; Representatividade feminina; Cultura Oriental.

Introdução

O mundo nipônico constitui-se berço de transformações tecnológicas e capitalistas, no qual a modernização globalizada conduz pensamentos, atitudes e novas perspectivas culturais, políticas e sociais. O Japão de tradições que se perpétua no convívio com os avanços de uma modernidade que parece estar em contínua metamorfose, mesmo diante dos grandes empórios empresariais convivendo com monastérios centenários. Pois, “a cultura oriental, é envolta em mistérios. Ela instiga a imaginação. Seus rituais elaborados e vestimentas características, são repletos de detalhes, que são embebidos em significados” (BRUNO, 2018, p. 13).

As gueixas surgem como figuras culturalmente representativa no cenário nacional. São treinadas e capacitadas rigorosamente para serem acompanhantes e anfitriãs em ocasiões e cerimônias tradicionais e luxuosas. Sendo requisitadas para entreter os convidados artisticamente. Despertam fascínio e irreverência, pois constituem a “[...] história dessas mulheres que pintam o rosto; pelo que se esconde, pelo que se revela e por tudo aquilo que não se pode ver ou saber de imediato, mas que se faz presente no universo das gueixas” (BRUNO, 2018, p. 14).

Nesse âmbito, foram reformuladas na perspectiva do estrangeiro ao ironizá-las e torná-las alvo de um padrão sexualizado, onde as mulheres que trabalham fora de casa e em ambientes festivos noturnos estariam envolvidas com a prostituição. Por isso, o presente artigo tem como objetivo geral analisar a representação das gueixas no âmbito vivenciada na primeira metade do século XX. Assim como têm-se por objetivos específicos: entender a história e formação cultural da identidade das gueixas, e compreender como sua atuação profissional miscigenou-se com o trabalho sexual em prostíbulos formando estereótipos acerca da sua imagem e profissão.

Partindo da seguinte problemática: quais consequência da difusão dos estereótipos sobre a memória e história à figura das gueixas? Tendo como pressupostos basilares para seu entendimento as representações a partir do olhar externo e estrangeiro. Alvejadas de estigmas e preconceitos que acabam por distanciar sua expressão cultural das suas verdadeiras atribuídos sociais. Para tanto, foi utilizado de um estudo bibliográfico qualitativo a partir da revisão de literatura sobre os aspectos históricos e culturais que discernem sobre a formação da cultura gueixa amparada inicialmente em autores como: Takeuch (2009), que aborda a questão da mulher na sociedade japonesa e que analisam a formação e o sentido da cultura japonesa no século XX presente no filme *Memórias de uma Gueixa* (2005).

Evidenciou-se que os estigmas em torno do trabalho das artistas deixaram à mostra a formação da própria mulher japonesa, e dos preconceitos de gênero criados na sociedade oriental e que foram mesclados com ideias e padrões ocidentais ao longo do século XIX e no século XX. Mesmo assim, em seu tradicionalismo constituíram-se parte da história do Japão e preservam suas tradições milenares que contribuem para construir e formar sua identidade. Nesse sentido, propõem-se visualizar um olhar distinto dos preconceitos e mitos que porventura podem distorcer o real em detrimento do imaginário. Essas figuras femininas acabaram também em aglutinadoras do passado e do presente para sobreviver no mundo moderno e manter presente na contemporaneidade.

As gueixas e o mundo da arte: tradição e representação

O Japão constituiu-se ao longo dos tempos como um expoente cultural pautado nas tradições e nas suas simbologias, pois “[...] é um país de tradições milenares de uma cultura composta de minúcias, detalhes e significados; com seus quimonos de seda, guerreiros samurais, imperadores, seus bonsais, incontáveis templos e flores de cerejeiras sempre atraiu a curiosidade do olhar ocidental” (BRUNO, 2018, p. 19). Constituiu-se conforme Bruno (2018, p. 19–20) com uma dimensão territorial

aproximadamente 378.000 km². Sendo uma das sociedades mais antigas do mundo, dificultando a definição cronológica de sua formação. E após séculos de migração e fusão cultural a sociedade passou a ser constituída em termos organizacional e estrutural inicialmente na produção agrícola de arroz e vegetais provenientes de uma agricultura rentável e fértil.

As primeiras figuras similares às gueixas conhecidas remetem ao século XVI. No qual, trabalhavam divertindo os grandes líderes políticos, como: o Imperador, os ricos comerciantes, os nobres. Nesse contexto, conforme Silva Neta e Dabat (2015, n.p.), eram denominadas *Taikomochi*, ou *otoko-geika*, artistas homens. Também eram responsáveis pela cantoria, pelas danças, rodas de conversas em banquetes e salões de bordeis. Eram considerados, de grosso modo, funcionários públicos responsáveis pelos prazeres humorísticos, além de conselheiros, e estrategistas militares. E ainda eram obrigados, em períodos de guerra, a acompanhar o seu senhor nos conflitos e, caso fosse necessário, morrer com ele.

No entanto, pelo seu ofício inconstante e pelo tênue risco percorrido pelas guerras, segundo Silva Neta e Dabat (2015, n.p.) acabaram desaparecendo, pois sua utilidade como guerreiros ou estrategistas militares foi decaindo com o tempo e se desgastou ao ponto de não serem solicitados seus serviços na corte japonesa. A partir de então, passaram a trabalhar como *Otogishu* ou *Hanashishu*, ou seja, cantadores de histórias e responsáveis pela diversão de plateias em ambientes em geral.

Contudo, para Rosa (2012, p. 56), com a proibição das mulheres trabalharem em peças de teatro em razão de serem vistos como locais inapropriados ao público feminino, foi instituída pela Ditadura Militar da família Shogunato Tokugama, em 1854, acabaram surgindo um grupo seletivo chamado *otoko-geisha*, que viriam a serem conhecidas como gueixas, pois eram artistas femininas que atuavam em bordéis. A partir de então, houve um distanciamento entre artistas homens e mulheres, passando a predominar a figura feminina em casas de espetáculos.

Para contornar o empecilho estatal, as mulheres recorriam às apresentações em bordéis envolvendo música, dança e artes visuais. Embora, tenham esbarrado no desgosto das prostitutas e cortesãs que as viam como concorrentes, mesmo não exercendo o mesmo ofício. As mulheres especializadas nas artes sexuais, como as *Age-Joo* ou *Airan*, que exerciam a prostituição e frequentavam os “bairros do prazer”, sentiam-se ameaçadas pela suposta concorrência, acentuada ainda mais pelo decreto que também limitava a atuação dos prostíbulo às regiões específicas dos centros urbanos destinados aos bordéis, teatros e restaurantes, favorecendo apenas a regularização da cobrança dos impostos aos estabelecimentos ao aglutinar em um mesmo local os serviços supracitados (SILVA NETA; DABAT, 2015, n.p.). Essa questão chama a atenção para a própria hierarquia social japonesa que definia o papel dos indivíduos de gêneros diferentes, assim como os âmbitos no qual deferiam exercer o ofício e seus atributos.

Nesse contexto, a composição estrutural japonesa definiu seus padrões ocupacionais de acordo com suas próprias regras morais, religiosas, políticas e econômicas, ficando a cargo da administração as figuras mais abastadas da sociedade e com poder de veto predominantemente masculinas. Embora, condensando nas zonas periféricas a população menos prestigiada econômica e culturalmente. Uma das atitudes mais importantes é a sua fé e confiança na hierarquia (BENEDICT, 1972, p. 27). As mulheres ocupavam posições periféricas em detrimento dos homens.

Neste caso, as *onna-geishas* (artistas femininas) iniciaram sua atuação em bordéis fazendo apresentações envolvendo música, dança e artes visuais. Pois, “no âmbito social, cada membro constituinte da sociedade japonesa respeita seu lugar. Um indivíduo que venha a interagir com o outro, deve ter sempre em mente que seu comportamento, e postura, devem ser condizentes com o seu posicionamento social [...]” (BRUNO, 2018, p. 22).

No entanto, o conflito com as prostitutas e cortesãs que viam como rivais mesmo as gueixas não exercendo as atividades de satisfação sexual

e desgostavam da atuação livre que elas exerciam como acompanhantes em locais e festas requentadas, ao contrário das *age-joo*, especialistas nas artes do sexo e das mulheres *yujos*, exerciam a prostituição e atendiam ao público em geral, que estavam confinadas aos bairros do prazer “[...] sabiam fazer com que os homens chegassem ao clímax rapidamente e sabiam fingir de forma convincente um orgasmo. Carregavam orgulhosas, o título de senhoras da técnica, por conhecerem todas as ervas e plantas com teores afrodisíacos” (PERUFO; CAVALI, 2010, p. 325).

A palavra Gueixa, segundo Silva Neta e Dabat (2015, n.p.), passou a ser utilizada para distinguir os homens e mulheres como acompanhantes e tinha como significado “menina artista”. O trabalho das artistas era mondado por um longo processo de treinamento, rigidamente educada. Sua instrução incluía a dança, música, canto, além da postura, comportamento, vestimenta e arrumação da aparência, desde conduzir a cerimônia do chá, até tocar instrumentos tradicionais, deveriam aprender coreografias e a manter conversas sobre diversos assuntos para entreter os convidados.

Eram artistas, segundo Silva Neta e Dabat (2015, n.p.), cuja função estava direcionada ao entretenimento. Seus conhecimentos provinham dos antepassados, remontando aos séculos VIII e século X, que ainda estavam ligados ao trabalho de servidão, e até à prostituição dependendo da necessidade de sobrevivência. Trabalhavam entretendo e servido aos seus senhores e convidados em festas ilustres. Embora, também podendo se constituírem em propriedades dos mesmos e fazendo-se uso de outras ocupações como a dedicação ao trabalho doméstico. Mesmo assim, muitas jovens enveredavam pelo caminho da prostituição, distanciando-se da atuação em eventos festivos a serviço dos anfitriões, em banquetes e ocasiões renomadas. Essa submissão feminina também se expandia em direção as japonesas em distintas posições sociais:

Dentro da sociedade as filhas têm seu desenvolvimento, dentro da configuração familiar japonesa, conforme o esperado e planejado pelos seus pais. Elas desempenham seus papéis e funções de

acordo com o que lhes é orientado desde cedo quanto às suas obrigações e ao que se é esperado tanto pela sociedade quanto pelos seus pais. Essas expectativas e papéis se estendem a quaisquer aspectos de suas vidas, sejam eles educacionais, obrigações e deveres para com a casa e até quanto à sua formação intelectual [...] (BRUNO, 2018, p. 24).

Nesse contexto, a flexibilização das funções femininas tornava-se mais utópica e distante da realidade ao congregá-las em um âmbito de submissão e inferiorização das mulheres em relação aos demais membros masculinos. No entanto, também tinha diversas responsabilidades envolvendo seu trabalho diário, pois “[...] eram as responsabilidades para com a educação e ensino de valores aos filhos e também na supervisão de tudo o que fosse relacionado ao bem-estar familiar e do lar” (BRUNO, 2018, p. 25). Também poderiam exercer o papel de liderança nos casos em que os maridos iam a guerra ou sofriam adversidades, “como a comunidade japonesa tende a valorizar o grupo, ao invés do indivíduo, a família representa um grupo, e a mulher, a designada para ser a líder do seio familiar, cuidando do marido e dos filhos” (BRUNO, 2018, p. 26).

Porém, as gueixas faziam-se uso do trabalho fora do lar, conforme Silva Neta e Dabat (2015, n.p.), em 1779 a profissão foi regulamentada pela necessidade de diferenciar seu exercício das demais profissões e passou a existir os locais próprios para a sua formação e atuação nas *Okiyas*, ou seja, eram espaços destinados a moradia, instrução e crescimento das jovens que seriam gueixas. Funcionavam com o intuito de instruir às mulheres e meninas para atuar no ramo. Embora, nos primórdios dos estabelecimentos, os donos compravam meninas para serem ensinadas a atuarem no ofício como obrigações de dívidas eternas ou escravas domésticas. Era uma atividade com retorno rentável com a exploração do trabalho das jovens, mesmo sendo ambientes registrados em cartórios, fiscalizados e limitavam a atuação das artistas.

Conforme Sato (2006, n.p.), as candidatas aos estudos eram duramente disciplinadas e precisavam se dedicar ao máximo possível às danças, músicas e a aprender a postura, o caminhar, as indumentárias típicas das gueixas. Os treinamentos poderiam iniciar a partir dos cinco anos de idade ou um pouco mais tarde, aos nove ou dez anos. Iniciavam-se como *Shi-Komi* (serva), deveriam realizar as atividades domésticas e frequentar as escolas direcionadas para os estudos musicistas, a dança, os instrumentos musicais, e a fazer e servir chá. Após concluir o primeiro estágio da formação seria promovida a *Maiko*, seria uma aprendiz. O momento inicial pode ser descrito como:

[...] elas estão ali para trabalhar na casa, ajudando na limpeza e em diversos serviços domésticos, e que quando a 'mãe' [proprietária do local] estiver satisfeita com seus serviços e com o bom comportamento ela seria iniciada aos estudos para se tornar uma gueixa e, sendo uma gueixa, ela teria mais direitos e uma vida melhor que a de uma simples serva. (BRUNO, 2018, p. 27).

Pode-se perceber que os anos iniciais de uma jovem aspirante a gueixa mesclava-se entre o mundo servil e o comportamento exemplar para uma futura vida mais afortunada do que uma serva. Inicialmente não havia um critério específico para escolher jovens para a formação no ofício, mas uma parte saía de suas casas em busca de melhores condições de vida aprovada pelos familiares ou quando vendidas pelos seus pais em casos de necessidades financeiras.

Posteriormente, segundo Sato (2006, n.p.), caso fosse aprovada, receberia o treinamento para o *Minarai*, arte de aprender a observar. Nessa parte do treino, as candidatas acompanhavam uma gueixa experiente no ramo em suas atividades, analisando suas ações e atitudes. Funcionava como uma formação prática, na qual recebia instruções de uma tutora, denominada *onee-sam* (semelhante a uma irmã mais velha) e a aprendiz, a *imouto-sam* (irmã mais nova). Elas atuavam juntas em

festas e cerimônias e a tutora a ensinava hábitos, posturas, comportamentos, incitava a criação dos laços de influência em casas de chá para futuras propostas de trabalho. Nesse momento, deveria distanciar-se de sua antiga vida e “de agora em diante sua família deveria ser deixada para trás” (BRUNO, 2018, p. 27).

Ainda nessa fase, Conforme Sato (2006, n.p.), as vestimentas eram chamativas e utilizavam quimonos longos, arrastando no chão, com tecidos coloridos e nobres; o *obis*, a faixa na cintura preferencialmente deveria ser atrativa e comprida com enfeites nos cabelos e no traje, embora a maquiagem devesse ser delicada, em contraste com as vestimentas das gueixas profissionais, que eram neutras com cores claras e poucos enfeites na cabeça. Sobre os gastos, ressalta Bruno (2018, p. 28) as dívidas aumentavam exponencialmente com a *Okiya* abarcando a assistência médica, alimentação, instrução educacional, etc., chegando por vezes a tornarem-se escravas por conta das suas despesas.

Posteriormente, a jovem estreava como pupila na figura de *Maiko*, conforme Bruno (2018, p. 28), geralmente orientada pela sua tutora que juntava-se à jovem para elaborar uma estratégia para firmar laços sociais que iriam ajudá-la no futuro. Nesse período, a aprendiz começa a quitar suas dívidas com a *Okiya*, pois seu desenvolvimento profissional é pago pelos donos destes locais e deveriam ser ressarcidos no final do treinamento. Acrescentado Bruno (2018, p. 29) que será uma vida sofrida, pois o tratamento de embelezamento custa demasiadamente esforço e pode provocar dores e desgastes físicos, como os penteados que puxam os cabelos, os sapatos dificultam o caminhar, as vestes restringe os movimentos e a postura.

A instrução resultava em ensinar a aspirante à gueixa, segundo Silva Neta e Dabat (2015, n.p.), a manter uma conversa agradável com seus clientes, escolher um nome profissional, servir chá e manter uma postura delicada e elegante, pois “[...] deve ser capaz de parar o caminhar de um homem com apenas um olhar. Assim ela seria considerada como uma aprendiz pronta para a estreia” (BRUNO, 2018, p. 29). Deveriam dominar as danças tradicionais japonesas como a antiga coreografia

das atrizes *Kabuki*, no qual misturavam teatro e movimento corpóreo delicados e coordenados, ou a dança do Rio *Kamo* (*Kamagawa Odori*) ou *Jidai Matsuri* (Festival das Eras), onde tocava-se os instrumentos musicais como *shamisen*, instrumento de três cordas semelhantes ao banjo, e o *Taiko*, um tambor tocado em cerimônias religiosas e que também remontava ao período das guerras japonesas. Ainda tinha como dedicação a pintura, caligrafia, literatura, composições de músicas, domínio do estilo *Ikebana*, ou a arte de fazer arranjos de flores, e principalmente a cerimônia do chá.

Outro aspecto conceitual, segundo Sato (2006, n.p.), estaria na consolidação da gueixa no âmbito social com a conquista de um *Danna*, isto é, um senhor rico que possa financiar suas despesas, que ela pode ou não estabelecer vínculos amorosos, “[...] é o homem que paga pelo sustento dela, e o único que tem o direito de tê-la como amante” (BRUNO, 2018, p. 30). A parte conclusiva do treinamento era o *Geiko*, onde se vestia roupas mais simples, com tons claros, discretos e penteados menos rebuscados.

Gueixas no séc. XX: violências, preconceitos e estigmas

Com a chegada do século XX, na perspectiva de Andrade (2020, n.p.), o contato do Japão com os países ocidentais desencadeou uma situação diversas situações de desinformação, xenofobia e discriminação. Nesse caso, as mulheres foram incorporadas aos olhares estrangeiros sob a perspectiva da novidade, curiosidade e o excêntrico especialmente sobre a vida e obra das mulheres gueixas.

As mulheres asiáticas foram estigmatizadas e vítimas da violência física e sexual. As gueixas não foram excluídas dessa situação, tiveram que abandonar suas *Okiyas* em busca de segurança e trabalhar em qualquer atividade para sobreviver. Nos anos 1920 e 1930, foi o momento de sublime enaltecimento da sua imagem como representantes da tradição japonesa, mas com a eclosão do conflito mundial, sua figura foi sucumbida pela destruição e pobreza, a situação ainda era caótica. Vinculando-se por vezes a prostituição.

Na perspectiva de Andrade (2020, n.p.), as gueixas, assim como a população em geral, tiveram que abandonar o ofício para trabalhar obrigatoriamente em fábricas de serviço forçado e em péssimas condições habitacionais e alimentares. Após os conflitos, as sobreviventes tiveram que reconstruir suas vidas partindo em direção aos centros urbanos mesmo estando destruídos. Tiveram que recorrer aos bairros do prazer que eram regiões específicas destinadas a prostituição para atuarem e fazerem suas apresentações. Nesse âmbito:

Nesse mesmo contexto, durante a Guerra Asiática (1941-1945), o termo ‘Gueixa’ assumiu novos significados que vinculava o termo à prostituição. Originalmente, esse termo escrito com os ideogramas ‘gei’ artista e ‘sha’ profissional, na cultura nipônica, serviam para dar nome as mulheres que se dedicavam desde a infância ao estudo da tradição milenar japonesa, e desenvolviam habilidades em diversos aspectos artísticos e/ou culturais. A elite masculina não economizava para ter momentos de conversa e apreciação dos talentos na sociedade japonesa o ideal de ‘mulher perfeita’ envolvidas nos seus trajes e maquiagem característicos, além de serem símbolos da cultura e tradição, as gueixas também eram símbolos de erotismo, o que conferiu a essas mulheres uma associação com a prostituição pelo senso comum [...] (ANDRADE, 2020, n.p.).

Pode-se salientar que a associação das gueixas ao mundo da prostituição esteve relacionada à construção de suposições a seu respeito que nem sempre encontrava correspondência na realidade, embora conscientes da sexualização feminina nipônica e da padronização da perfeição feminina as mulheres esteticamente belas e misteriosas.

Nesse âmbito, o filme *Memórias de uma Gueixa* (2005) traz a história da jovem Sayuri que foi vendida quando ainda era criança para uma *Okiya* junto com sua irmã. No entanto, ao tentar fugir do local foi novamente encurralada e confinada na casa como escrava perdendo a chance de ser educada para a função de gueixa. Após 15 anos do acontecimento, volta aos estudos instruída pela gueixa Mameha, acreditando no seu potencial resolve ajudá-la a prosseguir os estudos. Para tanto, foi possível visualizar o árduo treinamento, mas sobretudo a repressão sofrida pela adolescente que a todo instante se sente presa e acuada na posição de submissão aos mandos e desmandos da administrado do local a qual foi destinada à sua moradia e instrução.

Sofrendo uma tentativa de abuso sexual no período em que sua virgindade estava sendo leiloada. Ela ficou desesperada e mesmo após ter sido salva precisou fazer um exame para comprovar que ainda era virgem. Foi possível perceber um destaque expressivo a cerimônia do leilão como sendo uma espécie de venda sexual imbricada e não uma parte do ofício que não era destinado a qualquer um, mas um público rigidamente selecionado e pertencente a elite econômica e de prestígio social, mas também os passos iniciais para a introdução da jovem no âmbito elitizado.

No entanto, com a Segunda Guerra Mundial (1939–1945) quando precisou abandonar sua profissão e a trabalhar em uma fábrica de tecidos para sobreviver no período bélico. Muitos anos esquecida até que um empresário rico chamado presidente solicita sua ajuda para convencer um general americano em negociar com sua empresa. Juntos foram a um pequeno rancho para dialogar sobre o assunto. Para tentar conseguir uma negociação com um coronel norte-americano, sua antiga tutora e o Presidente de uma empresa falida solicitam sua ajuda para acompanhá-lo em uma visita a Kyoto. Ela viaja com Mameha, Presidente, Pumpkin (sua amiga e gueixa que passou a trabalhar em uma casa de prostituição) e o Coronel.

No momento seguinte, discutem sobre o fascínio dos americanos pela cultura japonesa e o estrangeiro tenta persuadir a jovem Sayuri a

ter intimida sexual com ele, mas ela recusa afirmando que não fazem parte de seus serviços. Mesmo assim, o acordo foi firmado. Nessa cena, percebe-se que a formulação imaginária de estereótipos compactuava com a propagação de ideias que rompiam com a privacidade das artistas, dando a entender que poderia ultrapassar certos limites dos seus corpos e da sua profissão, embora seja uma atribuição oriunda de uma perspectiva distorcida da imagem dessas mulheres, evidenciando um discurso estigmatizado do imaginário e produção simbólica estrangeira acerca da cultura gueixa.

Sustenta-se em uma visão estrangeira descrita em uma produção hollywoodiana acerca do mundo das artistas próximas ao mundo da comercialização sexual, da submissão e da exploração feminina. Essa cena, evidência a permanência e perpetuação de estereótipos acerca da profissão das gueixas, atribuindo uma visão distorcida e constrangida do que de fato é o seu trabalho. Ou ainda, entender que os japoneses possuem uma versão própria de conduta de vida, que não necessariamente precisa ser partilhar pelas nações ocidentais. Através das lentes pelos quais, os nipônicos contemplam a existência (BENEDICT, 1972, p. 22).

Mesmo após o conflito, os soldados norte-americanos confundiam-nas com as *Oiran*, ou seja, as mulheres que tradicionalmente atuavam como prostitutas. Para os estrangeiros suas vestimentas, seu comportamento e modos culturais seria moldado pela excentricidade e a curiosidade. Incorporando, nesse momento, o assédio que levou a formação de estereótipos que deturpavam o papel desempenhado pelas mesmas e associando-as ao mundo dos prostibulos. Segundo Ferreira e Vidica (2018, n.p.): “o fascínio pelas gueixas vem muito de seus modos e gestos elegantes e delicados, além de sua aparência exótica [...]”. Ainda sobre essa questão:

No pós-guerra, o território japonês foi submetido à ocupação militar norte-americana, e depois de seguidos ataques e das bombas atômicas de Hiroshima e Nagasaki, o país estava destruído sua

população estava faminta, o que deu margem a intensificação da prostituição de mulheres japonesas como forma de sobrevivência. Nesse contexto, surgiram as ‘Gueisha girls’ (apelido dado pelos soldados norte-americanos) eram prostitutas que adornavam-se como gueixas para chamar atenção dos soldados e obterem um pagamento maior pelos seus serviços prestados, o que contribuiu para reforçar a associação das gueixas com o sexo, porém, devido à situação extrema durante a rendição japonesa, muitas viram na prostituição a possibilidade de sobrevivência em meio a realidade caótica que havia se instalado no Japão [...] (ANDRADE, 2020, n.p.).

Porventura, muitas gueixas acabaram se distanciando do ofício para adentrar no mundo da prostituição não por meio de uma escolha própria, mas pela necessidade apresentada pelo mundo de então, acabando ainda por reforçar o estigma criado em torno da profissão e ainda tiveram sua caricatura representada por prostitutas que faziam uso de suas vestes para atrair clientes. Logo, “esse foi um período em que a tradição cultural das gueixas quase foi extinta pela associação com a prostituição, levando a necessidade do governo japonês em criar ações para preservação desse símbolo da tradição japonesa” (ANDRADE, 2020, n.p.).

Mesmo com o fim da ocupação norte-americana em 1952, segundo Silva Neta e Dabat (2015, n.p.), que corroborou com a decisão do governo em buscar ressaltar o prestígio das artistas minguado na beligerância, tornando-as patrimônio cultural e histórico do Japão. Inclusive, foram escaladas para entreter a Rainha Elizabeth II e o Príncipe Charles da Inglaterra, assim como Gerald Ford, primeiro presidente norte-americano a adentrar no solo japonês após o fim da Segunda Guerra Mundial (1939–1945). Isto é, “na década de 50 com o fim da ocupação norte-americana, as gueixas ressurgiram como um símbolo da

cultura nipônica, e eram requisitadas como um ‘cartão postal’ do Japão [...]” (ANDRADE, 2020, n.p.).

Contudo, conforme Perufo e Cavali (2010, p. 326), a comercialização de meninas para as *Okiyas* ainda ganhou força sobretudo entre jovens de 13 a 15 anos. A partir da guerra, as dificuldades econômicas acentuadas permitiram que as práticas tradicionais de vendas das adolescentes fossem retomadas assiduamente, mesmo sendo vista com estranhamento pelos estrangeiros e a contrariedade do governo japonês. Nesse contexto mesclava-se ao estranhamento:

A profissão misteriosa, que surgiu no século XVIII, provoca curiosidade por ser uma cultura bastante restrita em seu país de origem. Todo o regulamento é mantido para que somente quem saiba como tratar uma gueixa e respeite suas condutas, tenha acesso ao seu universo. Porém, esse é um dos motivos pelos quais muitas leituras ocidentais confundem a profissão de gueixas, associando-a a prostituição de luxo, fruto de toda a restrição cultural que envolve a profissão. (PERUFO; CAVALI, 2010, p. 325).

As gueixas foram figuras artísticas que sofreram o impacto do contato entre ambos. O preconceito passou a dominar as principais denominações atribuídas as artistas, advindo dos estrangeiros tensos estereótipos ligados a prostituição e a misoginia. Acentuados “naquela época de miséria, muitas mulheres se autodenominavam gueixas ao vestir um quimono e vender seus corpos pelos dólares vindos do outro lado do Pacífico” (PERUFO; CAVALI, 2010, p. 325).

O governo japonês buscou desmitificar essas questões ao incentivar a atuação das gueixas em locais públicos e cerimônias oficiais e a simbolizá-las como personagens típicos do Japão. Mesmo assim, segundo Perufo e Cavali (2010, p. 326), acabou havendo uma redução do número de mulheres dentro das *Okiyas*, pois, “[...] a vida de uma gueixa

não é somente luxo e ostentação, não basta possuir dotes artísticos e beleza, são necessários anos de treino nas artes da dança, do canto e da música para deixar de ser uma *Maiko* (aprendiz) e se tornar uma profissional” (PERUFO; CAVALI, 2010, p. 326).

Beleza, encanto e tradição: representações das Gueixas na segunda metade do século XX

As interpretações externas sobre as gueixas ainda se constitui alvo da imagem de subordinação, timidez e recato para que se possa atingir a padronização imposta. Embora, o contato entre culturas distintas faz com que desenvolva esse sentimento de superioridade de um em relação a outro por meio do estranhamento, da curiosidade. Nesse âmbito, o receio em adentrar em um universo visto com ambiguidade esbara nas vivências que não estão presentes no seu cotidiano, mas que são sensíveis ao estrangeiro levando-o.

Após a Segunda Guerra Mundial (1939–1945), reforçou-se após a divulgação dos campos de concentração na China, liderados pelo Japão, a imagem de suposto “perigo amarelo”, em alusão a sua pele e a sua disseminação pelo mundo. Nesse contexto, conforme Martins (2017, p. 360), na América e especificamente no Brasil disseminou-se a ideia eugenista que a “raça amarela” seria fisicamente imprópria para a construção de um homem brasileiro: loiro, alto e forte, corroborando com a constituição de um imaginário preconceituoso em relação à imigração japonesa.

Ao longo do século XX, os japoneses forma incluídos em uma série de “mas também”, ou seja, quando eram vistos como cortesês, mas também eram vistos como insolentes e autoritários, quando eram vistos como determinados, eram alvejados como hábitos a inovações extremas, quando considerados submissos, não eram fáceis de controlar, traiçoeiros, rancorosos, conservadores (BENEDICT, 1972, p. 10). Esses olhares revelam que cada nação enxergar outros lugares com as suas próprias noções de tempo, valores, conhecimento, experiência, hábito, espaço e comportamento, de modo que “se assim fizessemos, haveria-

mos de perceber que o curso de uma nação não é necessariamente falho só por não ser aquele que conhecemos” (BENEDICT, 1972, p. 19).

Nessa percepção do Outro com estranheza e aversão segundo Beauvior (1970, p. 15) com as culturas distintas e distantes faz com que desenvolvam o sentimento de superioridade de uma em relação a outra por meio do estranhamento, da curiosidade. O medo em adentrar em uma sociedade diferente e encarar vivências que não estão presentes no seu cotidiano são sensibilidade que levam a aversão ao estrangeiro. No caso das gueixas, esse poder imaginativo em vislumbram o trabalho das artísticas como algo misterioso, fantasioso e imaginário subsidio diversas leituras como prostitutas de luxo, fruto da restrição cultural que envolvia a profissão. Expelindo essas percepções “[...] fosse como a gueixa elegante, símbolo de feminilidade da mulher do Oriente, fosse o valoroso samurai e mesmo aquele do elemento dócil e submisso, reproduzido com o recorrente ‘sorriso amarelo’ ”. (MARTINS, 2017, p. 364).

No século XX, às mulheres japonesas viviam em uma sociedade rigidamente hierarquizada, onde sua função seria delimitada a privacidade do lar e aos cuidados com a família. Nesse contexto, os casamentos ainda eram arranjados e os homens eram figuras vistas como superiores as mulheres que eram submissas sem uma funcionalidade política para dedicar-se exclusivamente aos trabalhos domésticos. Nessa perspectiva, a mulher japonesa ainda era associada “[...] a delicadeza, a sofisticação e, somente nesses casos a ausência de conotação da liberdade tanto sexual quanto moral, que estará presente nas imagens estigmatizadas e nos discursos discriminatórios em relação aos imigrantes japoneses” (TAKEUCHI, 2009, n.p.).

Comungando com a divulgação de um imaginário feminino repleto de estereótipos da mulher japonesa como explorada e vista como “personagem considerada também ‘moeda de troca’ à saber dos interesses das classes dirigentes japonesas. O papel subserviente da mulher e se deslocava entre a geração de mão-de-obra barata e ela própria fonte de sustento ilegítimo e imoral de sua família” (TAKEUCHI, 2009, n.p.). Ou ainda, no caso da gueixa “[...] prostituta de sexualidade perniciosamente

e mecanismo de transmissão de doenças físicas e morais” (TAKEUCHI, 2009, n.p.).

Nesse contexto, segundo as gueixas foram vistas com prostitutas, assediadas pelo mundo estrangeiro, corroborando para a disseminação das artistas associada a comercialização sexual e na conduta de uma moral dual, onde ora vinculava a sexualização, e também representava o exótico como objeto de prazer e procriação para aumentar a população do império nipônico, principalmente no período de reconstrução japonês após Segunda Guerra Mundial (1939–1945). No qual, fez-se necessário aumentar a população para suprir as necessidades de trabalhadores nas fábricas. .

Nesse interim, Andrade (2020, n.p.) esclarece o surgimento também foi reforçado pela xenofobia a partir:

[...] é necessário perceber como essa construção social do papel das gueixas está envolvida no contexto histórico da guerra e do ‘perigo amarelo’ como forma de manter a hegemonia euro-americana frente a Asiática através de discursos e ações que afetaram e afetam a vida das mulheres orientais e permanece nos dias atuais sendo reproduzidos através da mídia e de discursos que reforçam o exotismo da mulher oriental e dos estereótipos que há tanto tempo foram tecidos e enraizados no imaginário social do Ocidente e promovem discursos errôneos e xenofóbicos da cultural Oriental (ANDRADE, 2020, n.p.).

Foram vistas sob o olhar do exótico e suas expressões culturais atraíam olhares preconceituosos em meio lucratividade. Associado ainda a submissão e ao trabalho junto ao masculino elitizado. A propaganda ressaltava em suas entrelinhas “[...]uma longa exploração da imagem distorcida, que articulava docilidade, subserviência, habilidade artísticas e sexuais” (TAKEUCHI, 2009, n.p.).

Nesse contexto, mesclava-se a sensualidade e a delicadeza feminina, pois a cultura japonesa era vista como curiosa, provocativa. No Japão, as artísticas eram vistas:

O prefixo *guei* significa arte, e a palavra *gueixa* foi criada para designar ‘aquelas que vivem da arte’. As gueixas forma os primeiros elementos mais próximo do feminismo que o Japão possui. Seu mundo, envolto por sonhos, romance, luxo e exclusividade é o que mais fascina o sexo masculino, remetendo-os á imagem de ‘mulher perfeita, bonita, delicada, inteligente, atenciosa e vaidosa’. Essas artistas eram as poucas mulheres que conseguiam independência financeira em uma cultura extremamente patriarcal, conquistando uma liberdade que não é concedida ao papel das esposas (PERUFO; CAVALLI, 2010, p. 325).

A associação entre as gueixas ao mundo público distante do âmbito doméstico foi vista como exemplo de autonomia e emancipação feminina, pois experimentava no exercício de sua profissão a participação no mercado de trabalho e não necessariamente submetiam-se as obrigações de um casamento arranjado, ainda eram vinculadas aos homens por despertarem fascínio e representarem aquilo que mais presava-se em uma mulher, isto é, a delicadeza, a feminidade, a atenção e vaidade. Essa particularidade ainda atraia olhares misóginos, mesmo diante da independência ao qual as artistas usufruíam.

Utilizando como argumento por exemplo a figura de um *Danna*, em patrocínio de suas atividades permitiam que olhares exteriores associassem a prostituição ao seu exercício profissional, pois a veiculação de um homem estava relacionada a melhoria de seu *status* social e a condição financeira. Mesmo quando participava dos festividades e cerimônias do governo, sua inserção em locais públicos foi incentivada para reduzir o impacto depreciativo a sua imagem. Em um contexto,

no qual mesclava-se a ideia de perfeição feminina e atraíam a atenção de homens que sentiam privilégio em sua companhia:

A gueixa, portanto, representava a mulher moderna japonesa, extrovertidas e sensuais, ao invés de recatadas e reprimidas. Por possuírem tais características, tornaram-se motivo de curiosidade entre japoneses e também entre ocidentais, pois desfrutavam o glamour e o prestígio, proporcionado por quimonos caríssimos, banquetes e companhia dos homens mais poderosos do Japão e do mundo (PERUFO; CAVALLI, 2010, p. 325).

Embora, sua profissão tenha sido legalmente aceita pelo governo e ainda estejam associadas a preservação patrimonial da tradição e cultural japonesa distante da prostituição, sua qualificação como prostitutas deveria ser rigidamente veiculadas a um local específico e viver exclusivamente do trabalho sexual, mas o tratamento esporádico ou ocasional por motivos pessoais não personifica uma gueixa como prostitutas.

Nesse interim, também estavam associadas ao *status* social, pois eram patrocinadas pelos *Dannas* e os seus estudos demoravam muitos anos para serem concluídos. Para os japoneses eram símbolos de admiração e patrociná-las era também proteger as artes japonesas distinguia-se do público feminino nos anos 1940 ainda estava associada a procriação e ao recato dos lares, pois “gueixas fazem parte de uma categoria de serviços. São pagas para divertir os homens e não para satisfazê-los sexualmente, esse era um trabalho de prostitutas e não de uma gueixa” (BRUNO, 2018, p. 35).

No final do século XX, ainda eram obrigadas a seguirem regras de conduta e formação de acordo com cada *Okiya* e seu proprietário. Para distinguir-se da prostituição, foram proibidas de usar o *Obi*, faixa colocada na cintura amarada na frente ao contrário das prostitutas que utilizavam nessa posição e foi estritamente vetado o relacionamento

sexual com seus clientes, mas atualmente não existe essa regra e suas exceções também se fizeram presente. Conforme:

O acesso aos serviços de entretenimento de uma gueixa, era direito de poucos. Uma visita a uma Okiya custaria muito mais que a uma casa de prostitutas, por exemplo; e o pagamento efetuado dava direito apenas ao desfrute da companhia de mulheres versadas em artes e meticulosamente treinadas para divertir os homens; para tocar instrumentos, dançar, conversar e serem anfitriãs. O valor pago a uma gueixa não lhe dava o direito de tê-las como mulheres para satisfazer seus desejos sexuais [...] (BRUNO, 2018, p. 35).

Nesse contexto, as artísticas experimentavam uma relativa autonomia e liberdade distante da maioria do público feminino, onde os padrões sociais e hierárquicos marginalizavam-nas socialmente, sendo o homem o chefe absoluto da família, “[...] elas estão dentre algumas poucas mulheres japonesas da época que possuíam certa independência e poder de decisão sobre suas vidas em detrimento de sua autossuficiência econômica e de suas posições de autoridade e reconhecimento pelos seus próprios méritos e habilidades” (BRUNO, 2018, p. 36). Mesmo assim, a atuação das artistas ainda estava associada ao poder e a experiência em atuar no mercado de trabalho em relação aos próprios recursos financeiros.

As artistas também representavam em sua imagem e performance a expressão da mulher que não submetia-se a imposição masculina, Mesmo na posição de acompanhante, elas angariavam relativa autonomia e o casamento não seria estratégia principal para assegurar sua ascensão social, pois o mesmo acabava excluindo-a da profissão visto que era exigido o estado civil solteira para atuarem na carreira, ser “[...] capaz de ganhar a atenção e seduzir em cada gesto, em cada acorde de um instrumento, a cada sutil movimento do leque. Uma gueixa é um

fantasma, ela pinta o rosto para que ele fique escondido, ela entretém e diverte [...]” (BRUNO, 2018, p. 36).

Do ponto de vista estético e representativo, as gueixas possuíam certa autonomia oriunda de seu trabalho, prestígio social e a sua influência nos ambientes festivos. Sua postura e fama despertaram a curiosidade dos mais diversos públicos, pois “[...] representam a mulher moderna japonesa, extravertidas e sexuais, ao invés de recatadas e reprimidas” (PERUFO; CAVALI, 2010, p. 326).

Portanto, as artistas do encantando simbolizavam não somente a mulher autônoma e feminina, mas também o tradicionalismo japonês, a manutenção do legado histórico dos antepassados japoneses expelidos em seu estilo e comportamento moldados pelos treinamentos nas artes da dança, música, produção de vestes, maquiagem, movimentação corpórea, tudo meticulosamente orientado e medido para que possa proporcionar o máximo de entretenimento para seus clientes, “[...] mas o resto é particular. O resto é um mundo só dela. O resto é mistério” (BRUNO, 2018, p. 36).

Considerações finais

As gueixas foram vistas mais assiduamente no imaginário da sensualidade, do exótico, onde a curiosidade dominava e alimentava a misoginia a mulher oriental. A prostituição foi apenas o começo da violência legada as artistas intensificado no período da Segunda Guerra Mundial (1939–1945). Apesar de que mesmo na crise econômica e bélica alastrada no período, o trabalho delas se limita a serem acompanhantes e entreter os seus clientes, ora a prostituição como meio para sobreviverem em meio ao caos e a violência de um país destruído pelo conflito armado.

A ocidentalização aproximou a cultura nipônica de diversas sociedades do outro lado do sol nascente. Embora, a xenofobia depreciou essa aproximação. No caso das gueixas significou serem vistas como sob as lentes dos estigmas. Nesse contexto, a análise da história e cultura das artistas abriu caminho para entender a formação dos estereótipos em relação aos papéis das mulheres em relação aos homens, elas distan-

ciavam-se dessa perspectiva e ocupavam lugar de destaque em eventos sociais como entretenimentos, autonomia e relativa liberdade, mesmo assim “a gueixa é um mistério, o mundo flutuante é dotado de detalhes e minúcias que nós ocidentais ainda não compreendemos por completo. [...] até porque, aquilo que não se mostra tem grande significado para elas; isso é a essência do seu mundo secreto” (BRUNO, 2018, p. 50).

Referências

ANDRADE, Kelly Alves. A II Segunda Guerra Mundial e a construção do imaginário social das gueixas no Ocidente. *Extremo Oriente*, 2020. [n.p.]. Disponível em: <https://simporiente2020extremorienteblogspot.com/p/kelly-alves-andrade.html>. Acesso em: 13 set. 2022.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BENEDICT, Ruth. *O crisântemo e a Espada: padrões da Cultura Japonesa*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

BRUNO, Artur Paiva. *Artistas do mundo flutuante: uma análise do figurino do filme Memória de uma Gueixa*. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) — Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Design de Moda, Fortaleza, 2018. 52f. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/39340>. Acesso em: 13 set. 2022.

FERREIRA, Jhennifer Cris Lourenço; VIDICA, Ana Rita. Retrato de uma Gueixa: entre a fotografia publicitária e o cinema. *Intercon — Sociedade Brasileiro de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, xx Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste*, Campo Grande-MS, jun. 2018. Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2018/lista_area_ij02.htm. Acesso em: 13 jun. 2022.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 24 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MARTINS, Ana Luiza. Revistas ilustradas; fonte para revisão sobre o preconceito e imaginário social na imigração japonesa. *Estudos Avançados*, v. 31, n. 90, 2017, p. 359–366. Disponível em: <https://doi.org/nrj2>. Acesso em: 8 mai. 2023.

MEMÓRIAS DE UMA GUEIXA. Direção Rob Marshall. Tóquio: Columbia Pictures, 2005. (140 min)

PERUFO, Dangelma Maria; CAVALLI, Vanesa. A obra cinematográfica como formadora de sentidos: uma análise do filme Memória de uma Gueixa. *Revista Geminis*, ano 1,

n. 1, 2010, p. 317–338. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/25>. Acesso em: 20 jan. 2020.

ROSA, Daniel. *A Gueixa e o cavaleiro*: Sadayakko e Otojiro Kawakami. Estudos Aplicados, Sinais de Cena 17, 2012. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/download/12915/9961/38835>. Acesso em: 13 set. 2022.

SATO, Cristiane. A gueixa. *CulturaJaponesa.com.br*. 2006. Disponível em: <https://www.culturajaponesa.com.br/index.php/diversos/gueixa/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

SILVA NETA, Maria do Carmo Oliveira da; DABAT. Chistiane. “A flor e o mundo do Salgueiro”: as gueixas na história. *Caravana 25 anos anpunh Pernambuco*. Diálogos entre a pesquisa e o ensino, dez. 2015. [n.p.] Disponível em: <http://www.eeh2016.anpuh-rs.org.br/resources/pe/anais/caravana/01/05.silva%20net,%20Maria%20do%20Carmo%20Oliveira%20da..pdf>. Acesso em: 21 jan. 2020.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. *Entre Gueixas e Samurais*: a imigração japonesa nas revistas ilustradas (1897–1945). Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em História Social. Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. [n.p.]. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04022010-132805/pt-br.php>. Acesso em: 20 jan. 2020.

Igor Campos Santos

14 Entre a história e a ficção do Sul da Bahia: a produção narrativa do séc. XX a respeito da Região Cacaueira

Resumo: A produção historiográfica e ficcional a respeito da Região Cacaueira da Bahia, até as últimas décadas do século XX, baseou-se numa “tradição narrativa” que priorizava as ações dos chamados “desbravadores” das “matas virgens” de Ilhéus. A partir do enriquecimento e domínio político dos chamados “novos-ricos”, grupo que tentava se diferenciar da antiga “aristocracia local” ressaltando seus feitos de exploração e conquista da mata para a produção do cacau, formou-se uma memória coletiva transposta em diferentes textos científicos e ficcionais a respeito desse processo. A maioria desses textos (pesquisas históricas, econômicas, agrônômicas, geográficas ou ficcionais) continha um teor lendário, apresentando os homens que participaram desses acontecimentos como heróis fundadores de uma civilização (a civilização grapiúna). Desse modo, no decurso da produção intelectual referente ao Sul da Bahia, e mais especificamente à Cidade de Ilhéus, a história sobre o seu passado colonial foi sendo descartada e tornada sem importância em proveito da memória histórica dos coronéis do

cacau “novos-ricos”. Criou-se assim a ideia de “destino manifesto” da antiga Capitania Hereditária de São Jorge dos Ilhéus para a produção cacauceira e sua conseqüente ascensão econômica. O objetivo desta comunicação é apontar a memória coletiva e algumas produções textuais que podem ter motivado a construção da ficção amadiana e posteriormente de pesquisas historiográficas a respeito de Ilhéus e da região Sul da Bahia.

Palavras-chave: Ilhéus. Tradição narrativa. Produção historiográfica e ficcional. Região Cacaueira.

O ponto de partida para esta pesquisa foi o interesse despertado pela memória social que diz respeito ao “passado próspero” do Sul da Bahia e ao grande poder dos coronéis do cacau, amplamente conhecido e divulgado através da literatura, dos estudos históricos, dos governos municipais e das agências turísticas. Por muito tempo difundiu-se no meio cultural e científico que a Região Cacaueira experimentou seu auge econômico e social entre as décadas de 1920 e 1930, quando conheceu um período de alta da lavoura do cacau e um processo de modernização nas principais cidades que a constituía (Ilhéus e Itabuna).

Nosso objetivo é analisar como a memória coletiva¹ dos Coronéis do Cacau e algumas produções textuais influenciaram a construção da ficção amadiana e das pesquisas historiográficas posteriores a respeito de Ilhéus e da região Sul da Bahia. Para isso partimos da desconstrução da “tradição narrativa” dos “pessoísta” e das representações da região provenientes dela, de modo a entendermos o processo de escrita acadêmica e literária sobre o Sul da Bahia, ou mais especificamente do trecho definido geograficamente como Costa do Cacau.

¹Entendemos a memória coletiva como um fenômeno coletivo de rememoração que abriga um conjunto de lembranças em comum, vividas e transmitidas pelos sujeitos que compõem um grupo, em uma “comunidade afetiva, e que acabam por constituir as memórias individuais dos seus integrantes, bem como visa se estender à coletividade social alcançando o nível nacional. (HALBWACHS, 1990)

Motivado por estudos historiográficos recentes que tiveram o propósito de revisar o passado da região cacauera por outras perspectivas de análise, como as pesquisas de Philippe Murillo de Carvalho (2015) e Erahsto de Souza (2014). O presente trabalho visa contribuir para a desmistificação de configurações textuais — tomados como verdade — baseados na memória coletiva da elite cacauera constituída pelos chamados Coronéis do Cacau, que por muito tempo foi a base de formulação para as representações a respeito das cidades de Ilhéus e Itabuna.

Dessa forma, damos continuidade ao debate historiográfico a respeito da construção da historiografia e da literatura regional. Para isso, revisamos alguns estudos já produzidos sobre a temática e também destacamos documentos históricos que contêm descrições acerca do território da Capitania e da Vila de São Jorge dos Ilhéus, os quais podem ter contribuído nessa elaboração diegética em relação ao passado do que se convencionou chamar de “região cacauera” e mais especificamente da Cidade de Ilhéus.

Apresentamos alguns dos relatos escritos entre os séculos XVI e XIX, destacando neles os elementos que fundamentaram uma ideia negativa do passado colonial através da sua comparação com o período de maior exploração da lavoura cacauera — considerado mais próspero — e são destacados nas produções técnicas, científicas, memorialísticas, historiográficas e literárias ao longo do século XX.

De acordo com Mary Ann Mahony (2007) a produção intelectual referente à região cacauera, até fins dos anos 1990, baseou-se em uma “tradição narrativa”² que priorizou as ações dos homens e mulheres que migraram para Ilhéus e enriqueceram à custa da exploração da lavoura do cacau. Os relatos das experiências desses sujeitos fundamentam-se na ideia de que eles conquistaram suas fortunas através dos esforços do seu próprio trabalho e foram os principais responsáveis pelo estabelecimento da riqueza e do progresso das cidades da zona cacauera, em

²O termo “tradição narrativa” é utilizado pela historiadora em seu texto e vamos nos referir a ele colocando-o entre aspas.

oposição às antigas famílias que descendiam da nobreza imperial local. A historiadora denominou este grupo de indivíduos como “novos-ricos”, diferenciando-os da velha aristocracia da terra com quem rivalizavam politicamente.

Ainda conforme Mahony, esta “tradição virou mito quando começou a superdimensionar o papel histórico deste grupo em detrimento do papel de outros grupos (...)” (2007, p. 739) e foi repetida tantas vezes, em diferentes configurações textuais, que acabou se tornando memória coletiva e finalmente a história da região. Ou seja, a partir da memória coletiva dos “novos-ricos” fundou-se toda uma produção intelectual, histórica e literária, que representou o desenvolvimento econômico e social de toda a região.

O historiador Marcelo Dias (2007) concorda com Mahony e constata a ação dessa “tradição” na produção historiográfica sobre o passado colonial de Ilhéus. Segundo ele, as pesquisas referentes à capitania e comarca de Ilhéus por muito tempo se sustentaram em concepções difundidas e reforçadas por estudos técnicos e históricos, bem como por crônicas e livros de memória produzidos no início do século XX que tinham esses relatos como base. Nestes estudos, compara-se o período colonial considerado decadente com os “tempos áureos” da prosperidade promovida pela lavoura cacauera.

Em suma, a memória coletiva dos “novos-ricos” influenciou as produções acadêmico-literárias a respeito da Região Cacaueira, com temáticas que vão desde à Capitania de São Jorge dos Ilhéus, passando pelo desenvolvimento regional promovido pelo cacau, até a decadência da produção com a “vassoura-de-bruxa”; a tendência foi desvalorizar o passado colonial de Ilhéus com a finalidade de enaltecer as ações promovidas pelos Coronéis e a renda do cacau para o “engrandecimento” da região.

Em sua pesquisa relacionada a trabalhadores urbanos, associativismo e política nas cidades de Ilhéus e Itabuna entre 1920 e 1940, Philippe Murillo de Carvalho afirma que a literatura e a memória ratificam a narrativa de progresso e prosperidade de Ilhéus, “porque

reafirmam um passado de glória e de mérito sobre a região”. (2015, p. 35) Para ele, o meio acadêmico, com notáveis contribuições do meio literário, “referendou a tese do poder absoluto dos coronéis” (CARVALHO, 2015, p. 17) e “deram pouca ou nenhuma visibilidade à atuação dos de baixo nas franjas das oligarquias de Ilhéus e de Itabuna até 1930.” (CARVALHO, 2015, p. 168)

Também em conformidade com Mahony, André Ribeiro (2008) reconhece o papel da memória coletiva dos Coronéis na construção de uma imagem relacionada às ideias de progresso e modernidade para Ilhéus a partir da implementação de uma série de melhoramentos urbanos. Alguns deles começaram a ser implantados ainda no início do século XX. Sendo a maioria delas realizadas pelos “novos-ricos” — denominado pelo historiador de “pessoístas”, devido à liderança política do Cel. Antônio Pessoa sobre um grupo de coronéis que fazia oposição à antiga oligarquia “Adamista”, comandada pelo Cel. Domingos Adami de Sá — a partir de 1912, quando o Cel. Antônio Pessoa foi eleito intendente da cidade. (RIBEIRO, 2008)

Através das reformas urbanas em Ilhéus, efetuadas pelos “pessoístas”, empreendeu-se um distanciamento entre aquele momento e o passado da Cidade, buscando diferenciar a nova administração municipal do governo anterior e valorizar o presente próspero e moderno em relação ao passado antiquado e decadente. (RIBEIRO, 2008) Desse modo, as produções textuais passaram a dar “ênfase à nova fisionomia urbana que se delineou com a abertura de novas ruas, o alargamento das antigas, as melhorias do porto” (RIBEIRO, 2008, p. 90), eliminando deliberadamente desses escritos e da materialidade urbana “qualquer vestígio do tempo anterior ao cacau, a Ilhéus colonial e barroca [que] não se encaixava nas novas formas do viver moderno e progressista imaginado pelos homens do cacau.” (RIBEIRO, 2008, p. 90)

Nesse sentido, problematizamos essas configurações textuais, as formas que assumiram em relação às representações da Região Cacaueira e o modo como tornaram possível a consolidação da memória coletiva dos coronéis do cacau, que até os dias atuais se faz presente

no imaginário social³ das cidades de Ilhéus e Itabuna, silenciando e apagando outras memórias — especificamente a dos subalternizados —; e ocultando outros aspectos da “Civilização do Cacau”.

Não consideramos a Região Cacaueira, ou o Sul da Bahia, como uma noção estanque, estritamente geográfica, a-histórica e atemporal. Pelo contrário, tal como Durval Muniz de Albuquerque Júnior, entendemos o conceito de região de forma desnaturalizada, pensando nela “como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos e não pensá-la [como] uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza.” (2011, p. 35) Nesse sentido, a Região Cacaueira também pode ser analisada como uma invenção criada por grupos de poderes que buscavam uma diferenciação com as demais espacialidades do território baiano.⁴

Do mesmo modo, também é proveitoso dizer que entendemos por narrativa uma configuração textual que abarca a estruturação em três atos, intriga, personagens e acontecimentos. (RICOEUR, 1994) Paul Ricoeur (1994) expandiu as exigências da estrutura dramática da tragédia, presente na Poética de Aristóteles, a fim de fazê-la suportar todos os gêneros ficcionais (especialmente o romance) e os não ficcionais (a própria história). Ele ainda reconhece os graus de ficcionalidade da escrita histórica, mas prefere resguardar as diferenças entre os dois gêneros (história e romance) como ficcional e não ficcional, diferenciando-os pela questão da verdade do acontecido.

A historiografia local que trata dos tempos coloniais estabeleceu que a história da Capitania de Ilhéus tem início a partir da assinatura

³Entendemos o imaginário social como “um conjunto de representações coletivas associadas ao poder.” (MAGALHÃES, 2016, p. 8)

⁴O historiador Victor Lima Santos (2019), em sua dissertação faz uma breve discussão sobre a questão da construção da região cacaueira baseada em elementos da literatura de Jorge Amado e Adonias Filhos, mais especificamente nas distinções entre o grupo de coronéis (o nós) e os demais grupos marginalizados da “metanarrativa pessoísta” (os outros), como os negros escravizados, os povos indígenas, entre outros.

da Carta de Doação das 50 léguas de terras na costa, e quanto mais se pudesse conquistar do interior, feita por D. João III de suas posses no além-mar ao Escrivão da Fazenda Jorge de Figueiredo Correia, em 1534. (BARBOSA, 1994) Não se sabe ao certo o ano da fundação da vila sede da Capitania no Morro da Matriz Velha, hoje conhecido como Outeiro de São Sebastião. Porém, memorialistas e historiadores afirmam que sua instalação definitiva no local ocorreu após Francisco Romero — lugar-tenente do Donatário, mandado para comandar a colonização e governar suas terras — desistir do sítio escolhido na Ilha de Tinharé, entre 1535 e 1536, com o objetivo de buscar um ponto mais estratégico e seguro. (CASTRO, 1981)

Poder-se-ia levantar a hipótese de que a escolha do sítio no rio dos Ilhéus, atual rio Cachoeira, para a fundação da vila também foi motivada pela presença de pau-brasil nessa área costeira. (DIAS, 2007) A frequência dessa madeira “não ocorria por todo o litoral, mas apenas em alguns pontos, como na área em que se localiza Cabo Frio no litoral fluminense, na costa pernambucana de Recife para o norte e no sul da Bahia, nos antigos territórios das capitanias de Porto Seguro e de Ilhéus”. (DIAS, 2007, p. 177) Os primeiros exploradores estabelecidos em pontos da costa onde constavam a presença do pau-brasil, antes mesmo da adoção do sistema de Capitanias hereditárias pela Coroa, eram cristãos-novos. (DIAS, 2007)

Na maioria das descrições sobre os primeiros séculos da colonização da Capitania, destaca-se a presença constante de três elementos interligados: a fertilidade das terras, a grande quantidade de madeiras e a presença de rios perenes e caudalosos.⁵ O Padre Simão de Vasconcelos, por exemplo, apresentou esse quadro da seguinte forma: “É terra fértil, amena, regadia, capaz de riquezas, de grandes canaviais e engenhos, de paus preciosos, brasis, jacarandás, sassafrás”. (VASCONCELOS, 1977 apud SALES, 1981, p. 35) A respeito da hidrografia, Gabriel Soares de Souza

⁵Fernando Sales em seu livro, *Memória de Ilhéus*, reúne vários dos relatos produzidos sobre a Capitania e Vila, posteriormente cidade, de São Jorge dos Ilhéus, entre os séculos XVI e XX. (SALES, 1981)

escreveu que o rio dos Ilhéus tinha “alguns braços que se navegam com caravelões e barcas para serviços dos engenhos que têm; cuja terra é muito fértil e grossa e de muita caça; e o rio tem grandes pescarias e muito marisco”. (SOUZA, 1974 apud SALES, 1981, p. 20)

Esses eram os indicativos da potencialidade econômica para a instalação da indústria açucareira naquele território, servindo para chamar a atenção de homens de cabedal interessados em investir na instalação de engenhos reais naquelas paragens; o que veio a ocorrer ainda no início da colonização através da distribuição de sesmarias pelo Donatário. (DIAS, 2007)

Apesar da presença dos elementos propícios para o estabelecimento da economia açucareira, os investidores e colonos se depararam com problemas decorrentes dos conflitos travados contra os indígenas que habitavam aldeias e matas próximas à vila, e contra saqueadores franceses, freando a expansão da lavoura canavieira a partir de fins do século XVI. (DIAS, 2007)⁶ Gandavo, no *Tratado da Terra do Brasil*, afirmou que “Estes índios [Aimorés] têm feito muito dano aos moradores depois que vieram a esta Costa e mortos alguns portugueses e escravos, porque são inimigos de toda gente” (GANDAVO, 1924 apud SALES, 1981, p. 16), e continua: “Muitas terras viçosas estão perdidas junto desta Capitania, as quais não são possuídas dos portugueses por causa destes índios.” (GANDAVO, 1924 apud SALES, 1981, p. 16)

Em seu livro, *História do Brasil (1500–1627)*, Frei Vicente do Salvador afirma que o mal da Capitania foi “a praga dos selvagens aimorés, que com seus assaltos cruéis fizeram despovoar os engenhos e (...) ficaram os homens tão desbaratados de escravos e mais fábricas que se contentam

⁶De acordo com Dias (2007) ocorreu na capitania uma série de tragédias, além da revolta dos Tupiniquins, que contribuíram para a desaceleração da indústria açucareira no território da vila, como as mortes dos povos indígenas que habitavam a costa, causada pela epidemia de varíola, reduzindo a mão-de-obra escravizada nos engenhos e deixando a vila vulnerável a ataques dos “Aimorés”, rivais dos Tupis; além das incursões dos piratas franceses e dos corsários holandeses.

com plantar mantimento para comer.”⁷ (SALVADOR, 1954 apud SALES, 1981, p. 33) Contudo, ressaltava-se ainda a fertilidade das terras e as potencialidades do desenvolvimento da agricultura de exportação, baseada na produção do açúcar.

O que pode ter motivado as descrições positivas em relação à capacidade produtiva da Capitania de São Jorge ao longo do século XVII foi o interesse dos colonos e administradores em atrair novamente a atenção do Donatário e, talvez, da Coroa para o potencial e viabilidade econômica do território. De acordo com Pablo Magalhães e Rosara Brito (2015) isso fica evidente na *Informação da Capitania dos Ilhéus*, escrita em 1626 por Antonio Simões, procurador de D. João de Castro⁸. No documento são apresentadas as qualidades que possibilitariam a retomada do desenvolvimento daquela capitania e, em seguida, sugere-se à Coroa algumas medidas para a sua efetivação.

Simões destacava a centralidade geográfica de Ilhéus em relação ao Brasil, afirmando que “o Brasil é um ovo os Ilhéus é a gema” (1626 apud BRITO; MAGALHÃES, 2015, p. 73), o que facilitava o comércio direto com a Corte e com as colônias portuguesas na África. Sobre os rios, considerava que “Em todas estas cinquenta léguas há catorze barras de rios navegáveis de embarcações grandes e pequenas (...) fora dos quais ficam outros muitos em que se podem fazer fazendas e navegar com canoas e embarcações mais pequenas”. (SIMÕES, 1626 apud BRITO; MAGALHÃES, 2015, p. 66) E acrescenta que “Todos estes rios têm em si muitas madeiras de toda a sorte, assim para naus como para casas, engenhos e escritórios”, além do pau-brasil “do mirim e do grande”. (SIMÕES, 1626 apud BRITO; MAGALHÃES, 2015, p. 67)

⁷É possível também que esses relatos sobre os frequentes ataques dos Aimorés servissem como pretexto para se fazer a “guerra justa” aos diversos grupos indígenas que habitavam o interior. O objetivo era realizar “descimentos” desses índios, que seriam escravizados, catequizados e serviriam como mão-de-obra nos aldeamentos jesuítas e nos engenhos de açúcar de particulares. (CUNHA, 2012)

⁸Almirante que arrematou a Capitania dos Ilhéus em praça pública em 1626 por 17 mil cruzados.

Finalmente, para evidenciar ainda mais a fertilidade da terra e sua potência para a lavoura canavieira, afirmava que “se tem esta Capitania por tão fértil e viçosa que não dando as terras da Bahia nem Pernambuco canas nos outeiros e ladeiras, nestas se dão tão férteis, grande e boas, que alguns canaviais da primeira povoação até agora sem nunca mais serem plantadas nem replantadas.” (SIMÕES, 1626 apud BRITO; MAGALHÃES, 2015, p. 73)

Outros autores fazem coro às afirmações de Simões. Albernaz⁹, em seu mapa cartográfico de Ilhéus, destacou que “todos confessam ser esta a melhor e mais fértil terra de todo o estado” (1631 apud CASTRO, 1981, p. 44) e, reafirmando a centralidade territorial da Capitania em relação às demais, conclui que “é provérbio comum que Brasil é um ovo e os Ilhéus a gema.” (ALBERNAZ, 1631 apud CASTRO, 1981, p. 44) Assim como Antonio Simões, o Cartógrafo direcionou a fartura da terra à agricultura canavieira e a abundância dos rios à construção de engenhos, entre outros indícios de riqueza: “terra fertilissima de tão formosas canas de açúcar que se acham hoje plantadas de 30, 40 e 50 anos; tem muitas águas para engenhos (...) dos demais frutos da terra é abundante e assim de gados, animais, farinhas, pau-brasil e zimbo”. (ALBERNAZ, 1631 apud CASTRO, 1981, p. 43)

João da Silva Campos, cronista contratado pelo prefeito de Ilhéus — Eusínio Lavigne — para escrever os principais acontecimentos que ocorreram na antiga Capitania desde sua criação até a década de 1930, resumiu esse contexto a partir das informações do sargento-mor Diogo dos Santos Moreno, comentando a respeito das consequências das guerras contra os povos indígenas até a situação propícia do território para a continuidade da indústria açucareira. Segundo ele:

A vila capital [Ilhéus], como de resto a donataria inteira, estava pobre e desbaratada pelas passadas guerras com os tapuias, bem como por haver sido

⁹João Teixeira de Albernaz foi o cosmógrafo do Rei responsável por produzir as cartas cartográficas das Terras de Vera Cruz, o Brasil, no século XVII.

pilhada pelos franceses. Com tudo isso, ainda podia ser classificada uma das melhores do Brasil pela bondade do sítio da vila capital; fertilidade do terreno, abundância de águas e de madeiras; importância dos seus canaviais plantados havia 60 anos; enorme cópia de frutas silvestre, caça e peixes, assim nos rios como no mar; abundância de frutas exóticas tais como laranjas, limões, limas, uvas, romãs, marmelos, figos e toda a sorte de hortaliças. (MORENO, 1612 apud CAMPOS, 2006, p. 158)

Os historiadores Magalhães e Brito (2015) reconhecem a dificuldade nas pesquisas sobre a história dos primeiros séculos da Capitania de São Jorge devido à escassez de documentos referentes ao período colonial e elencam dois motivos que contribuíram para a parca produção desses escritos. O primeiro deles foi a proximidade de Ilhéus com a Capitania da Bahia, “então a mais importante do Brasil por razões políticas, econômicas e religiosas, sendo a capital colonial, centro produtor de açúcar e sede do bispado” (BRITO; MAGALHÃES, 2015, p. 50–51). Esta situação colocou Ilhéus sob sua sombra, pois a cidade de Salvador, como núcleo do Governo-geral, concentrou as instituições burocráticas, judiciárias e educativas. Além disso, os constantes conflitos contra os indígenas e contra piratas franceses, em fins do século XVI e ao longo do XVII, podem ter contribuído ainda mais com a falta de registros sobre a Capitania de Ilhéus.

O segundo motivo deriva do primeiro, pois, com essa ausência documental, a historiografia sobre Ilhéus foi produzida tardiamente. Mesmo que alguns dos autores aqui citados, tais como Gandavo, Gabriel Soares de Souza e Frei Vicente do Salvador,¹⁰ tenham dedicado algum capítulo de suas obras à Capitania de São Jorge, somente em 1823 foi impressa a *Memória topográfica e econômica da comarca de Ilhéus*. Trata-

¹⁰Na mesma ordem dos autores temos suas obras: *História da Província de Santa Cruz* (1576); *Tratado Descritivo do Brasil* (1587); *História do Brasil* (c. 1630).

-se de uma crônica de autoria de Balthazar da Silva Lisboa¹¹, produzida entre fins do século XVIII e início do XIX, “que resgatou documentos do século XVI que ainda se encontravam nos registros locais e em arquivos de Portugal.” (BRITO; MAGALHÃES, 2015, p. 51)

A obra tem valor significativo, contudo, ela ainda mantém “muitos elementos desconhecidos [da história da Capitania], especialmente acerca dos seus dois primeiros séculos” (BRITO; MAGALHÃES, 2015, p. 51). Isso porque, embora extensa, contém mais informações sobre os setecentos e oitocentos, devido a já comentada raridade dos documentos e informações anteriores a esse período sobre a então Comarca. Ademais, trata-se mais de um tratado naturalista sobre as terras dos Ilhéus, sua fauna e flora, rios e potencialidades econômicas, do que de um estudo com objetivo propriamente histórico.

Outro indício que podemos apontar como elemento motivador da falta de registros históricos dos primeiros séculos de Ilhéus, pelo menos nos arquivos locais, baseia-se no relato do próprio Balthazar Lisboa em seu manuscrito *Memória sobre a Comarca de Ilhéus*. Conforme o Ouvidor, o prédio onde ficavam os arquivos e o cartório foi incendiado devido à “miséria e ignorância de alguns habitantes, que não queriam que houvesse memória de terem avós que se diziam judeus, primeiros povoadores”. (LISBOA, 1799 apud DIAS, 2007, p. 167) Isso impossibilitou até mesmo que se precisasse a data correta da fundação da vila no Outeiro de Santo Antônio (hoje São Sebastião).

A raridade de documentos provenientes dos séculos XVI e XVII ocasionou que as pesquisas sobre a história colonial de Ilhéus, produzidas no início do século XX, fossem tímidas, imprecisas e cheias de lacunas. (BRITO; MAGALHÃES, 2015) Ainda assim, com a rápida ascensão e o estabelecimento do cacau como o primeiro produto de exportação do estado, a partir dos anos de 1890, e com a elevação da Vila de São Jorge dos Ilhéus à categoria de cidade em 1881, ocorreu um intenso interesse

¹¹Balthazar da Silva Lisboa foi Ouvidor e Juiz Conservador das Matas de Ilhéus em fins dos anos 1790 até a década de 1820. Com a independência do Brasil, D. Pedro I o prestigiou com o título de Conselheiro e uma cadeira na Faculdade de Direito de São Paulo. (LIMA, 2008, p. 41).

sobre a história daquele território que veio a se constituir como região cacaueteira. (RIBEIRO, 2014)

Segundo Danilo Ribeiro, é também nesse momento que irrompe o “processo de desterritorialização e redistribuição do imaginário sobre a Bahia, que começou a definir novas bases para sua espacialização, flexibilizando a representação tradicional que o reduzia à capital, Salvador, e o Recôncavo.” (2014, p. 23) Ao que tudo indica, esse processo no sul da Bahia derivou dos interesses da nova elite local em buscar uma identidade que a diferenciava da oligarquia tradicional, detentora do poder municipal desde o império até o ano de 1912 e ligadas às famílias aristocráticas escravistas do Recôncavo e de Salvador. (MAHONY, 2007)

No início do século XX, os “novos-ricos” encomendaram estudos técnicos e históricos sobre Ilhéus, que foram amplamente divulgados e seguidos por outros pesquisadores nas décadas posteriores, alimentando e sendo alimentado por discursos políticos, científicos e literários, bem como contribuindo para a consolidação da memória de um grupo através da escrita de uma história regional.

Isso ocorre mais especificamente a partir dos anos 1910 e 1914, através dos estudos de Leo Zehntner e Francisco Borges de Barros, respectivamente. (MAHONY, 2007; RIBEIRO, 2014) Mahony (2007) afirma que Zehntner, agrônomo holandês, escreveu na seção histórica de seu livro uma versão da história da região cacaueteira que concordava com a de Borges de Barros, historiador baiano contratado pelo Cel. Antônio Pessoa — líder do partido constituído pelos “novos-ricos” — para produzir a História oficial do município. O livro de Zehntner foi publicado em Berlim e distribuído pela Europa e nos Estados Unidos, virando referência internacional sobre as terras do Sul da Bahia.

Por sua vez, Ribeiro (2014, p. 26) diz que “o texto de Francisco Borges de Barros talvez tenha mais sentido como valorização de uma identidade ameaçada” e afirma que a região cacaueteira passou a ser foco de objetivações, sendo a pesquisa do holandês encomendada pela Associação Comercial da Bahia e pelo Governo do Estado.

Victor Lima Santos denomina de “narrativa pessoísta” o conjunto de referenciais sobre a trajetória política e econômica do grupo dos “novos-ricos”,¹² que formaram os enunciados discursivos “presentes na expressiva maioria dos textos produzidos no século XX acerca do Sul da Bahia e de seu passado, com destaque para a produção acadêmica, literária e jornalística.” (SANTOS, 2019, p. 49) Pelo menos até a década de 1920, a história da região cacauceira era inseparável do percurso traçado pela nova elite local e sua memória coletiva; ou seja, a história expressava uma extensão da memória, aprofundando-a e “restituindo um passado sem lacuna e sem falha” (NORA, 1993, p. 10). Dessa forma o grupo se ligava ao passado recente e “vivo” do “desbravamento” das terras daquele território e se diferenciava das famílias aristocráticas e antiquadas dos tempos imemoráveis da colônia, ou do “passado morto”. (HALBWACHS, 1990)

Contudo, em meados desta mesma década (1920) até os anos 1930, ocorreu uma aproximação gradativa entre os grupos rivais — “novos-ricos” e a velha oligarquia local — provocando mudanças em um dos elementos da “narrativa pessoísta”: concedeu-se importância às famílias aristocráticas de Ilhéus no desenvolvimento econômico regional através das suas sucessivas “administrações ilustradas”, desde o período imperial. (MAHONY, 2007, p. 764)

Fundamentou-se assim uma espécie de historiografia de caráter teleológico sobre a cidade e a região, tendo a lavoura cacauceira como o “destino manifesto” daquela área que correspondia à antiga Capitania de São Jorge dos Ilhéus. (GUIMARÃES, 2001) Nesta versão, a indústria açucareira foi uma tentativa de desenvolvimento econômico colonial que falhou, não sendo o bastante para a sua consolidação os grandes

¹²Consolidou-se a ideia de que os colonos alemães e os migrantes sergipanos e árabes, de origens modestas, chegaram à região em fins do século XIX e encontraram uma extensa área inculca dominada por matas virgens seculares que, através do seu próprio esforço e trabalho braçal, logo foi desbravada e derrubada para o plantio extensivo do cacau, lançando assim a pedra fundamental da sociedade cacauceira. Negava-se a ligação da nova elite com o passado colonial de Ilhéus e a existência da mão de obra escravizada nas fazendas de cacau.

investimentos dos proprietários e a presença de elementos naturais propícios existentes no território.

Nesta interpretação histórica não houve tentativas mais expressivas de estabelecer outros produtos agrícolas como principais artigos de exportação visando mobilizar a economia local, até as últimas décadas do século XVIII, quando membros da extensa família Sá adquiriram as terras que pertenceram aos jesuítas após sua expulsão do Brasil pelo Marquês de Pombal em 1750. (RIBEIRO, 2001) Investiu-se então timidamente na plantação de café, algodão, arroz e cacau¹³, sendo este último amplamente cultivado pelos colonos alemães e franceses e pelos migrantes nordestinos que se estabeleceram naquelas terras. Dessa forma, o cacau foi considerado o produto destinado a gerar o crescimento econômico de Ilhéus em fins dos XIX.

Nesse sentido, tudo ocorre como se fosse o destino da cidade tornar-se o principal porto exportador de cacau no Brasil, sendo ao menos um dos elementos causadores da estagnação econômica dos períodos anteriores o motivador do estabelecimento da agricultura cacauzeira: a densa e “virgem” mata atlântica.

As configurações textuais produzidas a partir da memória coletiva dos “pessoístas” contribuíram com a consolidação das ideias de atraso colonial, decadência econômica, isolamento comercial e despovoamento de Ilhéus; provocados pelos constantes ataques indígenas, pelas matas fechadas — que impediam a interiorização dos colonos —, pela falta de ancoradouros naturais e pela má administração pública. (DIAS, 2007)

Em contrapartida, no século XVIII as plantações de cacau teriam sido favorecidas pela existência da extensa mata “intocada” e a pouca

¹³Francisco Borges de Barros (2004, p. 97) afirma que o cacau foi introduzido primeiramente em Canavieiras, antes pertencente à Ilhéus, no ano de 1746, porém, de acordo com Leo Zehntner a introdução do cacau na Bahia ocorreu em 1755, em Ilhéus na década de 1760. André Ribeiro (2001, p. 148) e Ayalla Silva (2017) argumentam que nos aldeamentos indígenas, comandados por missionários, já se cultivava o cacau nos quintais, assim como nas margens dos rios de propriedades privadas que produziam cana-de-açúcar e mandioca.

interiorização da população na região, permitindo o desmatamento e o aproveitamento do solo ideal para o plantio do “fruto de ouro”¹⁴, assim como a ocupação e demarcação de terras. Berbert de Castro resume que “a grande importância do século XVIII, em nossa história econômica, está em ter sido nele que se lançaram em terras do atual município de Ilhéus as primeiras sementes de cacau.” (CASTRO, 1981, p. 46)

As produções científicas e literárias sobre a região, que sucederam à década de 1930, concentraram-se no período da implantação e ampliação da lavoura cacauceira, perpetuando a memória coletiva da burguesia cacauceira em favor do silenciamento e esquecimento de outras memórias possíveis. (MAHONY, 2007) Da mesma forma, reproduziu-se a dicotomia entre o “passado econômico decadente” da colônia e os tempos áureos da lavoura cacauceira, desvalorizando o primeiro e supervalorizando o segundo, mesmo em pesquisas que se dedicavam ao estudo da Capitania e Comarca de Ilhéus.

O escritor Jorge Amado certamente contribuiu com a fixação de uma imagem negativa do passado colonial, reafirmando os elementos já apresentados aqui que eram constantes na história da Capitania, tais como o despovoamento, as “matas virgens e impenetráveis”, os índios bravos e a decadência econômica. Em paralelo, destacou o progresso proporcionado a partir do plantio do cacau pelos “desbravadores” como podemos ver no romance *Gabriela, Cravo e Canela* (1958):

Vinha ele [São Jorge] dirigindo, bem ou mal, os destinos dessa terra, hoje do cacau, desde os tempos imemoriais da capitania. O donatário, Jorge de Figueiredo Correia, a quem o rei de Portugal dera, em sinal de amizade, essas dezenas de léguas povoadas de silvícolas e de pau-brasil, não quisera deixar pela floresta bravia os prazeres da corte lisboeta, mandara seu cunhado espanhol morrer

¹⁴Termo usado por jornais que circulavam na cidade de Ilhéus nos anos 1920 e por vários autores que escreveram sobre o cacau. Fruto de ouro pela cor da casca do coco do cacau e pelo seu alto valor comercial.

nas mãos dos índios. (...) Do seu cavalo na lua, seguia assim o santo o destino movimentado desse São Jorge dos Ilhéus desde cerca de quatrocentos anos. Vira os índios trucidarem os primeiros colonizadores e serem por sua vez trucidados e escravizados, vira erguerem-se os engenhos de açúcar, as plantações de café, pequenos uns, medíocres as outras. Vira essa terra vegetar, sem maior futuro, durante séculos. Assistira depois à chegada das primeiras mudas de cacau e ordenara aos macacos juparás que se encarregassem de multiplicar os cacauzeiros. (...) Não imaginando que, com o cacau, chegava a riqueza, um tempo novo para a terra sob sua proteção. (...) Vira a região de súbito crescer, nascerem vilas e povoados, vira o progresso chegar a Ilhéus trazendo um bispo com ele, novos municípios serem instalados — Itabuna, Itapira —, elevar-se o colégio das freiras, vira os navios desembarcando gente, tanta coisa vira que pensava nada poder mais impressioná-lo. (AMADO, 2008, p. 19)

Em 1950, com a grande divulgação internacional de seus romances, “Amado era a fonte mais amplamente conhecida de informações sobre o sul da Bahia” e o escritor “nunca contradizia os pontos básicos da origem social da elite” (MAHONY, 2007, p. 772). Talvez isso ocorresse porque o próprio romancista fazia parte da elite cacaueira dos “novos-ricos” e era filho do Cel. João Amado. Este que, segundo Amado, migrou de Sergipe para o sul da Bahia e fez fortuna desbravando as “matas virgens” dessas cercanias, “botando” roça de cacau e participando das lutas armadas pela posse das terras. (AMADO, 2004)

Danilo Ribeiro afirma que “A interpretação literária de Jorge Amado sobre a formação da região cacaueira serviu, sobremaneira de mote às análises sociológicas e históricas, principalmente as produções

acadêmicas dos anos 1970 e 1980.” (RIBEIRO, 2014, p. 37–38) Por esse ângulo, é possível observar a reprodução das representações presentes nos romances amadianos nesses estudos científicos sobre o território regional. Tomou-se como verdade uma rede conceitual preestabelecida que possibilitou a construção de narrativas em torno do cacau e dos coronéis sul baianos.¹⁵

Ao que tudo indica, a “narrativa pessoísta” foi tão bem configurada nos romances de Jorge Amado referentes à saga do cacau, que experimentou repetidas refigurações e se tornou recorrente em estudos históricos e científicos posteriores¹⁶. Isso permitiu que a memória de um grupo se estabelecesse como memória regional e finalmente como memória histórica. Vê-se aqui o Círculo Hermenêutico em ação, tal como descrito por Paul Ricoeur (1994), que em sua primeira fase (ou *mimese I*) prefigura um campo prático através de pré-narrativas. No caso de Ilhéus isso ocorreu a partir da aproximação do que foi vivido pelos “desbravadores” (suas ações e sentimentos portadores de significados), podendo ser acessado através de suas memórias, discursos políticos, crônicas e estudos técnicos, produzidos no início do século XX.¹⁷

Na sequência houve uma configuração textual (*mimese ii*), “ou a Intriga construída” (BARROS, 2012, p. 22), em outras palavras, ocorreu um processo de escrita que ordenou e deu sentido ao próprio tempo: em Ilhéus, até onde sabemos, foi operada em artigos dos jornais

¹⁵José D’Assunção Barros em seu artigo resume as ideias de Paul Ricoeur sobre o tempo e a narrativa, e explica o círculo hermenêutico proposto pelo filósofo francês. (BARROS, 2012)

¹⁶Para um texto ser considerado uma narrativa, tal como Ricoeur coloca, é necessário a presença de alguns elementos: uma estruturação em três atos (começo, meio e fim), uma intriga (que liga suas partes em uma sequência necessária, fazendo concordar os discordantes e possibilitando uma compreensão por meio do próprio texto), personagens (que protagonizam a trama) e acontecimentos (que demarcam as mudanças de sorte dos personagens). (RICOEUR, 1994)

¹⁷Ricoeur não considera a crônica como um gênero narrativo, pois sua forma não comporta todos os elementos necessários para tal. Neste caso, avalio os livros de Francisco Borges de Barros e de João da Silva campos, bem como os estudos técnicos sobre a região cacauceira (em específico o de Léo Zehntner), como elementos pré-narrativos que contribuíram para a configuração da “narrativa pessoísta”.

pertencentes aos “pessoístas”. São textos que vão desde a felicitação do aniversário de algum de seus correligionários — geralmente contam a trajetória desses homens, destacando acontecimentos importantes em suas vidas e seus papéis como promotores do progresso do município —, até a divulgação dos aspectos da região, sua civilidade, riqueza, economia e beleza. Os romances amadianos da “Saga do Cacau” configuraram intrigas sobre a região, e mais especificamente sobre a Cidade de Ilhéus, com base nos mesmos elementos pré-textuais aqui citados.

Finalmente ocorre a refiguração (*mimese iii*), a “reinvenção da Intriga através da ‘compreensão’ da mesma (...) produzida pelo receptor da obra (...) que se vê elevado a uma posição de co-autor.” (BARROS, 2012, p. 24) Nessa fase verifica-se a aproximação entre o “Mundo do Texto” (*mimese II*) e o “Mundo do Vivido”¹⁸ (*mimese I*), possibilitando a compreensão deste último, bem como favorecendo recriações mentais ou novas configurações textuais. Aplicando ao contexto de Ilhéus, a “narrativa pessoísta”, configurada pela imprensa escrita local e pela literatura amadiana, passou por inúmeras refigurações que resultaram em estudos históricos, livros de memória e crônicas sobre a região cacau-eira.¹⁹ Essas publicações preservaram a memória coletiva dos coronéis do cacau. (MAHONY, 2007, p. 779)

Devemos lembrar que a escrita da História corresponde a uma operação que une um lugar social/institucional de produção e uma prática, através dos procedimentos de análise e escolhas documentais, com a finalidade de se construir um texto que toma a forma de uma representação do passado e o substitui. (CERTEAU, 1982)

A História não é um conhecimento objetivo, pois está sujeita aos *não-ditos* das instituições de saber, que definem as regras de erudição

¹⁸“Mundo do Texto” e “Mundo do Viver” são termos utilizados por Barros.

¹⁹Como aponta Mahony (2007, p. 773–779) “uma ampla variedade de técnicos e estudiosos do Brasil e dos Estados Unidos se interessaram pelo cacau baiano” no período pós-guerra, e com isso o governo brasileiro investiu em pesquisas sobre a região sul da Bahia e o seu principal produto de exportação. A CEPLAC passou a incentivar financeiramente pesquisas agronômicas e históricas com o intuito de atrair mais investimentos federais para Ilhéus e Itabuna.

e permitem ou proíbem a sua produção. Além disso, a construção da representação do passado no presente depende da seleção dos documentos que serão utilizados como fontes, privilegiando uns em função da exclusão de outros, que poderiam indicar possibilidades de interpretação diferentes sobre um mesmo acontecimento. O conhecimento histórico também depende da validação dos “pares”, a aceitação de outros historiadores que perseguem um “critério científico”, e do “efeito de verdade”, através das citações de autoridades e das fontes que confirmam a versão apresentada pela escrita final do texto. (CERTEAU, 1982)

Nessa perspectiva, compreendemos que a historiografia acerca da chamada “Região Cacaueira” ficou por muito tempo contida em um lugar institucional que privilegiava a versão dos Coronéis do Cacau sobre o seu passado. Do mesmo modo em que foi baseada em documentos produzidos por e para essa elite local, reproduzidos em frequentes análises econômicas estruturais, impossibilitando outras possibilidades de investigação.

Os estudiosos que se interessavam pela história e sociedade do Sul da Bahia reorganizavam o passado da região com base no presente da sua pesquisa e apoiavam-se nos textos já amplamente divulgados, acreditando estarem reconstituindo a “verdade” do acontecido, visto que as mesmas informações eram constantemente repetidas e tomadas como fato concreto. (RIBEIRO, 2008) Podemos compreender a produção da historiografia regional como pertencente ao seu tempo de construção, pois “Da reunião dos documentos à redação do livro, a prática histórica é inteiramente relativa à estrutura da sociedade.” (RIBEIRO, 2008, p. 74)

Sabemos hoje que o passado tal como aconteceu não nos é acessível diretamente e, mesmo através dos fragmentos que nos chegam, não podemos desvendá-lo totalmente, sendo necessário um exercício imaginativo para preencher as lacunas das fontes. (GINZBURG, 1989) Igualmente, podemos dizer que “a história é uma narrativa de eventos” e somos capazes de representá-los de diferentes pontos de vista, possibi-

litando inúmeras interpretações a respeito de um mesmo tema. (VEYNE, 1998)

Isto é o que os historiadores — como os já citados Philippe Murillo de Carvalho, Mary Ann Mahony, Marcelo Dias, entre outros — que se dedicaram ao estudo da região cacauceira e das cidades que a compõem vêm fazendo desde fins dos anos 1990, reconstruindo a historiografia regional com base em novas fontes e em novas temáticas propostas através da crise dos paradigmas da segunda metade do século XX. (PESAVENTO, 2005) Esses pesquisadores realizaram estudos que desconstruem os mitos sobre a formação da região cacauceira, interpretando os acontecimentos de outras maneiras e contribuindo para o conhecimento das memórias que foram por muito tempo silenciadas e esquecidas.

Retomando os estudos a respeito da economia colonial na Capitania de São Jorge, observamos que Marcelo Dias (2007) revisou os textos produzidos e consolidados pela historiografia sobre a Capitania e rompeu com a ideia amplamente difundida nessas produções sobre decadência econômica, isolamento comercial e despovoamento do território. Essa concepção que se tinha do período colonial de Ilhéus foi construída pelos “novos-ricos” nas primeiras décadas do século passado, os quais apontavam como elementos causadores dessa situação os frequentes ataques indígenas, as matas densas e impenetráveis, e a falta de portos naturais na costa. Os seus produtores fundamentaram-se em documentos que relatam o estado de penúria em que viviam os habitantes da vila, a destruição da indústria açucareira e da economia de exportação, bem como nos dados a respeito dos números populacionais decrescentes.

A respeito desses relatos, Dias avalia que eles não correspondiam em realidade à totalidade da Capitania, mas somente ao território do termo da vila sede e em relação à economia açucareira, sendo generalizados pelos historiadores. (DIAS, 2007) Ele ainda argumenta que a produção de documentos declaratórios de penúria, produzidos pela elite colonial local, tinha como objetivo a fuga do fisco e o manifesto “estado de miséria” “não correspondia a um estado crônico e estrutural

da ação da pobreza, e sim a um caráter conjuntural e extraordinário, como uma crise decorrente de uma seca, por exemplo.”. (DIAS, 2007, p. 20)

Foi o controle comercial da Capitania da Bahia, exercido sobre Ilhéus e mais precisamente sobre as “vilas de baixo”, que motivou a produção de escritos relatando as péssimas situações econômicas nesses locais. (DIAS, 2007) A declaração de pobreza era rotineira para escaparem dos impostos ou imposições, mas não necessariamente condizia com o vivenciado cotidianamente e podemos deduzir isso através dos relatos que destacam a fertilidade das terras, a produção de gêneros de subsistência, a fartura dos mares, rios e florestas.

De outra forma, Dias também apresenta um quadro totalmente diferente daquele que foi consolidado pela historiografia local a respeito da Capitania de São Jorge: Ilhéus possuía uma economia diversificada baseada na agricultura de subsistência, grande produção de farinha, exploração da madeira e outras matérias-primas retiradas da mata para a construção naval. Também era comum a navegação de cabotagem entre as vilas e o grande fluxo comercial que se realizava com a Bahia, Lisboa e a África. E, entre os séculos XVI e XVIII, ocorreu um grande aumento populacional nas vilas e nos aldeamentos. (DIAS, 2007)

Sabe-se que o controle do Governo-Geral impediu o desenvolvimento de uma agricultura de exportação com a proibição da criação de gado nas proximidades do litoral e do cultivo de cana e tabaco, todavia, “mais correto é admitir que o que entrou em decadência na Capitania logo no primeiro século da colonização e se estagnou por completo até meados do século XVIII foi a produção de açúcar.” (DIAS, 2007, p. 32)

As “vilas de baixo”, como ficaram conhecidas Cairú, Camamu e Valença, se desenvolveram economicamente através da exploração de madeira, agricultura de subsistência e construção naval. Contudo, como pontua Dias, a Vila de São Jorge dos Ilhéus, sede da Capitania, teve um crescimento menor em todo esse período. (DIAS, 2007) E como vimos, isso favoreceu a generalização da ideia de decadência para todo o território da Comarca.

Concluindo, a escrita acadêmica e literária a respeito do que se convencionou chamar de Região Cacaueira baseou-se fortemente em uma “tradição narrativa” que considerou apenas a memória coletiva dos sujeitos considerados os “desbravadores” das “matas virgens”. Esta, por sua vez, foi construída tanto pela atribuição de sentido e organização lógica dos elementos pré-narrativos obtidos através das experiências vivenciadas durante o processo de “conquista da terra”, como também a partir da diferenciação e desqualificação de um passado distanciado, conhecido por documentos que “comprovavam” a pobreza e decadência da antiga Capitania de Ilhéus. Com isso, a literatura e o conhecimento acadêmico reproduziram exaustivamente essa estrutura textual, desconsiderando elementos que apontam outras possibilidades de interpretação a respeito da história da região Sul da Bahia nos mesmos documentos utilizados para justificar a teleologia histórica da região.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. de. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- AMADO, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*: crônica de uma cidade do interior. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AMADO, Jorge. *O menino grapiúna*. Ilustrações de Floriano Teixeira. 22 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- BARBOSA, Carlos Roberto Arléo. *Notícia histórica de Ilhéus*. 3 ed. Itabuna, BA: Colorgraf, 1994.
- BARROS, Francisco B. de. *Memória Sobre o Município de Ilhéus*. 3 ed. Ilhéus, BA: Editus, 2004.
- BARROS, José. D'A. Tempo e Narrativa em Paul Ricoeur: considerações sobre o círculo hermenêutico. *Fênix — Revista de História e Estudos Culturais* jan./Abr. 2012, v. 9, n. 1.
- BRITO, Rosara D. L. de.; MAGALHÃES, Pablo A. I. A Gema do Brasil: a Capitania de Ilhéus em um manuscrito de 1626. *Rev. ighb*, Salvador, v. 110, p. 49–75, jan./dez. 2015.
- CAMPOS, João da S. *Crônica da Capitania de São Jorge dos Ilhéus*. 3 ed. Ilhéus, BA: Editus, 2006.

ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO DO SUL DA BAHIA

CARVALHO, Philipe M. S. de. *Trabalhadores, Associativismo e Política no Sul da Bahia* (Ilhéus e Itabuna, 1919–1934). Tese (Doutorado em História) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

CARVALHO, Philipe Murillo S. de; SOUSA, Erahsto F. de (Orgs.). *Entre o fruto e o ouro: escritos de história social do sul da Bahia*. Itabuna, BA: Mondrongo, 2014.

CASTRO, Epaminondas B. *Formação Econômica e Social de Ilhéus*. Ilhéus, BA: Prefeitura Municipal de Ilhéus, 1981.

CUNHA, Manoela C. da. *Índios no Brasil: história, direitos e cidadania*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

DIAS, Marcelo H. *Economia, sociedade e paisagens da Capitania e Comarca de Ilhéus no período colonial*. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais*. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143–180.

GUIMARÃES, Lucia M. p. Memórias partilhadas: os relatos dos viajantes oitocentistas e a ideia de civilização do cacau... *História, Ciências, Saúde*. Manguinhos, v. VIII (suplemento), 1059–70, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

LIMA, Ana P. dos S. *Prática Científica no Brasil Colônia: Ilustrado luso brasileiro a serviço da Natureza*. Dissertação (Mestrado em Ensino, Filosofia e História das Ciências) — Universidade Federal da Bahia, Universidade Estadual de Feira de Santana, 2008.

LISBOA, Balthazar da S. *Memória Topográfica e Econômica da Comarca de Ilhéus*. Memórias da Academia Real de Ciências de Lisboa. 1823. Disponível em: <https://archive.org/details/memoriatopografioosilv/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 24 abr. 2020.

MAGALHÃES, Wallace L. O Imaginário Social como um Campo de Disputas: um diálogo entre Baczko e Bourdieu. *Albuquerque: Revista de História*. Vol. 8. n. 16. Jul. — dez. 2016, p. 92–110.

MAHONY, Mary A. Um passado para justificar o presente: memória coletiva, representação histórica e dominação política na região cacauceira da Bahia. *Cadernos de Ciências Humanas — Especiaria* v. 10, n. 18, jul./dez. 2007, p. 737–793.

NORA, Pierre. Entre Memória e História. A problemática dos lugares. Tradução de Yara Khoury. *Proj. História*, São Paulo, 1993.

ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO DO SUL DA BAHIA

PESAVENTO, Sandra J. *História & história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RIBEIRO, André L. R. *Família, Poder e Mito* o município de S. Jorge dos Ilhéus (1880–1912). Ilhéus, BA: Editus, 2001.

RIBEIRO, André L. R. *Urbanização, poder e práticas relativas à morte no sul da Bahia, 1880–1950*. Tese (Doutorado em História) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

RIBEIRO, Danilo O. *A cidade cinquentenária: entre os manuseios de memórias e os sonhos de futuro* (Itabuna, BA, décadas de 1950 e 1960). Dissertação (Mestrado em História) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa* (tomo I). Campinas: Papirus, 1994.

SALES, Fernando. *Memória de Ilhéus*. Edição comemorativa do centenário de sua elevação à cidade. Ilhéus-Ba: Prefeitura Municipal de Ilhéus, 1981.

SANTOS, Victor L. P. *História, verdade, ficção: fronteiras epistemológicas no romance de Jorge Amado*. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2019.

SILVA, Ayalla O. *Ordem imperial e aldeamento indígena: Camacãs, Guerens e Pataxós no Sul da Bahia*. Ilhéus, BA: Editus, 2017.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história* e Foucault revoluciona a história. Brasília, DF: Editora UNB, 1998.

Isabela Santos de Almeida

15 A memória do teatro nas periferias de Salvador pelos textos teatrais censurados: aproximações

Resumo: A vigilância às expressões artísticas durante o período da ditadura civil-militar instituiu o protocolo de censura federal que resultou em um volume expressivo de documentos, os quais atualmente compõem, no Arquivo Nacional, de Brasília, o Fundo DF do Serviço Nacional de Diversões Públicas. Tais documentos, ao serem mobilizados em função da leitura da memória do teatro, permitem identificar uma significativa produção teatral/dramatúrgica realizada nas periferias da cidade de Salvador-BA, oriundas de movimentos sociais e artísticos, cujo propósito era promover a luta contra o racismo, o desenvolvimento pessoal dos sujeitos periféricos, a promoção de cidadania e o acesso às artes. Por outro lado, a circulação desses textos pelos órgãos de censura dá a conhecer a percepção dos censores, e logo do regime instituído, sobre temas como racismo, memória e história afrodiáspórica. No presente capítulo, objetivamos empreender uma leitura dos pareceres censórios, no diálogo com os textos teatrais a que se referem, de maneira a evidenciar esta produção dramatúrgica como tecnologia de resistência e testemunho do enfrentamento ao regime ditatorial mobilizado pela população negra e periférica soteropolitana.

A partir desse estudo, foi possível, também, verificar a recorrência do discurso da democracia racial como elemento balizador das leituras empreendidas pelos censores acerca da temática mencionada.

Palavras-chave: Ditadura Militar. Teatro Negro. Teatro Baiano. Vocabulários. Pareceres censórios.

Considerações Iniciais

Entre os anos 1970 e 1980, a cidade de Salvador experimentou uma movimentação de insurgentes. Negras e negros insatisfeitos com o racismo cotidiano, naturalizado pelas instituições religiosas, órgãos do governo, dentre outros, elaboraram caminhos para a construção de autoafirmação, promoção de cidadania e valorização da cultura afrodescendente. O teatro, arte do encontro e da presença, é acionado como mecanismo de afirmação identitária, e através do corpo negro em performance, uma série de temáticas concernentes ao cotidiano dessa população é levada aos palcos, que incluem desde as vielas das periferias às casas de espetáculo no centro de Salvador, sensíveis aos constructos culturais desenvolvidos por sujeitos periféricos.

Parte do movimento de teatro amador que teve lugar nas periferias soteropolitanas também foi submetido ao protocolo de censura federal, vigente no período de 1964 a 1987, do que resultou no posterior arquivamento dos processos de censura, constituindo-se o Fundo DF do Serviço Nacional de Diversões Públicas, do Arquivo Nacional de Brasília. Esses processos são compostos pelos textos teatrais, além de ofícios de solicitação de censura, certificados de censura e pareceres censórios, que dão a conhecer os meandros da circulação dos documentos pela estrutura do Serviço de Censura de Diversões Públicas, instituição ligada ao Departamento de Polícia Federal, altamente burocratizada e hierarquizada, condizente com a ideologia de controle das artes à época.

Dos documentos de censura concernentes ao teatro feito nas periferias soteropolitanas, destacamos, para estudo, os pareceres censórios, que podem ser considerados arquivos jurídicos, visto que são provenientes da estrutura do Ministério da Justiça. Challoub (2005) argumenta

sobre a importância dos arquivos jurídicos na constituição de narrativas historiográficas de grupos sociais marginalizados e identifica tal uso dos arquivos como uma tendência das pesquisas em história que visam empreender uma revisão sobre o papel desses grupos sociais. Por sua vez, Costa (2006, 2010) identifica como os documentos da censura prévia presentes no Arquivo Miroel Silveira permitem caracterizar o teatro brasileiro do Império à República, identificando continuidades e atualizações das práticas censórias, assim como exercícios de resistência e de reinvenção das linguagens artísticas.

Ao tomarmos os processos de censura, especificamente os textos teatrais cotejados com os pareceres censórios, interessa-nos investigar a partir do vocabulário empregado pelos censores nas avaliações dos textos teatrais quais as suas percepções acerca do racismo, da memória e da história afrodiáspórica. Tomamos a noção de vocabulário de Vilela (1997, p. 31) que o define como “[...] o conjunto dos vocábulos realmente existentes num determinado lugar e num determinado tempo, tempo e lugar ocupados por uma comunidade lingüística”. O grupo de técnicos da censura federal, portanto, constitui essa comunidade de saberes e práticas, que compartilham certos usos lingüísticos e empregam palavras para designar realidades a partir de seu conhecimento de mundo, suas intenções expressivas e das exigências do cargo que ocupam.

Propomo-nos, então a ler os documentos do processo de censura considerando-os em sua historicidade, que, de acordo com Chartier (2009, p. 37), “decorre do cruzamento entre as categorias de atribuição, designação e classificação dos discursos próprios de um tempo e lugar, e a sua materialidade, compreendida com a modalidade de sua inscrição na página ou de sua distribuição no objeto escrito”. Lidos sob essa perspectiva, os pareceres censórios registram as práticas de avaliação das designadas diversões públicas, que deveriam passar pelo crivo de um grupo diminuto de brasileiros, dotados da função de estandartes dos valores da ditadura civil-militar. Esses sujeitos tinham como balizadores de sua prática, para além da legislação censória, que será comentada mais adiante, uma perspectiva de arte e cultura calcada em

valores burgueses, eurocêntricos e ocidentais, produzindo, frequentemente uma leitura investida de um viés moralizante. Dessa forma, os sentidos acionados por esses sujeitos acerca do teatro periférico, de expressão afrodiáspórica podem ser considerados um testemunho sobre os valores atribuídos às artes negras, em um período em que a negação do racismo dava a tônica das relações sociais no Brasil.

Imergir nessa massa documental demandou uma atitude interdisciplinar da pesquisadora. Para ler documentos de arquivos e acervos, é, portanto, necessário acionar um escopo teórico-metodológico para tratamento, categorização e leitura desses materiais. Partimos, nesse sentido, dos estudos filológicos, compreendendo-os como um campo interdisciplinar que se dedica a pensar a produção, recepção e transmissão de textos, nos mais diversos contextos culturais, considerando-os como fruto de seu tempo, para isso, articulamos os estudos das dimensões materiais, culturais e históricas, constitutivas de um dado documento, cujas atividades culminam na edição de textos (MARQUILHAS, 2010; BORGES; SOUZA, 2012).

A partir do estudo documental, buscamos fortalecer linhas de forças para a constituição de uma memória do teatro periférico soteropolitano, considerando a importância do direito à memória dessa comunidade. Os documentos de arquivo, especialmente os textos teatrais censurados, constituem-se como prova material do engajamento de comunidades periféricas autogeridas e empenhadas na produção artístico-cultural como recurso de resistência ao racismo, assim como na produção intelectual e literária, afastando-se da ideia comumente difundida da periferia como *tabula rasa* em relação a essa produção.

A proposta dos estudos filológicos coaduna-se, portanto, com os anseios de produção de conhecimento a partir de fontes documentais acerca de uma determinada comunidade. Nesse sentido, entramos em diálogo com a História Cultural, da qual nos valem para pensar o estudo das práticas da cultura escrita, no que tange às técnicas e tecnologias empregadas por certa comunidade na produção e disseminação de seus escritos. Tal olhar afina a nossa metodologia para produzir

um conhecimento que seja capaz de, nas palavras de Chartier (2014, p. 27), “tornar inteligíveis as heranças acumuladas e as discontinuidades fundamentais que fizeram de nós aquilo que somos.”

Para adentrar às representações que repousam no vocabulário empregado nos pareceres censórios, passamos então a questionar: quem são os censores e o que dizem os pareceres censórios sobre a população afrodiáspórica e periférica de Salvador?

Aspectos da produção dos pareceres censórios

De acordo com Costa (2010, p. 49), “A proximidade com o poder, a posse de privilégios e a submissão aos interesses dos poderosos têm marcado a história da arte e as políticas públicas que regulamentam quem faz e o que pode e deve ser feito, assim como onde e quando é permitido que se faça”. Por isso, de início, é importante considerar que a institucionalização da censura federal a partir do golpe de 1964 dá seguimento a práticas censórias presentes em períodos anteriores da história do Brasil (COSTA, 2006).

No contexto pós-golpe, a censura ainda era realizada de forma pouco sistemática, apenas em novembro de 1964, a Lei nº 4.483 regulariza o ingresso, via concurso público, na carreira de técnico de censura, exigindo, para o cargo, apenas o curso colegial (o atual nível médio). Posteriormente, com a Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968, passou-se a exigir nível superior em Ciências Sociais, Direito, Filosofia, Jornalismo, Pedagogia ou Psicologia. De acordo com Fagundes (1974, p. 83), periodicamente, os técnicos em censura eram submetidos a cursos de formação que versavam sobre diversas áreas, tais como: “Introdução à Ciência Política; Introdução à Sociologia; Psicologia Evolutiva e Social; Legislação Especializada; História da Arte; História e Técnica do Teatro; Técnica de Cinema; Técnica de Televisão; Comunicação Social. Literatura Brasileira; Ética Profissional; Técnica Operacional; e Segurança Nacional.”

Costa (2010) esclarece que este recurso se configura como uma estratégia de legitimação do órgão censório comum a governos que se autodesignam representativos e republicanos, por isso,

[e]m um regime que se pretende destinado a criar formas legítimas de representação da sociedade, não parece conveniente ou adequado que os ocupantes do poder interfiram pessoal ou individualmente na produção artística. Para tanto, criam-se mecanismos mais impessoais que controlam os artistas em nome da sociedade e de seus interesses. O efeito é o mesmo — tolher a liberdade criadora dos artistas —, mas os mecanismos devem ser mais legais e burocráticos, o que os torna mais aceitáveis. (COSTA, 2010, p. 50).

Tal exigência formativa, no plano ideológico, construía uma imagem de que esses profissionais estavam frequentemente em contato com as questões pertinentes ao seu trabalho e mantinham-se atualizados acerca das discussões com que se defrontavam no exercício censório, sendo, portanto, capazes de desenvolver o trabalho com a objetividade e qualidade necessárias. A equipe estaria altamente capacitada e cumpriria a função de balizadora da cultura nacional ao separar “o joio do trigo”, concorrendo para uma espécie de “elevação do nível cultural do país”. Essa estratégia ocultaria, portanto, práticas censórias baseadas na impressão subjetiva, assim como em ações censórias arbitrárias, motivadas pelo gosto pessoal ou pelo interesse de um grupo social apoiador do regime militar.

Nesse sentido, a identificação dos censores com os valores conservadores defendidos pelo referido regime, frequentemente, coaduna-se e/ou suplanta as orientações legais do exame censório. Beatriz Anna Maria Winter, que atuou como censora desde os primeiros anos da ditadura, elucida como sua visão de mundo confluiu com o trabalho na censura federal. Em entrevista a Cristina Costa (2010, p. 209), a censora

afirma ter perfil moralizador “pois era do meu feito- eu pertencia à ação católica desde os tempos de meu marido e a própria vida havia me ensinado. Havia certos princípios”. A atuação dos censores, nesse sentido, era a de balizadores de valores, levantando o estandarte de “Guardiões da moral pública”, nas palavras de Coriolano Fagundes (1974, p. 4).

A censura ao texto teatral foi tratada na Lei 5.536/68, que dispõe igualmente sobre a censura ao cinema, em seu Art. 2º, determina que seriam vetadas

peças teatrais que, de qualquer modo, possam:

- I — atentar contra a segurança nacional e o regime representativo e democrático;
- II — ofender à coletividades ou às religiões ou incentivar preconceitos de raça ou luta de classes; e
- III — prejudicar a cordialidade das relações com outros povos.

Estava, portanto, na pauta da censura as artes cênicas que tratassem da segurança nacional, que questionassem as representações sociais acerca do regime militar. As lutas sociais que envolviam a temática da raça e classe eram também objeto de atenção e controle dos sentidos. A questão religiosa centrava-se sobretudo nas religiões cristãs, estando as religiões de matrizes africanas fora desse escopo por serem consideradas, frequentemente, uma expressão cultural ou mitologia, não pertencendo, portanto, à experiência teológica. Por fim, as questões da política externa do governo militar resvalavam principalmente sobre a presença de referências críticas às nações aliadas, especialmente aos Estados Unidos.

Coriolano Fagundes compõe uma metáfora bastante representativa acerca do que se pensava da ação da censura, conforme transcrevemos abaixo:

Dizemos que os aspectos maléficis do mau espetáculo são potenciais porque a proibição da censura dá-se antes da primeira apresentação pública da comunicação social.

Portanto, os efeitos prejudiciais ao espectador, que lhe forem inerentes, em princípio nunca chegarão a atingir o público, causando-lhe danos. É como um vírus maligno, isolado em laboratório de experimentador irresponsável, mas que aí mesmo é exterminado pela autoridade sanitária, antes que se prolifere e cause danos incalculáveis à saúde de milhares de indivíduos, sujeitos a contraí-lo inadvertidamente. (FAGUNDES, 1974, p. 145).

O teatro era julgado pelo bem ou pelo mal que poderia causar em sua audiência, cabendo à censura prévia restringir a circulação de conteúdos considerados subversivos nos palcos brasileiros, por sua vez, o artista seria o potencial criador do mal. A imagem de um experimentador irresponsável evocada pela metáfora de Fagundes aciona as memórias sociais que associam as ações do artista à insensatez, leviandade, imprudência e falta de compromisso com a sociedade em decorrência de interesses próprios. O censor, cuja autoridade conferida pelo governo é legítima, seria o responsável por conter o mal antes que esse se disseminasse e trouxesse consequências nefastas. O teatro era lido, portanto, a partir de um paradigma maniqueísta e o bem e o mal eram demarcados pelos matizes ideológicos da ditadura civil-militar, conforme designado pelo aparato legal que sustentava as práticas censórias.

Munidos dessa perspectiva, os censores registravam suas avaliações sobre os textos teatrais em pareceres censórios, que podem ser consi-

derados documentos para compreender a recepção da dramaturgia à época. Na maioria dos processos de censura que compõem o presente *corpus*, três censores individualmente produziam seus pareceres a partir da leitura do texto, mas há casos também em que um mesmo parecer é assinado por dois ou três censores. Após avaliação, procedia-se ao ensaio geral, no qual se avaliava a conformidade da encenação com o texto apresentado, assim como a presença de elementos cênicos que pudessem converter o texto escrito em mensagem subversiva.

De acordo com Bellotto (2002, p. 78), em um parecer emite-se uma “[o]pinião técnica ou científica sobre um ato, servindo de base para a tomada de decisão.” Seguindo esse propósito, os pareceres censórios apresentavam os seguintes elementos: 1) Identificação (dados do órgão censório, número do parecer e objeto da apreciação); 2) Apresentação da temática (um pequeno resumo com o assunto tratado na peça); 3) Apreciação do conteúdo (avaliação da mensagem, analisando-se o assunto tratado dentro do quadro ideológico e legislativo da censura e a presença de temas polêmicos; 4) Avaliação da linguagem empregada (nível de formalidade, uso de palavrões, regionalismos, outras línguas além do português). Por fim, fazia-se a classificação etária, conforme lei, que deveria estar devidamente justificada.

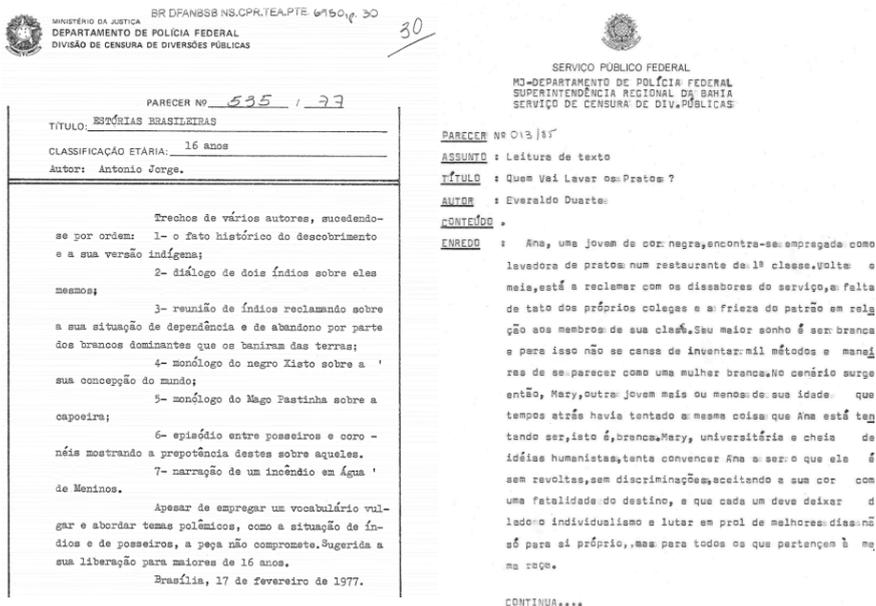
O exame do conteúdo compreendia a mensagem, entendida como fruto de uma subjetividade autoral, desenvolvida em função do domínio da linguagem artística empregada, na conclusão, o censor deixava sua impressão final o “resultado do balanço dos aspectos positivos e negativos, consequência dos conflitos entre o bem e o mal encontrados no desenvolver do tema” (FAGUNDES, 1974, p. 143).

Considerando-se a forma da produção escrita dos pareceres, tratava-se de um texto planejado, composto em conformidade com a norma padrão da língua portuguesa, podendo-se observar poucos desvios de ortografia, pontuação e acentuação. Após datilografia, passava por uma leitura em que se efetuavam algumas revisões ao texto, que dizem respeito à concordância, acentuação etc., o que indica que o texto datilografado era precedido de um rascunho que trazia o teor do docu-

A MEMÓRIA DO TEATRO NAS PERIFÉRIAS DE SALVADOR PELOS...

mento em estágio terminal de elaboração. Na Figura 1, apresentamos duas reproduções de pareceres censórios.

Figura 1: Pareceres censórios da década de 1970 e de 1980, respectivamente



Fonte: Arquivo Texto Teatrais Censurados

A imagem da esquerda traz um parecer datado de 1977, quando a censura estava centralizada nos censores de Brasília, que realizavam a avaliação do texto, restando aos censores das Superintendências regionais apenas o exame do ensaio geral. O texto do parecer apresentava-se em formulário próprio, dotado de brasão da República, indicação do órgão produtor do documento e de sua posição na hierarquia institucional. Linhas verticais e horizontais delimitavam o espaço destinado ao texto do parecer, que não costumava exceder uma folha. A imagem da direita traz a reprodução de um parecer censório acerca da leitura do texto, realizada no âmbito da Superintendência Regional, no ano de 1985. Nele, observamos um papel timbrado simples em que se datilografava a vinculação institucional e, na sequência, aparecem os

critérios em exame topicalizados e numerados, geralmente ocupando duas folhas.

A partir dos anos 1980, com as primeiras movimentações em direção à reabertura política, considera-se que há um “abrandamento” da censura aos textos teatrais. No conjunto documental selecionado, o que se observa é que os palavrões deixam de sofrer cortes no texto, incidindo esse aspecto na classificação etária, com proibição para menores de 16 ou 18 anos. Nesse período, houve também a descentralização do exame censório, passando a ser realizado pelos censores das Superintendências Regionais, do nosso *corpus*, mais precisamente, isso se dá a partir de 1983. Em comparação à leitura do censor de Brasília, o censor lotado em Salvador desenvolve um parecer mais detalhado, tanto sobre o conteúdo da peça, quanto na justificativa da avaliação. Sua vivência das questões locais dota-o de maior entendimento sobre os temas tratados, o que lhe possibilita compreender as nuances das temáticas desenvolvidas no texto.

A censura reafirma seu caráter moral e ideológico, pois não se trata apenas de vetar peças polêmicas, ou de estabelecer controle do que é dito, mas sim de impor limites de significação, reduzir a arte à simples diversão pública, burocratizando o trabalho artístico. Cristina Costa (2006, p. 249–250) sintetiza:

[...] na censura o mais importante é a sua própria existência, a sua presença cotidiana que submete, suaviza, aliena, homogeneiza e infantiliza os textos e os espetáculos. Essa prática, que humilha o artista e que o submete, torna-se tão rotineira quanto pernicioso, provocando nos artistas sua mais direta consequência.

A prática censória convertia as orientações da legislação em operadores que permitissem otimizar a leitura dos textos teatrais dentro do paradigma de cultura, arte e sociedade conservador, daí decorrem os lendários dicionários da censura, listas de palavras proibidas, as quais

não localizamos documentalmente. No entanto, um testemunho dessas orientações pode ser encontrado no já citado livro *Censura e Liberdade de Expressão*, de Coriolano Fagundes (1974). O censor que já foi chefe do Departamento de Censura de Diversões Públicas e ministrante de diversos cursos de atualização para censores na Academia Nacional de Polícia, dedica-se a comentar a legislação que motiva a proibição total ou parcial das peças. No capítulo intitulado “Conteúdo que pode motivar proibição ou corte”, discorre acerca da legislação censória em vigor à época, a saber: Art. 41 do Decreto n. 20.493/46, Lei 5.536/68, Decreto-Lei n. 1.077/70 e Decreto n.º 69.845/71.

Considerando a temática recortada para análise nesse capítulo, interessa-nos saber qual a orientação para a leitura de questões étnico-raciais presentes nos textos teatrais. Em sua interpretação da legislação pertinente, Fagundes define como preconceito étnico a disputa entre o branco e o preto ou ainda contra os imigrantes. O censor entende que o incitamento de tais preconceitos étnicos em espetáculos teatrais seria um atentado à segurança nacional, nesta categoria estaria o espetáculo que procurasse “[...] despertar animosidades entre o homem branco e o de cor ou de um destes contra qualquer colônia de imigrantes, ou vice-versa.” (FAGUNDES, 1974, p. 138). Note-se que há uma desconsideração acerca das relações de poder que hierarquizam esses grupos na sociedade brasileira e que são decorrentes de um passado colonial de violência e exploração do afrodescendente. O censor segue apresentando a sua versão do “racismo à brasileira”:

O preconceito de raça existe, muito mais acirrado nos Estados Unidos, na Europa e mesmo no resto da América Latina, do que no Brasil. Seria imensamente contrário aos interesses nacionais a utilização das diversões públicas como instrumento de instigação dessa chaga social. Não há por que procurar aculturar em nosso meio conduta coletiva exótica e prejudicial de segregação entre brasileiros; [...]. (FAGUNDES, 1974, p. 138–139)

Fagundes considera que o problema do preconceito racial existe no Brasil, afinal seria irreal negar o óbvio, no entanto, a atitude do homem médio brasileiro abrandaria a tensão racial, diminuindo suas mazelas ao serem comparadas com outras experiências de racismo, notadamente a norte-americana. Estando todos no mesmo plano, até mesmo o racismo reverso seria possível, visto que nesse discurso há um apagamento deliberado das implicações da história coletiva na vida do indivíduo afrodescendente. O passado escravista seria algo superado e não poderia ser mobilizado para explicar a situação do negro no Brasil, visto que a ideia de meritocracia é que, conforme os valores capitalistas, rege o sucesso do indivíduo.

A questão do negro também é mencionada por Fagundes quando este trata da ofensa a coletividades como motivação para o veto:

O que não se pode permitir, em diversão pública, são as generalizações ofensivas a toda uma coletividade. Não seria possível a liberação, digamos, de peça que se propusesse a defender teses como: todo cigano é ladrão; os comerciantes são desonestos; os negros são inferiores; os rondonianos são deseducados; os advogados são mentirosos; os imortais da academia de letras são incompetentes. Pode-se apresentar, na trama, um personagem individualizado pelo nome, pertencente a qualquer coletividade, que denote ser mau caráter. Isto não implica em generalização condenável. (FAGUNDES, 1974, p. 142)

Ao avaliar a questão no nível do personagem, a interpretação apresentada desconsidera a ofensa às coletividades nas sutilezas das ironias e do humor construído a partir de estereótipos. Ignora, igualmente, a recorrência de personagens negros no palco constantemente relacionados com atividades subalternizadas, como empregadas domésticas e funcionários da limpeza urbana ou, ainda, a papéis associados a

furtos, estupros e outros tipos de crime. Além disso, o sujeito negro é sempre convocado a responder pela coletividade, suas ações; atitudes e preferências são sempre lidas a partir do quadro de expectativas que os segmentos sociais privilegiados constroem desse grupo, como mais uma estratégia de submissão e controle. Essa recorrência estabelece no imaginário coletivo a ideia de que esses são os lugares sociais ocupados pelos referidos sujeitos, de maneira que, ao contrário do que defendia Fagundes, os sentidos atribuídos a um personagem individual podem, sim, resvalar para todo o grupo ao qual pertence e se perpetuar no imaginário coletivo.

Passemos, então, à leitura dos pareceres censórios, de maneira a verificar como essas questões são acionadas pelos censores e se concretizam na materialidade linguística do texto.

Afrodescendência nos pareceres censórios: uma leitura do emprego dos vocábulos “raça” e “negro”

Para proceder à leitura dos pareceres selecionamos três textos produzidos e encenados por grupos de teatro amador das periferias da cidade de Salvador-BA, no período da ditadura militar, e submetidos ao protocolo da censura federal. Esses grupos vinculavam-se a entidades não governamentais identificadas como Movimento Negro, compreendido como “as mais diversas formas de organização e articulação das negras e dos negros politicamente posicionados na luta contra o racismo e que visam à superação desse perverso fenômeno na sociedade” (GOMES, 2017, p. 23). Os textos selecionados para o presente estudo dão conta de aspectos da memória, da história e do cotidiano do povo negro periférico soteropolitano e serão apresentados na sequência.

A negra resistência, de Fernando Conceição (1985) (NRFC), remonta o espectador à dinâmica da cidade de Salvador de 1835, quando negros, africanos, libertos, crioulos escravizados, organizam, com a condução dos malês, uma insurreição visando tomar o poder da capital baiana e do Recôncavo. O espetáculo mostra a complexidade das relações entre os diferentes sujeitos submetidos à escravidão, sua história, sua

memória, seu anseio pela mudança. Foi encenado na cidade de Salvador entre o final de 1985 e início de 1986, fruto do trabalho do Grupo de Teatro do Calabar, sediado na Escola Nova do Calabar. O bairro do Calabar é uma ocupação urbana popular, cuja origem remonta a uma população quilombola. Por estar localizado próximo a bairros valorizados da cidade, os habitantes sofriam assédio, perseguição e violência dos poderes públicos e de empresas privadas ligadas ao setor imobiliário. A resistência constituída por essa população desdobrou-se também na atuação do referido grupo de teatro.

O segundo texto selecionado para leitura é *Missa dos Quilombos* (PATRIOTA, 1983), (EBPMQ), que discute questões da história do afro-descendente da perspectiva do baiano, a partir de uma adaptação do musical homônimo de Milton Nascimento, Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra. A imagem mítica do Quilombo dos Palmares é central para a discussão sobre a liberdade do povo negro. O texto foi encenado pelo Grupo de Teatro do Colégio Central, no Teatro Vila Velha, reduto em que o teatro baiano pode resistir à repressão empreendida pelo regime, assim como aos apelos comerciais sobre as artes cênicas. Os textos do LP *Missa dos Quilombos* (1982) foram teatralizados, promovendo uma denúncia dos problemas sociais vivenciados pela população negra, mas também realizando a construção de uma memória positiva, em que a luta e a vivência dessa população se definem para além da escravidão e se contrapõem à figura dócil do escravo.

Em *Quem vai lavar os pratos* (ECDQVL), o cotidiano das mulheres negras é apresentado. O texto de Everaldo Conceição Duarte (1985) foi encenado pelo Grupo de teatro do Ilê Aiyê, vinculado ao bloco afro Ilê Aiyê, no Cine Teatro Solar Boa Vista. O próprio autor nos oferece uma sinopse da peça:

Ana, negra lavadora de pratos num restaurante de 1ª classe, sonha com o embranquecimento como forma de escapar das discriminações. Encontra Mary, outra negra que já tentou a fórmula e cheia de resultados práticos se opõe à tentativa da

colega. O conflito de opiniões conduz a narrativa até o final. (DUARTE, 1985, f. 2)

Nesses três textos estão articulados aspectos da memória, da história e do cotidiano negro. Veremos, então, que sentidos são acionados pelo uso dos vocábulos “raça” e “negro” nos pareceres censórios dessas peças. Vale pontuar que, se no campo da Biologia a noção de “raça” é desacreditada e não se consolida como um construto teórico, no âmbito ideológico ela é fundamental para a estruturação das sociedades, sobretudo em função da experiência colonial e sua empresa escravista. Nas palavras de Neusa Souza Santos (2021 [1983], p. 48),

Convém explicitar que raça aqui é entendida como noção ideológica, engendrada como critério social para distribuição de posição na estrutura de classes. Apesar de estar fundamentada em qualidades biológicas, principalmente a cor da pele, raça sempre foi definida no Brasil em termos de atributo compartilhado por um determinado grupo social, tendo em comum uma mesma graduação social, um mesmo contingente de prestígio e mesma bagagem de valores culturais.

Não é possível, portanto, abrir mão desse conceito para compreender a dinâmica da sociedade brasileira e os documentos censórios nos trazem uma amostra disso. Os pareceres analisados nesse trabalho serão identificados com código empregado pela Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC)¹ na inventariação dos documentos relativos aos textos teatrais (BORGES, 2021). Por exemplo, tomamos o código EBPMQ03d0007-83, no qual: a) EBP corresponde às iniciais do autor da peça, Edísio Bezerra Patriota; 2) MQ corresponde à sigla para o título da

¹A Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC) dedica-se ao estudo da dramaturgia censurada baiana a partir da perspectiva teórico-metodológica da Filologia em interface com outras áreas das Humanidades. Cf. site da ETTC www.textoecensura.ufba.br.

peça, *Missa dos Quilombos*; 3) 03d identifica o tipo de documento, nesse caso é o código utilizado pela ETTC para o parecer censório; 4) 0007, é o número do documento no dossiê relativo à peça; 5) 83 corresponde ao ano de produção do documento, no caso 1983.

Para fins de análise, listamos abaixo as ocorrências dos vocábulos selecionados, acompanhados dos contextos em que aparecem. Optamos por agrupar as ocorrências em função da proximidade de sentido em que o termo é utilizado, destacamos o vocábulo em negrito para melhor visualização.

Iniciamos pelo termo **raça** que, nas ocorrências abaixo listadas, é empregado para marcar as diferenças étnicas que compõem uma sociedade:

[...] o autor convida a todos, sem distinção de **raça**, credo ou sexo, a se unirem em prol de uma sociedade justa e humanitária. (EBPMQ03d0007-83)

Embora pareça conter elementos que denunciem discriminação ou preconceito racial, a peça, no final, desfaz essa impressão ao convidar todos, independentemente de **raça**, credo ou cor, a se unirem e criar uma sociedade mais justa e humanitária. (EBPMQ03d0008-83)

Mensagem: Principal: Positiva: Desperta o valor cultural de cada **raça**. (ECDQVLO3d0007-85)

Do emprego do termo depreende-se que “raça” é um agrupamento de sujeitos biologicamente semelhantes e culturalmente amalgamados e nesse sentido tal conceito é estruturado por uma força homogeneizante e simplificadora das complexidades dos grupos sociais e suas tensões internas. A noção de raça é pautada ao lado de outros componentes identitários que particularizam os diferentes grupos populacionais. A leitura é de que, em que pese tais diferenças, é necessária a colaboração entre esses grupos, em detrimento das demandas específicas de cada

um deles, para que se alcancem objetivos comuns. Trata-se de uma leitura, no mínimo ingênua, que desconsidera as relações de poder que existem entre os grupos identitários, como se os sujeitos participassem igualmente da tomada de decisão em relação às questões sociais. Numa realidade utópica, se todos se unirem em favor de uma sociedade mais justa, alguns deverão renunciar a seus privilégios e partilhá-los com os sujeitos marginalizados. O que se passa, de fato, na sociedade brasileira é que a população pertencente à raça negra, historicamente oprimida, é frequentemente convidada a renunciar a suas particularidades em favor da assimilação de valores brancos.

Abdias do Nascimento, leitor da situação do negro do Brasil no período da ditadura militar, escurece os fatos:

A constituição do país não reconhece entidades raciais; todo mundo é simplesmente brasileiro. Mas o preceito, ao se tornar operativo, ganha uma dupla qualidade — de ferramenta usada convenientemente ao interesse da estrutura do poder, e de arma imobilizadora apontada na direção das massas afro-brasileiras. (NASCIMENTO, 1978, p. 79)

A indistinção entre as raças resume-se ao plano das ideias, pois na prática a experiência colonizadora escravocrata constituiu uma sociedade dividida entre senhores e escravos, brancos e negros, exploradores e explorados. O conflito entre as raças como forma de resistência aos processos de exploração, violência e invisibilidade apresentados nos textos teatrais é visto negativamente pelos censores:

Classificação: 18 anos por estimular sentimentos de rivalidade entre **raças**. (EBPMQ03d0005-83)

Secundária: Negativa: Exagera na discriminação de cor, como se na realidade existisse apenas duas espécies (sic) de **raça**: a branca x a negra (ECDQVL03d0007-85)

No primeiro caso, considera-se que a *Missa dos Quilombos*, ao propor uma revisão histórica acerca do percurso do negro na sociedade brasileira com a afirmação de sua cultura e valores estaria fomentando uma disputa entre raças, por essa razão a peça se destinaria a maiores de 18 anos. No segundo excerto, referente ao parecer censório de *Quem vai lavar os pratos*, a mensagem secundária transmitida pela peça seria negativa por colocar em questão o embranquecimento da mulher negra como estratégia de assimilação cultural e de controle em uma sociedade racista. O texto da peça questiona, portanto, o mito da democracia racial, ideologia que fundamenta a percepção das relações étnico-raciais no Brasil, segundo o qual a união entre as três raças, foi fundamental para a constituição da população brasileira. Parte-se do pressuposto que na sociedade brasileira, organicamente, o branco, o negro e o índio se mesclaram e desse movimento é oriunda a nossa riqueza cultural.

Essa é a tese de Gilberto Freyre, cujo principal problema é ocultar todos os processos de opressão, violência e genocídio a que foram submetidos populações negras e indígenas, além disso, naturaliza o elemento branco (o colonizador) como protagonista, líder nato do processo civilizatório brasileiro, o qual ocupa posição central, enquanto os demais são coadjuvantes. No período da ditadura civil-militar, qualquer posicionamento que questionasse o mito da democracia racial era visto como reação e até mesmo racismo reverso, conforme denuncia Abdias do Nascimento (1978, p. 78–79),

[...] a camada dominante simplesmente considera qualquer movimento de conscientização afro-brasileira como ameaça ou agressão retaliativa. E até mesmo se menciona que nessas ocasiões os negros estão tratando de impor ao país uma suposta superioridade racial negra... Qualquer esforço por parte do afro-brasileiro esbarra nesse obstáculo. A ele não se permite esclarecer-se e compreender a própria situação no contexto do país; isso significa, para as forças do poder, ameaça à segurança

nacional, tentativa de desintegração da sociedade brasileira e da unidade nacional.

A questão racial no período da ditadura civil militar era posta no espectro da segurança nacional, de maneira que a opressão e exploração da população negra era estratégica para a manutenção do regime e da produção de riquezas do país. Outras nuances do termo raça são ainda postas em cena:

cada um deve deixar d[e] lado o individualismo e lutar em prol de melhores dias não só para si próprio, mas para todos os que pertencem (sic) à me[s]ma **raça**. (ECDQVLo3d0006-85)

MENSAGEM: Principal: Positiva, pois se ressalta o desejo e a luta de uma **raça** que procura ocupar seu lugar na sociedade. (EBPMQo3d0007-83)

Que raça precisa lutar por melhores dias e por lugar na sociedade? A resposta, obviamente, aponta para aquela que fora submetida à situação de exploração e marginalidade em decorrência do trabalho servil que lhe fora imposto pela empresa colonial, cujas consequências se estendem ao longo da história. Nos excertos apresentados, no emprego do vocábulo “raça” o termo negra é elipsado, no entanto o sentido da expressão “raça negra” é facilmente recuperado. A noção de luta pelo bem de uma raça que é acionada pelos censores encontra-se permeada de uma nuance de sentido que evoca certa valorização cultural. Dessa forma, a luta por melhorias não é motivo de veto, desde que essas melhorias não alterem os papéis subalternos que devem ser ocupados pelas populações negras.

Nos excertos seguintes, a questão da raça é trazida em relação à subjetividade das personagens Ana e Mary, de *Quem vai lavar os pratos*,

[...] “Mary”, mais experiente, assume sua cor e defende os valores de sua **raça**. (ECDQVLo3d0007-85)

Ao final, “Ana”, após decepcionar-se com o namorado percebe a posição de “Mary” e procura aceitar sua **raça**. (ECDQVLO3doo07-85)

O texto do censor sintetiza o embate entre as duas personagens e as questões que envolvem o embranquecimento da mulher e o mito da democracia racial, uma vez que Mary atua como um agente de conscientização das questões raciais em relação a Ana. Para o censor, a primeira mais consciente do racismo, elabora uma imagem centrada na estética e nos valores negros, ao passo que a segunda encontra-se ainda em um estágio transitório de construção de imagem de si para além do referencial estético-cultural da branquitude. A atitude de resignação descrita sobre a personagem Ana, dá entender que sua raça é uma condição fatídica e imutável a ser aceita.

O emprego do termo **raça** pelos censores denota a ciência da pluralidade étnico-racial como um dado da composição populacional do país, ao mesmo tempo reconhece que a marginalização social por que passam os sujeitos afrodescendentes é decorrente da escravidão, compreendendo que tais sujeitos devem se organizar em busca de melhorias coletivas. No entanto, a reivindicação dessas melhorias para raça negra só é possível desde que não haja conflitos entre os diferentes segmentos da sociedade e que tais melhorias não abalem o *status quo*, de modo que as populações subalternizadas continuem exercendo suas funções na manutenção do regime socioeconômico. Sem conflito e modificação social o caminho mais visível para as ditas melhorias seria a assimilação cultural da população negra, conforme elucida Neusa Santos Souza (2021[1983], p. 53)

A história da ascensão social do negro brasileiro é, assim, a história de sua assimilação aos padrões brancos de relações sociais. É a história da submissão ideológica de um estoque racial em presença de outro que se lhe faz hegemônico. É a história de uma identidade renunciada, em atenção às

circunstâncias que estipulam o preço do reconhecimento ao negro com base na intensidade de sua negação.

É possível verificar nos pareceres censórios, efetivamente, um controle dos sentidos sobre a noção de raça, colocando em ação o projeto de embranquecimento cultural e apagamento dos valores negros levado a cabo pela ditadura militar como política de estado, igualmente difundida no imaginário da população brasileira, sobretudo entre a população negra como estratégia de controle social. Contra essa visão se erigia a dramaturgia apresentada nas peças teatrais em tela.

Uma pergunta surge a partir da leitura dos pareceres: quem são os negros para os censores? No *corpus* levantado, o vocábulo **negro** aparece mediado, naturalmente, pela ação desenvolvida na peça, no entanto, é possível flagrar aspectos peculiares, como no excerto apresentado em sequência.

[...] país onde os **negros** são, na verdade exaltados como parcela de contribuição cultural.
(ECDQVLO3d0008-85)

O censor deixa claro que o papel da população negra na sociedade brasileira restringe-se ao âmbito cultural, com o qual apenas contribui. A afirmação promove o apagamento de todo o protagonismo negro na formação do Brasil, para além da cultura e das artes. Há, assim, uma omissão deliberada da contribuição do negro às leis, às engenharias, às letras e à medicina, ilustrada pelas figuras de Teodoro Sampaio, Lima Barreto, Juliano Moreira e André Rebouças, apenas para citar algumas personalidades destacadas entre o final do séc. XIX e o início do séc. XX.

Nos excertos de pareceres apresentados em sequência, o negro será sempre visto como sinônimo de escravo, cativo, sofrido, maltratado, oprimido. Não aparece no vocabulário dos censores qualificadores positivos, amplamente explorados no texto teatrais aos quais se referem e que caracterizam tal população em função da estratégia de organização,

dos mecanismos de resistência e de resiliência. Pouco aparece nos pareceres a diversidade de etnias que compõem os africanos escravizados, alforriados/forros e sua relação com os crioulos, negros nascidos no Brasil, o vocabulário dos censores reitera, portanto, um processo violento de simplificação, homogeneização e apagamento das identidades negras:

Os **negros** escravos, já não suportando mais o látigo de seus algozes [...] (FCNRO3d0004-86)

[...] quando os **negros** ainda estavam sob o jugo do cativo [...] (FCNRO3d0007-86)

Narram fatos históricos (controversos) onde se vê o **negro** escravo maltratado, oprimido e fugindo, nos quilombos principalmente o dos Palmares. (EBPMQO3d0005-83)

Os dois textos em análise, *A negra resistência* e *Missa dos quilombos*, evocam as memórias da escravidão, por isso, a noção de negro será acionada a partir da história do Brasil Colônia e do Brasil Império. A leitura dos censores que se depreende do uso do vocábulo negro repete a ideia amplamente difundida na historiografia brasileira tradicional que resume a sua história à escravidão, repetindo a reificação a qual o processo escravista submeteu esses sujeitos, negando-lhes, no âmbito individual, a subjetividade e, no plano coletivo, a história. Por sua vez, a noção de quilombo aparece como lugar para onde se foge, mas não como espaço de construção de uma sociedade organizada e de invenção de liberdade, como tecnologia negra de resistência. Vale pontuar que apenas um dos censores se referiu ao grupo étnico dos malês: “Enfoca um grupo de **negros** islamizados denominados ‘malês’” (FCNRO3d0004-86).

As estratégias de resistência à escravidão são mencionadas como fruto da luta e de persistência do grupo, como se vê nos trechos

apresenta a trajetória do **negro**, lutando para preservar os seus valores, a sua cultura, a liberdade, diante de uma realidade repleta de antagonismo e de preconceitos. (FCNR03d0006-86)

a persistência dos **negros** em preservar a sua cultura, os seus valores e as raízes. (FCNR03d0007-86)

A ideia de luta associada à raça negra aparece de forma reiterada nos pareceres censórios e parece imputar unicamente ao negro, no plano grupal e individual, a responsabilidade pela manutenção de sua cultura, isentando o estado de qualquer ação de fomento e valorização da cultura negra, assim como de combate ao racismo religioso, por exemplo.

Acerca da relação passado/presente na história do negro abordada nas peças, alguns censores irão acompanhar a tese de que a marginalização social do negro é fruto do passado escravocrata

[...] mostrando a sina dos **negros**, ontem escravos, hoje ainda sofrendo toda a sorte de opressões. (FCNR03d0004-86)

[...] liderada por um grupo de **negros** que queria ver seu povo livre do jugo do cativo, do preconceito e da marginalidade social. (FCNR03d0005-86)

a obra teatral encerra em seu bojo a luta dos **negros** para se libertarem do jugo da escravidão, do preconceito racial e da marginalidade social. (FCNR03d0006-86)

A relação de causa e consequência expressa, por sua vez, incorre em uma simplificação dos diversos fatores que incidiram na trajetória do negro no Brasil, sejam eles de ordem política, social e econômica (SILVÉRIO, 2002). No discurso dos censores, a escravidão é convertida

em ente abstrato, não sendo possível identificá-la a nenhum grupo social e, por isso, não haveria a quem imputar a responsabilidade por todas as mazelas ocorridas à população negra. Constrói-se a ideia de que os criadores e mantenedores do sistema escravista pertenceriam a um passado histórico já bastante distante, o Estado estaria, portanto, isento de qualquer obrigação de reparar os danos da escravidão, restando ao negro lidar com as suas consequências e alcançar a ascensão social por meio de esforços pessoais.

A Revolta dos malês levada aos palcos, no entanto, apresenta o conflito armado como solução para que o negro alcance seus propósitos, o que os censores entendem como apologia à violência, considerando a mensagem secundária da peça como negativa:

mensagem secundária — negativa, pois o texto prega a violência como única fórmula para a vitória dos **negros**. (FCNR03d0006-86)

O censor, portanto, parece desconsiderar o cotidiano de abusos e perseguições que africanos e afrodescendentes forros/ alforriados ou escravizados sofriam em razão da crueldade do sistema escravista. Parece também reforçar a ideia da abolição da escravidão por meios pacíficos, o que encaminharia a discussão para a figura redentora da princesa Isabel. A essa percepção subjaz, também, a ideia de que a escravidão no Brasil teria sido menos violenta que em outras partes do mundo, dado o caráter cordial do português, argumento ao qual Nascimento (1978) se opõe veementemente, uma vez que

Proprietários e mercadores de escravos no Brasil, a despeito das várias alegações em contrário, em realidade submeteram seus escravos africanos ao tratamento mais cruel que se possa imaginar. Deformações físicas resultantes de excesso de trabalho pesado; aleijões corporais consequentes de punições e torturas, às vezes de efeito moral para

o escravo — eis algumas das características básicas da benevolência brasileira para com a gente africana. (NASCIMENTO, 1978, p. 57)

Note-se que os censores não se opõem à necessidade de se falar da história do negro, seja da Revolta dos malês, seja em relação ao Quilombo dos Palmares e consideram que as peças contribuem para a disseminação de fatos históricos desconhecidos de grande parte da população, no entanto, restringem os problemas enfrentados pelo negro no Brasil como questões a serem superadas a partir da luta individual ou coletiva. No conceito dos censores, essa luta não ultrapassa o nível metafórico, tendo em vista toda a perseguição aos movimentos sociais empreendida durante o período da ditadura civil-militar. Igualmente, a luta também não deve alcançar resultados práticos, uma vez que o mito da democracia racial mostrou-se como muito eficaz para estagnar a disseminação da discussão sobre a questão racial no país.

Considerações finais

A produção dramaturgica de expressão negra desenvolvida nas periferias da cidade de Salvador, num contexto de violência social e racial e de ditadura civil-militar, emerge como forma de resistência aos silenciamentos e epistemicídios promovidos pelo regime militar, assim como, de afirmação de uma identidade negra para além da história da escravidão. Se a censura federal atuava como forma de silenciar as artes através dos cortes, a partir da leitura dos pareceres censórios, é possível flagrar não apenas o que poderia ser dito, mas igualmente os limites para a circulação de certos sentidos.

Ao se ler os usos e sentidos dos vocábulos “raça” e “negro” empregados nos pareceres censórios, é possível identificar na materialidade linguística dos documentos em análise a censura federal como aparato ideológico do regime vigente, uma vez que a leitura dos censores registrada nos pareceres mostra-se como mecanismo de controle de sentidos e mitigador da discussão racial no Brasil, cuja consequência é naturali-

zar os processos de opressão vivenciados pela população afrodiáspórica, invisibilizando os elementos conformadores do problema.

Referências

- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documento de arquivo*. São Paulo: Arquivo do Estado e Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- BORGES, Rosa. A edição de textos: crítica filológica e práticas editoriais. In: BORGES, Rosa et al. *Edição do texto teatral na contemporaneidade: metodologias e críticas*. Salvador: Memória & Arte, 2021. p. 13–49. Livro eletrônico. Disponível em: www.memoriaarte.com.br. Acesso em: 20 out. 2022.
- BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento de;. Filologia e edição de texto In: BORGES, R. et al. *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012.
- BRASIL. Lei n. 4.483, de 16 de novembro de 1964. Reorganiza o Departamento Federal de Segurança Pública, e dá outras providências. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l4483.htm. Acesso em: 15 dez. 2022.
- BRASIL. Lei n. 5.536, de 21 de novembro de 1968. Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5536-21-novembro-1968-357799-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 15 dez. 2022.
- CHALLOUB, Sidney. *O Conhecimento da História, o Direito à Memória e os Arquivos Judiciais*. [S.l.]: 2005. Disponível em: https://www.trt4.jus.br/portais/media/431835/O_conhecimento_da_historia%252C_o_direito_a_memoria_e_os_arquivos_judiciais.pdf. Acesso em: 15 dez. 2022.
- CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução Cristina Antunes. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2009.
- CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. Tradução George Schlesinger. São Paulo: Ed. UNESP, 2014.
- CONCEIÇÃO, Fernando. A negra resistência. Salvador, 1985. [Texto datilografado] Acervo do Arquivo Nacional — Distrito Federal, fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas — DCDP – Seção Teatro.
- COSTA, Cristina. *Censura em cena*. Teatro e censura no Brasil Arquivo Miroel Silveira. São Paulo: EdUSP, Fapesp, Imprensa Oficial, 2006.
- COSTA, Cristina. *Teatro e censura*: Vargas e Salazar. São Paulo: EdUSP, Fapesp, 2010.

A MEMÓRIA DO TEATRO NAS PERIFÉRIAS DE SALVADOR PELOS...

DUARTE, Everaldo Conceição. *Quem vai lavar os pratos*. Salvador: 1985. [Texto datilografado]. Acervo do Arquivo Nacional — Distrito Federal, fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas — DCDP— Seção Teatro.

FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura e liberdade de expressão*. São Paulo: Editora e Distribuidora do Autor, 1974.

GOMES, Nilma Lino. *O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: Vozes, 2017.

MARQUILHAS, Maria Rita Braga. Paleografia. In: CEIA, Carlos (Org.). *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/paleografia>. Acesso em: 02 jul. 2022.

MISSA DOS QUILOMBOS. [Compositores]: Milton Nascimento, Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra. São Paulo: Universal Music Group, 1982. 1 LP (51 min).

NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Editora Paz e terra, 1978.

PATRIOTA, Edísio Bezerra. Missa dos Quilombos. Salvador: 1983 [Texto datilografado]. Acervo do Arquivo Nacional — Distrito Federal, fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas — DCDP — Seção Teatro.

SANTOS, Neusa Souza. *Tornar-se negro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021 [1983].

SILVÉRIO, Valter Roberto. Ações afirmativa e o combate ao racismo institucional no Brasil. *Cadernos de Pesquisa*, n. 117, p. 219–246, nov. 2002.

VILELA, Mário. O léxico do português: perspectivação geral. *Filologia e linguística portuguesa*, n. 1, p. 31–50, 1997.

Vinícius Alexandre Rocha Piassi

16 Do luto ao levante: imagens da ditadura militar em *No intenso agora* (2017), de João Moreira Salles

Resumo: No espaço dedicado à memória das vítimas dos levantes da década de 1960 no documentário *No Intenso Agora* (2017), de João Moreira Salles, analisamos a montagem com imagens de arquivo dos seus funerais públicos, com foco na construção narrativa do *páthos* do luto, considerando as respostas coletivas ao sofrimento lutuoso como “experiências páticas significativas” constituintes de uma história das emoções, como aponta Didi-Huberman (2021, p. 65). Para o historiador francês, eventos históricos como esses, ao abrirem as emoções para a dimensão coletiva, favorecem a construção de uma política das emoções, liberando-as da armadilha subjetivista. O deslocamento do problema da emoção da dimensão subjetiva para a intersubjetiva e de seu conteúdo psicológico para a esfera social dará destaque à realidade humana, à singularidade, ao valor real e à potência efetiva desses eventos, colocando no horizonte de nossa análise a questão da “dignidade dos povos em lágrimas” defendida pelo autor. Além de uma miríade de arquivos de origens e temporalidades diversas, o filme de

Salles apresenta uma breve seção de cenas brasileiras com imagens do funeral de Edson Luís de Lima Souto, estudante secundarista do Instituto Cooperativo de Ensino assassinado aos dezoito anos pela Polícia Militar do Estado da Guanabara, atual Rio de Janeiro, durante a ditadura militar, produzidas por Eduardo Escorel e José Carlos Avellar. As imagens do cortejo fúnebre de seis quilômetros pelo qual o corpo do jovem pobre de Belém do Pará foi carregado por estudantes até a escadaria da Santa Casa da Misericórdia e de seu velório, para o qual compareceram centenas de pessoas, emergem nessa análise como cerne da construção visual do *páthos* do luto em *No Intenso Agora* em tensão com a narração em voz *over*, propiciando um rico debate sobre o luto compartilhado em prol das vítimas da década de 1960.

Palavras-chave: Luto. Levante. Ditadura militar. Documentário.

Imagens e afecções: o *páthos* do luto

Embora todos sofram, somos educados a esconder o sofrimento. Desde uma tenra idade e quase tacitamente, somos ensinados que o sofrimento deve ser mantido em privado. Somos ensinados a negar o sofrimento e a tristeza e, dada a impossibilidade de sua completa negação, somos ensinados a ocultá-los e apenas compartilhá-los parcimoniosamente com alguns poucos. Pois o sofrimento é feio. Ele nos obriga a olhar atentamente nos olhos da impotência e da desesperança. E pode trazer o pior de nós ao revelar o pior da vida. Ainda assim, o sofrimento nos põe em contato com dimensões inéditas de nossa existência (REYNER, 2022).

A reflexão do pianista Igor Reyner sobre o sofrimento, motivada pela sua experiência pessoal de enfrentamento do câncer, se articula a uma tomada de posição em relação à morte como aspecto trágico e

incontornável da vida humana. O potencial subjetivo do sofrimento, tal como levantado pelo autor, atravessa nossa análise da construção narrativa do *páthos* do luto com imagens de arquivo de funerais de vítimas dos movimentos de contestação da década de 1960 em *No Intenso Agora* (2017), do cineasta carioca João Moreira Salles, em especial um trecho que aborda o contexto brasileiro durante a ditadura militar.

A narrativa do documentário dedica grande espaço à memória das vítimas dos levantes de 1960. Analisando sua montagem com imagens de arquivo de funerais públicos, debateremos a construção visual do *páthos* do luto, considerando as respostas coletivas ao sofrimento lutuoso como “experiências páticas significativas” constituintes de uma história das emoções, como aponta Georges Didi-Huberman (2021, p. 65). Para o historiador, eventos históricos como esses, ao abrirem as emoções para a dimensão coletiva, favorecem a construção de uma política das emoções, liberando-as da armadilha subjetivista. O deslocamento do problema da emoção da dimensão subjetiva para a intersubjetiva e de seu conteúdo psicológico para a esfera social dará destaque à realidade humana, à singularidade, ao valor real e à potência efetiva desses eventos, colocando no horizonte de nossa análise a questão da “dignidade dos povos em lágrimas” defendida pelo autor (DIDI-HUBERMANM, 2021, p. 70).

O documentário de Salles incorpora imagens produzidas no Brasil do funeral de Edson Luís de Lima Souto, estudante secundarista do Instituto Cooperativo de Ensino assassinado aos dezoito anos pela Polícia Militar do Estado da Guanabara, atual Rio de Janeiro, com um tiro de pistola posteriormente atribuída ao tenente que comandava o Batalhão Motorizado da PM no local. A ação da polícia para reprimir um protesto estudantil contra os altos preços das refeições, das más condições de higiene e da lentidão das obras no Restaurante Central dos Estudantes, no complexo estadual de assistência estudantil conhecido como Calabouço, na noite de 28 de março de 1968, feriu vários estudantes e vitimou também o comerciante Telmo Henriques, o estudante Benedito Frazão Dutra e um porteiro do Instituto de Previdência Social que

passava pelas imediações.¹ Além de breves registros televisivos feitos por um cinegrafista da TV Tupi e por algumas agências internacionais de notícias, apenas os cineastas Eduardo Escorel e José Carlos Avellar documentaram o cortejo fúnebre de seis quilômetros pelo qual o corpo do jovem pobre de Belém do Pará foi carregado por estudantes até a escadaria da Santa Casa da Misericórdia, onde médicos constataram sua morte, e de lá para o saguão do prédio da Assembleia Legislativa, na Cinelândia, atual Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro, onde, naquela noite, foi realizada a autópsia e, no dia seguinte, o velório, para o qual compareceram centenas de pessoas.²

Considerando os comentários do narrador a respeito das diversas imagens de arquivo utilizadas em *No Intenso Agora*, o pesquisador Diego Franco (2019, p. 104) critica a disparidade entre a atenção que o documentário dedica ao processo político em curso em Praga, capital da antiga Tchecoslováquia, posteriormente ao ocaso movimento progressista conhecido como Primavera de Praga, em relação ao contexto brasileiro, relativamente à produção das imagens dos funerais públicos. No breve espaço de tempo que o filme dedicou às imagens do Brasil, 4 minutos e 07 segundos, aproximadamente, das suas 2 horas de duração, essas são as únicas que fazem referência à ditadura militar em curso em 1968, “o ano que não terminou”, como ficou conhecido pela expressão de Zuenir Ventura, autor de celebrada narrativa jornalística sobre esse período trágico da história brasileira.³ Entretanto, ao abordar o funeral

¹Cf. os relatos das testemunhas Airton Queiroz e Adair Gonçalves Reis (QUEIROZ, 2011, p. 161–163; REIS, 2011, p. 164–165). O ocorrido é abordado também no documentário *Calabouço 1968 — Um Tiro no Coração do Brasil* (2014), de Carlos Pronzato, realizado principalmente a partir de entrevistas com testemunhas. Em homenagem a Edson Luís, foram feitas as músicas *Calabouço* (1973), de Sérgio Ricardo, e *Menino* (1976), de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos. Também foi inaugurada, em 28 de março de 2008, uma escultura em aço naval da artista plástica Cristina Pozzobom, na Praça Ana Amélia, perto de onde existiu o restaurante Calabouço.

²Eduardo Escorel descreve essas imagens e suas condições de produção em texto publicado na página *online* da revista *piauí*, em 2018. Cf. ESCOREL, 2018.

³Trata-se do livro *1968: o ano que não terminou*, publicado originalmente em 1989.

de Edson Luís, o filme não caracteriza a natureza do estado que o vitimou, não o descreve como ditadura ou regime militar, apenas aponta a polícia militar como responsável pelo crime.

A reprovação por vários críticos da decisão da equipe de produção do documentário de abordar um único episódio de 1968 no Brasil, como uma exigência de comprometimento histórico e político, se justifica uma vez que, além dos protestos gerados pelo assassinato de Edson Luís no Rio de Janeiro, em março, os quais alcançaram outras capitais do país, o ano de 1968, como traz à memória o historiador Diego Knack (2020, p. 210) foi também marcado pela greve de Contagem, em Minas Gerais, iniciada em abril, por protestos no dia do trabalho e pela eclosão da greve de Osasco em maio, pela invasão militar do Conselho Universitário da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o chamado “Massacre da Praia Vermelha”, em junho, quando ocorreram espancamentos e prisões arbitrárias, os quais contribuíram para a “Passeata dos Cem Mil”, realizada ao final do mês. De junho a julho proliferaram as ações armadas da esquerda e direita radicais e se intensificou a violência da repressão, a qual encerrou as atividades do teatro Opinião, em São Paulo. Houve ainda a prisão de centenas de jovens no congresso realizado pela União Nacional dos Estudantes em 12 de outubro, em Ibiúna, e a promulgação do Ato Institucional n.º 5 (AI-5), em 13 de dezembro, e o consequente fechamento do Congresso Nacional, a suspensão das garantias constitucionais, a grande onda de prisões de políticos, jornalistas e artistas, entre outros efeitos.

Em entrevista cedida a Regina Horta Duarte para o canal da *Revista Varia Historia* no YouTube, antes do lançamento de *No Intenso Agora*, Salles justifica a decisão de abordar apenas o funeral de Edson Luís no filme que acabara de montar em meio aos eventos ocorridos em 1968 no Brasil pelo fato de existirem pouquíssimas imagens da época, as quais “não estariam à altura do evento” (SALLES, 2016).⁴ Todavia, o argumento

⁴O documentarista expressa uma ideia pessoal semelhante sobre a diferença entre a imagem e o evento histórico ao comentar a decisão de não abordar o domínio público da campanha eleitoral de Lula em 2002 para seu filme *Entreatos* (2004). Para Salles, a imagem de uma cena pública como um grande comício, ou, ainda,

do diretor é questionável, considerando que seria possível refletir sobre a suposta falta de imagens do período, ou sobre a “invisibilidade como o cerne do evento”, como diria Sylvie Lindeperg (2010, p. 330), adotando outras estratégias, como o uso de entrevistas, depoimentos etc., ou imagens de filmes lançados no período, como o diretor fez ao incorporar imagens de diversos filmes franceses,⁵ mas sabemos que inúmeros fotógrafos, repórteres, fotojornalistas, cineastas e cinegrafistas amadores documentaram em imagens os eventos históricos de 1968 no Brasil.⁶

O material visual produzido por Avellar no cortejo fúnebre de Edson Luís foi destruído por um processo irreversível de deterioração. Mas a breve tomada de uma manifestação pública realizada diante da sede da União Nacional dos Estudantes presente em *No Intenso Agora*, atribuída a Avellar, foi preservada em Cuba, tendo saído do Brasil por uma rota clandestina, e vindo a ser incorporada ao filme do cineasta francês Chris Marker *O Fundo do Ar é Vermelho* (1977). Além dessa sequência, foram incorporadas ao filme de Salles as imagens produzidas no mesmo dia por Escorel,⁷ as quais estão presentes também em fragmentos nos documentários brasileiros *Cidadão Boilesen* (Chaim Litewski, 2009) e *Hércules 56* (Silvio Da-Rin, 2007), entre cenas da multidão presente na praia do Flamengo e do enterro no Cemitério São João Batista, em Botafogo, que se encontram arquivadas na Cinemateca Brasileira, em São Paulo. Trechos da filmagem por ele realizada foram utilizadas também em um *noticiero* cubano montado por Santiago

do carnaval ou do estádio do Maracanã cheio, “seria sempre muito degradada em relação à verdadeira experiência [...] a imagem não consegue estar à altura dessa intensidade”, e conclui dizendo: “eu não acho que um documentário possa ser feito com imagens que sejam o reflexo piorado do que foi o momento vivido” (SALLES, 2004).

⁵Para citar alguns, temos os filmes *A Margem* (1967), de Ozualdo Candeias, *A Vida Provisória* (1968), de Maurício Gomes Leite, *Jardim de Guerra* (1968), de Neville d’Almeida, entre outros.

⁶Como exemplo, citamos a galeria de imagens da Associação Brasileira de Imprensa. Cf. CARNEIRO, 2020.

⁷Um relato das circunstâncias da produção dessas imagens pelo cineasta está disponível na entrevista de Patrícia Machado e Thais Blank com Escorel. Cf. MACHADO; BLANK, 2014, p. 193-197.

Alvarez, em 1969, e, em dois episódios de uma série de curtas de Marker, produzida para denunciar as práticas de tortura, os assassinatos e a opressão da ditadura militar brasileira, *On vous parle du Brésil: Tortures* (1969) e *On vous parle du Brésil: Carlos Marighela* (1970).⁸

Comparando essas imagens do funeral de Edson Luís (Figura 1) com as realizadas em Praga (Figura 2), o narrador de *No Intenso Agora* aponta como semelhança entre ambas a ausência do aparato da repressão, uma vez que no Rio os soldados foram retirados das ruas em um acordo com o exército, mas que, ao contrário do que se via no enterro de Jan Palach,⁹ ninguém parecia chorar pelo estudante brasileiro, com exceção de uma personagem anônima cujo sofrimento teria sido documentado por uma das câmeras na cobertura visual do evento. Segundo a narração, a dimensão humana dessa tragédia teria sido suprimida nas imagens, que não dariam testemunho de quem era a vítima, de quem sofreu com sua morte, nem sobre quem eram seus familiares e amigos. Com a intenção de suprir essa lacuna, o narrador afirma que os periódicos do dia seguinte comentaram sobre a presença de sua família no funeral, mas que a literatura sobre o período não os menciona e os filmes não os mostram.

Ao analisar a sequência do enterro produzida por Escorel, Patrícia Machado se detém no gesto realizado por um homem ao lado do caixão no momento em que ele é levado para dentro da gaveta (vide a Figura 1 (d)):

Entre esses corpos espremidos, há um homem que chora. Ao lado do caixão, ele está com a cabeça debruçada sobre os braços quando, de repente,

⁸Patrícia Machado reconstruiu as trajetórias de migração dessas imagens e descobriu a origem do material usado por Marker, que até então era desconhecido pelos próprios realizadores. Cf. MACHADO, 2016.

⁹Estudante universitário tcheco cujo suicídio por autoimolação na Praça Venceslas, no centro de Praga, no dia 16 de janeiro de 1969, cinco meses após a ocupação soviética da cidade, seria considerado pelo escritor e futuro presidente da República Federativa Tcheca e Eslovaca Václav Ravel como um repúdio ao conformismo que tomava conta do país; um suicídio político.

DO LUTO AO LEVANTE

Figura 1: Fotogramas de filme de Eduardo Escorel (1968)



(a) Cortejo de Edson Luís



(b) Placa onde se lê “VINGANÇA”



(c) O sepultamento de Edson Luís



(d) Ao lado do caixão, um homem se vira em direção à câmera para discursar

Fonte: No Intenso Agora (JMS, 2017).

Figura 2: Funeral de Jan Palach. Fotograma de filme tcheco, 1969



Fonte: No Intenso Agora (JMS, 2017).

se vira em direção a câmera e faz um discurso. Um plano incomum na história do cinema, onde os discursos inflamados costumam ser filmados de baixo para cima, para revelar a grandeza dos homens que falam. Esse é um discurso que vem de baixo, um grito de raiva que eclode em meio ao choro. Dessa vez, o *plongée* de Escorel cumpre o papel que geralmente lhe cabe, o que vemos é a imagem da opressão de um Estado e de um homem que resiste, e que do mundo dos mortos grita para ser ouvido pelos os que estão acima (MACHADO, 2016, p. 136).

A autora ressalta ainda a incorporação desses planos ao documentário *On vous parle du Brésil: Tortures*, de Marker, com a sobreposição de “uma música raivosa que dá ao material um tom histérico” em uma montagem que enfatiza a espontaneidade e a cólera desse gesto, ao interromper o discurso que o sucede, avaliando o seu uso na denúncia das práticas autoritárias da ditadura brasileira (MACHADO, 2016, p. 136–137). Em *No Intenso Agora*, por sua vez, a exibição dessas imagens, em preto e branco e sem som, dá lugar à interpretação de que Edson Luís teria partido “sem solenidade, liturgia ou um minuto de silêncio”, denotando a apropriação política da comoção coletiva envolvida na realização do luto pela sua perda, embora se possa ver que seu caixão estava coberto com a bandeira do Brasil, além de inúmeras flores que foram lançadas sobre ele pelos presentes (vide a Figura 3). Conta-se ainda que ele teria sido enterrado ao som do *Hino Nacional Brasileiro*, cantado pela multidão enlutada (EDSON LUÍS DE LIMA SOUTO, s. d.). Além disso, na manhã de 29 de março seu nome estampou a primeira página de jornais como o *Correio da Manhã*, o qual apresentou um breve perfil do jovem estudante, um comunicado dos estudantes da Pontifícia Universidade Católica em repúdio ao “caráter odioso do regime de força da ditadura”, bem como um artigo de Arthur José Poerner, que

apresentou Edson Luís como “o mártir deste Outono de Sangue”.¹⁰

Logo em seguida, o documentário exhibe também trechos do filme *O Bonito Mês de Maio*, de um coletivo da faculdade de cinema de Vincennes, que documenta o funeral de um estudante francês vitimado pelos levantes de 1968, em Paris. Durante uma manifestação pública realizada no dia 10 de junho em solidariedade aos trabalhadores da fábrica da Renault em greve na região de Flins, o jovem secundarista Gilles Tautin, militante maoísta de dezessete anos, morreu afogado quando tentou atravessar o rio Sena a nado ao ver o avanço da tropa de choque. Segundo o narrador, imagens desse enterro estão presentes também em outro filme do período, *Ousar Lutar, Ousar Vencer*, de um coletivo de cineastas maoístas, título que era também o lema de Carlos Lamarca, expresso sempre ao final de suas ordens, cartas, documentos, panfletos e manifestações (BREGALDA, 2018, p. 151).

Para o narrador de *No Intenso Agora* ambas as películas francesas promovem um culto político da vítima ao construir a imagem do estudante como um mártir, alguém que sacrificou sua vida pelas causas do movimento estudantil e operário. A voz *over* considera que a narrativa triunfalista, por um lado, encontra um valor positivo na morte, atribuindo à tragédia o sentido de anunciar o advento de uma sociedade mais justa, mas, por outro, não dá testemunho da passagem desse jovem pela vida como filho, irmão ou amigo. E conclui que, se essa sociedade mais justa não se realizou, a imagem de Tautin como um símbolo do porvir construída pelos filmes teria igualmente fracassado.

No Intenso Agora aborda ainda o funeral do operário Pierre Beylot, de vinte e quatro anos, morto por um disparo da tropa de choque da polícia durante a invasão da fábrica Peugeot, em Sochaux, na França, para pôr fim à sua ocupação. Reproduzindo imagens exibidas por um noticiário, o narrador chama a atenção para as pessoas que se reuniram junto ao corpo do morto. Em outra imagem de arquivo, o filme *Sochaux, 11 de junho de 1968*, de Bruno Muel e um coletivo de trabalhadores, o

¹⁰A edição completa do jornal *Correio da Manhã* pode ser consultada *online* no acervo da Hemeroteca Digital Brasileira. Cf. CORREIO, 1968.

qual traz no título a data da morte do jovem, encontra-se apenas a menção ao ocorrido entre planos produzidos em fábricas em greve, mas não há cenas do funeral, com exceção de duas imagens fixas. Comparando ambas as produções, a narração identifica na opção política dos realizadores do filme a mesma estratégia utilizada na abordagem do caso de Tautin: a narrativa do fim sacrificial que promove a martirização, quando, ao aludir à morte de Beylot com imagens genéricas do movimento dos trabalhadores, apresentam a vítima como alguém que morreu a serviço da causa operária, para embasar a elaboração de um discurso de agitação política.

Entre mortos e feridos: os usos políticos das vítimas

Ao criticar os usos políticos das mortes das vítimas desses acontecimentos, o narrador de *No Intenso Agora* questiona a inexistência de imagens, nos filmes canônicos de 1968, do funeral de René Lacroix, oficial da polícia de Lyon, morto durante a noite de 24 de maio, achatado contra o parapeito de uma ponte por um caminhão sem motorista, jogado em sua direção com o acelerador bloqueado por uma pilha de tijolos. De acordo com a narração, os dois jovens responsáveis teriam sido presos e processados por homicídio doloso, mas nem mesmo as retrospectivas de aniversário dos movimentos fazem menção a esse fato, que também é pouco recordado na literatura de “Maio de 68”, figurando apenas em um noticiário de província impresso, incorporado ao documentário, no qual se vê flores que teriam sido enviadas pelos estudantes ao velório do oficial.

Desse modo, a construção visual do *páthos* do luto em *No Intenso Agora* acompanha o desdobramento das respostas coletivas ao sofrimento lutuoso, mas a narração avalia criticamente o processo que pode levar da dor, do luto, da comoção com as mortes à ação, à luta contra a violência e a opressão; enfim, das lágrimas às armas, segundo a equação proposta por Didi-Huberman (2021) para se referir à dialética do luto ao levante, cuja principal referência pode ser identificada no mito grego de Antígona. Em seu exercício de análise da memória visual

hegemônica sobre as vítimas dos levantes de 1968 no Brasil, na França e na Tchecoslováquia, *No Intenso Agora* se volta para a identificação de personagens reivindicados nacionalmente como mártires, criticando a definição do jovem estudante secundarista assassinado como figura que melhor representaria a vítima monumentalizável (LISSOVSKY, 2019). Ao analisar as imagens dos funerais dos poucos mortos que tiveram funerais públicos entre as vítimas fatais desses eventos históricos, algumas das quais estão presentes também em produções do já citado Chris Marker, *No Intenso Agora* chama a atenção para os diversos usos políticos dos cadáveres e dos mártires, sugerindo que a cobertura visual do enterro de Palach, como testemunha do sofrimento das pessoas por sua morte, consistiria no único registro em que a dimensão humana da tragédia não teria sido suprimida pela política.

A voz *over* reivindica uma inspiração para esse debate na postura de Eduardo Coutinho, morto em 2014, a quem o filme se dedica, ao enfrentar as críticas pelo uso da imagem do corpo dilacerado de João Pedro Teixeira em *Cabra Marcado Para Morrer* (1984), assassinado em 2 de abril de 1962, contrariando os sentidos políticos tradicionalmente associados à efígie de um líder camponês forte, como a liga camponesa de Sapé, na Paraíba, desejava que sua imagem fosse preservada (SALLES, 2018). Entretanto, ao se lançar nesse debate sobre o luto compartilhado em prol das vítimas da década de 1960, o narrador de *No Intenso Agora* parece ignorar, ou decide contornar, o potencial que esses cortejos e funerais públicos, como espaços de lamento coletivo, têm para oportunizar o compartilhamento de desejos comuns e gerar sentimentos de solidariedade e fraternidade revolucionária, aspecto que está presente nas imagens incorporadas ao documentário, chocando-se com o argumento da narração.

Há, portanto, um curto-circuito entre a potência das imagens de arquivo e a tentativa de domesticação da narração. Voltaremos a esse ponto após analisarmos a relação entre o luto e a revolta, fazendo uma pequena digressão sobre uma sequência do terceiro ato de *O encouraçado Potemkin* (1925), de Eisenstein. Trata-se das cenas nas quais a ação em

torno do velório do marinheiro Vakulenchuck, morto por um oficial russo no levante de 1905, em Odessa, progride para um protesto político e para a revolta dos marinheiros contra a autoridade do regime czarista (Figura 3).

Figura 3: a sucessão do lamento sobre o cadáver pelo aumento progressivo da revolta popular



Fonte: O encouraçado Potemkin (Eisenstein, 1925)

Essa sequência de lamentação é identificada por Didi-Huberman como “exemplar de um processo em que a *emoção* passa à *insurreição*” (DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 266. Grifos do autor), no sentido de que ela se tornou paradigmática do uso de planos fechados, trágicos, em operação conjunta com a montagem dialética com planos gerais, para a construção visual e narrativa da explosão do *páthos* na imagem (Ibid., p. 289–301). A “grande lição dialética” intrínseca a esses planos teria sido herdada, por exemplo, por Glauber Rocha, identificado pelo autor entre os “cineastas da urgência política”, tomando como exemplo seu trabalho em *Terra em transe* (1967), no qual o pranto pelo assassinato do líder camponês Felício é seguido pela revolta dos seus pares (DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 488–489).

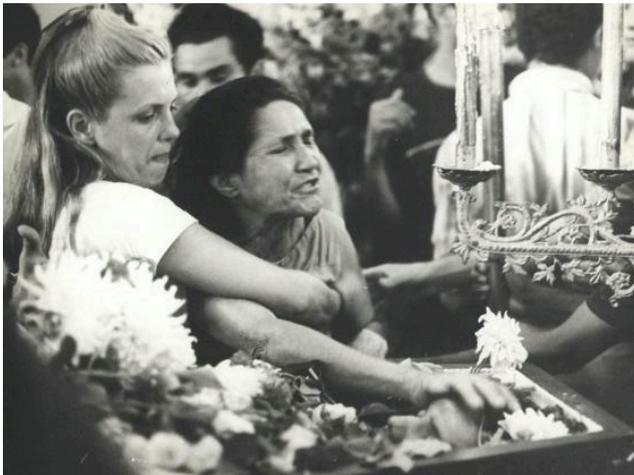
Podemos identificar ainda ressonâncias dessa dialética do luto à revolta nas imagens documentais do enterro de João Pedro Teixeira, personagem do filme de Coutinho reivindicado como inspiração por Salles, no qual compareceram cinco mil camponeses, e do posterior comício de protesto contra o seu assassinato, mostrando que sua luta continuaria, bem como naquelas do cortejo fúnebre e do sepultamento de Edson Luís incorporadas a *No Intenso Agora*, tendo em vista que esse evento é considerado a primeira grande manifestação coletiva contra a ditadura militar no Brasil, a qual reuniu cinquenta mil pessoas no

centro do Rio de Janeiro, e que deflagrou protestos que alcançaram outras capitais do país.

Em sua análise de *No Intenso Agora*, especialmente da apropriação das imagens do cortejo e do enterro do estudante brasileiro no documentário de Salles, Franco, como Machado, destaca a indignação das pessoas, as placas de protesto e os punhos em riste, ressaltando que “apesar da força desses gestos, as imagens têm seus sentidos apaziguados pela narração de Salles” (FRANCO, 2019, p. 74). O autor também observa como o lamento pela sua morte se transformou em queixa contra a violência assassina da ditadura nos comentários do narrador, mas conclui que “o que João Salles procurava nos registros de Avellar e Escorel era a imagem de Pietà chorando sobre seu filho, no entanto, essa imagem existe e pode ser facilmente encontrada na internet” (Ibid., p. 76).

Franco faz referência à fotografia de Maria Belém Lima Souto, mãe de Edson Luís, no velório de seu filho (Figura 4). Como uma atualização do *topos* da mãe chorando a morte do filho diante do seu corpo, tão revisitado na iconografia cristã, o sofrimento pela morte do jovem procurado pelo narrador de *No Intenso Agora* no arquivo audiovisual de seu cortejo teve um registro contundente nessa imagem. Contudo,

Figura 4: Mãe de Edson Luís no velório de seu filho, 1968



Fonte: Wikipédia

podemos levantar a hipótese de que talvez ela tenha ficado de fora do filme de Salles porque, além de testemunhar a dor materna, poderia reforçar a narrativa da martirização do estudante, criticada pelo documentário.

Ao discutir a cobertura de eventos como a morte de Edson Luís, *No Intenso Agora* fixa-se no lamento em si, no nível subjetivo das emoções individualizadas associadas ao processo lutuoso, diferentemente da abordagem conferida ao suicídio no documentário, esquivando-se de reconhecer a dimensão coletiva dos processos emocionais decorrentes das perdas expressa nas imagens. Apesar do narrador recriminar a apropriação política da dor do luto, esse é o momento a partir do qual se poderia avaliar a potência efetiva de tais eventos. Para Didi-Huberman (2021, p. 440; 476–479), a potência histórica da lamentação fúnebre diante dos mortos está na exposição pública do impoder, a qual pode se encaminhar para uma declaração de recusas e ser sucedida pela afirmação dos desejos do povo em lágrimas, isto é, a eficácia do *páthos* do luto estaria em fazer da queixa um apelo.¹¹ Da perspectiva do autor, no processo dialético entre o abatimento e o sobressalto, entre queixar-se e prestar queixa, realizando um ato de insubordinação e de emancipação, se alcança o sentido ético, antropológico e político da emoção (DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 481–482).

Do luto à luta: levantar-se, apesar de tudo

Em sua dramaturgia da lamentação, *No Intenso Agora* não se encerra nos espaços dos cortejos fúnebres e velórios públicos das vítimas dos levantes da década de 1960 como “espaços de circulação”, conforme são definidos pela intervenção policial no espaço público, dando a ver por meio das imagens de arquivo sua transformação em “espaços de manifestação” pela ação política, mas não reconhece na narração a

¹¹É importante ressaltar o caráter de possibilidade desse processo, cuja inexorabilidade na abordagem de Didi-Huberman é relativizada por Rancière. Para o autor, a eficácia política ou estética pode ser produzida até no rompimento da linha do *páthos à práxis*, na suspensão do encadeamento de paixões de dor e de revolta. Cf. RANCIÈRE, 2017, p. 67–70.

reconfiguração da “partilha do sensível” operada nesse processo. Conforme a conceituação proposta por Rancière (2014, p. 147), a polícia e a política se referem a duas lógicas opostas de cálculo das partes de uma comunidade e das partes que lhes cabem e, assim, repartem e distribuem o comum e os seus espaços entre os sujeitos, o que corresponde a formas de partilha do sensível. Enquanto a primeira lógica, exclusivista, opera sobre o corpo social a partir de diferenças de nascimento, de funções, de lugares e de interesses; a segunda, participativa, intervém sobre o visível e o enunciável, perturbando a ordem policial, instaurando no sensível o litígio, ou o dissenso, o qual constitui o seu cerne. Para Rancière,

A manifestação política dá a ver aquilo que não tinha razão de ser visto, ela acolhe um mundo no seio de um outro, por exemplo, o mundo onde a fábrica é um lugar público no mundo onde ela é um lugar privado, o mundo onde os trabalhadores falam, e falam da comunidade, naquele onde eles gritam para exprimir apenas a sua dor. [...] Ela é a construção de um mundo paradoxal que junta dois mundos separados (RANCIÈRE, 2014, p. 148–149).

Apesar das contradições apontadas entre os comentários do narrador e o que as imagens de arquivo mostram em relação aos enterros, *No Intenso Agora* redimensiona e interpela a questão dos direitos e dos deveres relativos à memória tão sensível para a história contemporânea. O debate público a respeito dos sonhos passados, das utopias não realizadas e dos futuros soterrados, os quais, conscientemente ou não, integram o presente (PELBART; FERNANDES, 2021), supõe um engajamento ético com o fazer lembrar, em relação ao qual devemos remeter a crítica dirigida ao filme por apresentar uma parte mínima sobre os eventos ocorridos no Brasil no mesmo período abordado, quando tantos outros também merecem ser lembrados.

Portanto, como ressalta Paulo de Medeiros (2018), a questão principal de *No Intenso Agora* poderia ser identificada no “apelo a uma sociedade inteira para olhar criticamente para um momento decisivo do seu passado político, a fim de entender melhor os ventos frios do presente e a tempestade que ameaça destruir o futuro.” Considerando as circunstâncias políticas do ano de 2018, referindo-se especialmente aos resultados da eleição presidencial do Brasil, o autor considera a voz do narrador, embora contida, sobretudo como expressão de uma raiva, “uma raiva necessária para obter força para agir agora, em vez de ficar atolado no romance do passado”, o que parece reafirmado pela campanha internacional do documentário.

Desde seu lançamento mundial em 2017 na 67^a BERLINALE, o Festival Internacional de Cinema de Berlim, quando foi considerado pela revista *Variety* uma das dez melhores produções exibidas no evento, os debates com a presença do diretor a que o documentário deu ensejo naquele ano indicariam como os seus temas têm sido interrogados e apropriados no presente, a partir de suas urgências, segundo o cineasta (SALLES, 2017). Analisando o itinerário percorrido pelo filme por ocasião de seu lançamento, observamos que as sucessivas exposições públicas e o circuito internacional de festivais do qual *No Intenso Agora* participou produzem um evento visual tanto ao pretender endossar o debate histórico oportunizado pelo cinquentenário de 1968, revisitando as memórias dos levantes e questionando seus mitos, quanto ao propor esse passado abordado como um passado prático, para a reflexão sobre os acontecimentos mais recentes ou em curso por onde o filme passasse em sua campanha internacional. Para tanto, é significativo que o documentário recorra a ícones públicos do passado fazendo apelo a marcos monumentais e patrimoniais.

Detendo-nos na produção de *No Intenso Agora* a partir da montagem com imagens de arquivo, a perspectiva de uso público do passado no documentário como “passado prático” (WHITE, 2018) permite analisar as operações tropológicas realizadas com tais imagens em relação ao seu passado de referência, sobretudo aos eventos políticos de 1968, bem

como ao passado recente ou ao presente eleito como seu horizonte de projeção, especialmente a conjuntura brasileira de 2013.¹² A definição de passado prático de Hayden White, elaborada a partir do binômio passado prático/passado histórico estabelecido por Michael Oakeshott, ressignifica um objeto da razão prática expurgado da história na busca de seu estatuto de ciência para o estudo do passado:

O passado prático é composto por todas aquelas memórias, ilusões, porções de informações errantes, atitudes e valores que o indivíduo ou o grupo convocam das melhores maneiras possíveis para justificar, dignificar, escusar, fazer um alibi ou defender ações a serem tomadas na busca de um certo projeto de vida. Os passados políticos, jurídicos e religiosos raramente podem ser abordados sem algum tipo de ideologia ou *parti pris* de algum tipo. Não há dúvidas de que se pode dizer que tais passados pertencem à história, mas eles raramente são receptivos às técnicas de investigação dos historiadores profissionais. Na medida em que se investe nestes passados menos com o interesse de se estabelecer os fatos de um dado assunto do que em se fornecer a base factual para a realização de um julgamento sobre uma ação no presente, eles próprios não podem ser tratados de acordo com

¹²Ao declarar, por exemplo: “Não é que o filme antecipou o mundo, é que o mundo se aproximou do filme”, Salles (2018) propõe uma leitura alegórica de *No Intenso Agora*, envolvendo sua recepção por uma expectativa de que o filme ofereça elementos para uma análise histórica comparativa dos movimentos políticos da segunda metade da década de 1960 com o passado recente relativo ao momento de sua estreia, como a conjuntura de 2013 no Brasil. Nesse sentido, concorre para a proposição de uma leitura orientadora do sentido do filme a realização da série *Ruas Rebeldes*, produzida pela VideoFilmes em parceria com o Estúdio Fluxo, dirigida pelo jornalista Bruno Torturra, um dos fundadores da rede de mídia de esquerda *Mídia Ninja*, como um material complementar ao documentário, presente em sua edição em DVD e disponível na íntegra no *YouTube*.

o princípio “primeiro os fatos, depois a interpretação” tão caro aos corações dos historiadores e historiadoras profissionais (WHITE, 2018, p. 16).

Diferentemente do passado histórico, a “versão fantasmagórica do passado construída pelos historiadores profissionais” (WHITE, 2018, p. 19), o qual, esvaziado de utilidade prática, não é capaz de oferecer lições para o presente, é em relação a este que o passado prático é estabelecido, como fonte de ensinamentos aplicáveis ao presente e de justificativas para ações futuras. Entretanto, devemos reavaliar a aceção de passado prático de White, a qual supervaloriza a oposição proposta por Oakshott, como propõe Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior a partir da perspectiva da memória cultural de Aleida Assmann:

O passado prático só pode ser acionado por sua presença na memória cultural, ou seja, nas heranças armazenadas em textos, tradições, imagens, ritos, monumentos, celebrações e toda sorte de suportes mnemônicos que funcionam como armazém/arquivo que permite a mobilização de significados (SANTIAGO JR., 2016a, p. 160).

Assim, podemos concluir que *No Intenso Agora* de modo algum antecipou o que aconteceria no Brasil ou em qualquer parte do mundo, tampouco que o mundo se aproximou do filme, como sugeriu Salles. Por outro lado, ressaltamos como o discurso do diretor pode ter operado no sentido de orientar a sua fruição, ao mobilizar as experiências dos movimentos políticos do final da década de 1960 como um passado prático para que o documentário se aproximasse do presente, tornando-o mais “atual”, ou seja, favorecendo o seu diálogo com os acontecimentos em curso ou do passado mais recente. Essa articulação discursiva em torno de *No Intenso Agora*, produzida ou sustentada por seu diretor através da mídia, em debates nos festivais e outras ações, esclarece alguns contor-

nos do circuito de funcionamento das imagens do filme, o qual expande sua cartografia afetiva para além do plano intrafílmico ao estabelecer vetores potenciais de reapropriação das memórias de luta do passado na atualidade, tornando possível seu diálogo com experiências contemporâneas.

Segundo a formulação de Santiago Júnior (2016, p. 234), a cultura visual cinematográfica constitui “um circuito comunicativo de memória cultural na esfera pública”. As relações entre cinema, espaço público e usos do passado podem ser compreendidas, como propõe o autor, a partir da noção de evento visual, elaborada por Nicholas Mirzoeff para se referir ao tipo de evento que emerge da interação entre signos visualizados, o seu suporte tecnológico e a recepção do espectador, o que quer dizer que um filme pode acionar um evento por meio da interação entre signos, mídia e público (SANTIAGO JR., 2016, p. 235).

A análise da construção de um evento visual a partir de um filme supõe uma concepção do cinema como instituição ou campo social, a partir da qual é possível mapear o circuito de comunicação do qual a produção faz parte. Assumir essa perspectiva significa ponderar sobre os planos da memória cultural, da produção, da circulação e elaboração de uma cultura de recepção e consumo realizada em redes diversas como imprensa, cineclubes e festivais, entre outras. Desse modo, alinhando-se à perspectiva iconológica de William Mitchell, Santiago Júnior considera que o cinema participa de uma economia do passado ao mobilizar seus ícones públicos (Ibid., p. 247).

Ao observarmos que *No Intenso Agora* mobiliza por meio de imagens de arquivo a morte de Edson Luís, por exemplo, personagem ícone da resistência estudantil à ditadura militar no Brasil, tomado como símbolo de sua geração, e também espaços emblemáticos como a Cidade Proibida, na China, o *13th arrondissement* parisiense e o Portão de Brandemburgo, na Alemanha, podemos considerar que sua montagem é construída a partir de uma visualidade tanto icônica quanto patrimonial. A presença dessas imagens no documentário serve não apenas para favorecer o reconhecimento pelo público dos eventos históricos narra-

dos, como podem ser apropriados para uma análise comparativa com as urgências políticas do presente, como o faz Medeiros (2018), de acordo com as circunstâncias de sua recepção. As diversas apropriações a que estão sujeitas indicam o uso dessas imagens como tropos, na medida em que podem ser deslocados de seu sentido original para dar lugar a outros ícones, monumentos e patrimônios, possibilitando a emergência de significados latentes a cada nova aproximação do documentário ao presente.

Referências bibliográficas

BREGALDA, Afonso Campos. *Ousar lutar, ousar vencer*: Carlos Lamarca — da caserna à luta armada (1960–1971). 2018. 188 f. Dissertação (Mestrado em História) — Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

CARNEIRO, Paulo. Jornalismo exibe fotos marcantes da história do país. *Associação Brasileira de Imprensa*, 28 out. 2020. Disponível em: <http://www.abi.org.br/jornalismo-politico-exibe-fotos-marcantes-da-historia-do-pais/>. Acesso em: 22 set. 2022.

CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, 29 mar. 1968. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/o89842/pero89842_1968_22999.pdf. Acesso em: 22 set. 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Povo em lágrimas, povo em armas*. Trad. Hortencia Lencastre. São Paulo, SP: N-1 edições, 2021.

EDSON LUÍS DE LIMA SOUTO. Biografias da resistência, Memórias da Ditadura. [s. d.] Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/edson-luis-de-lima-souto/>. Acesso em: 5 nov. 2019.

EDSON LUÍS DE LIMA SOUTO. Wikipédia, 4 jul. 2022. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Edson_Luís_de_Lima_Souto. Acesso em: 21 set. 2022.

SCOREL, Eduardo. Um dia há cinquenta anos — cortejo e enterro de Edson Luís. *piauí*, 29 mar. 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/um-dia-ha-cinquenta-anos-cortejo-e-enterro-de-edson-luis/>. Acesso em: 1 set. 2020.

FRANCO, Diego Morais Vieira. *No intenso agora*: ensaio sobre o cinema de arquivo. 2019. Dissertação (mestrado) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, 2019.

KNACK, Diego. O estabelecimento de um tribunal de exceção contra supostos corruptos: o sistema CGI (1968–1978). In: DAHÁS, Nashla; RIBERTI, Larissa J.; JOFFILY,

DO LUTO AO LEVANTE

Mariana (Orgs.) 1968: perspectivas desde o tempo presente. São Paulo, SP: Letra e Voz, 2020.

LINDEPERG, Sylvie. Imagens de arquivos: imbricamento de olhares. Entrevista concedida a Jean-Louis Comolli. In: *Catálogo Forum.doc*. Belo Horizonte: Filmes de quintal, 2010. p. 318–145.

LISSOVSKY, Maurício. “As elaborações sobre as memórias da ditadura não amadureceram”. [Entrevista concedida a] Bruno Albertim. *Revista Continente*, 9 abr. 2019. Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/-as-elaboracoes-sobre-a-memoria-da-ditadura-nao-amadureceram->. Acesso em: 22 set. 2022.

MACHADO, Patrícia; BLANK, Thais. Eduardo Escorel e a política dos arquivos: notas sobre a trajetória de imagens de um cortejo fúnebre no Brasil de 1968. *Revista Brasileira de História da Mídia* (RBHM), v. 3, n. 2, jul./dez. 2014, p. 193–197.

MACHADO, Patrícia Furtado Mendes Machado. *Imagens que restam*: a tomada, a busca dos arquivos, o documentário e a elaboração de memórias da ditadura militar brasileira. Rio de Janeiro, 2016. Tese. (Doutorado em Comunicação e Cultura). Escola de Comunicação — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

MEDEIROS, Paulo de. Uma raiva tão surda. *Memoirs*, 1 dez. 2018. p. 1–6. Disponível em: https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_results_and_impact/4.3_newsletter/memoirs_newsletter_29_pm_pt.pdf. Acesso em: 22 set. 2020.

PELBART, Peter Pál; FERNANDES, Ricardo Muniz (Orgs.). *Pandemia Crítica – Outono e Inverno 2020*. São Paulo, SP: N-1 edições, 2021.

QUEIROZ, Airton. A morte do Edson Luís (28/3/1968). In: FERRER, Eliete (Org.). *68 a geração que queria mudar o mundo*: relatos. Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia, 2011. p. 161–163.

RANCIÈRE, Jacques. *Nas Margens do Político*. Trad. V. Brito e J. p. Cachopo, Lisboa, KKYM, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. Um levante pode esconder outro. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (Org.). *Levantes*. Tradução: Jorge Bastos, Edgard de Assis Carvalho, Mariza P. Bosco, Eric R. R. Heneault. São Paulo: Edições Sesc, 2017. p. 63–70.

REIS, Adair Gonçalves. Sardinha no Calabouço. In: FERRER, Eliete (Org.). *68 a geração que queria mudar o mundo*: relatos. Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia, 2011. p. 164–165.

REYNER, Igor Reis. O mal que tenho: sobre Proust, câncer e morte, *Revista Serrote*, n. 40, 2022.

DO LUTO AO LEVANTE

SALLES, João Moreira. #VariaHistoria 27 — VH & Projeto República — Série Diálogos Interdisciplinares — Joao M. Salles. [Entrevista cedida a] Regina Horta Duarte. *Revista Varia Historia*. 12 jul. 2016. 1 vídeo (12min49s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1Fkowk8iho>. Acesso em: 22 fev. 2022.

SALLES, João Moreira. Especial 1 — Lula diz não querer ver “Entreatos” para manter liberdade dada à produção, diz Salles. [Entrevista concedida a] Alessandra Bastos e Spensy Pimentel. *Agência Brasil*, 7 dez. 2004. Disponível em: <http://memoria.etc.com.br/agenciabrasil/noticia/2004-12-07/especial-1-lula-diz-nao-querer-ver-entreatos-para-manter-liberdade-dada-producao-diz-salles>. Acesso em: 22 fev. 2022.

SALLES, João Moreira. “O apego ao movimento de 1968 é desmesurado e conservador”. [Entrevista cedida a] Flávia Marreiro. *El País Brasil*, 9 nov. 2017. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/186-noticias/noticias-2017/566412-o-apego-ao-movimento-de-1968-e-desmesurado-e-conservador-entrevista-com-joao-moreira-salles>. Acesso em: 11 nov. 2019.

SALLES, João Moreira. “O que sobra depois da paixão?” [Entrevista cedida a] Samária Andrade. *Revista Revestrés*, 3 ago. 2018. Disponível em: <http://www.revistarevestres.com.br/entrevista/o-que-sobra-depois-da-paixao/>. Acesso em: 22 set. 2022.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Antropofagia, passado prático e usos do passado em *Como era gostoso o meu francês* (1971) de Nelson Pereira dos Santos. *História da Historiografia*, Outro Pret, n. 20, abr. 2016a, p. 157–175.

WHITE, Hayden. O passado prático. *Artcultura*, [s.l.], v. 20, n. 37, p. 9–19, 12 dez. 2018.

Sheila Ribeiro Jacob

17 Damas que batem bué: a participação feminina nas guerras de Angola retratada pela ficção de Yara Nakahanda Monteiro

Resumo: Este artigo propõe uma leitura do romance “Essa dama bate bué!”, da escritora Yara Nakahanda Monteiro. A obra ficcional apresenta uma versão da história recente de Angola a partir do deslocamento geográfico da protagonista, a jovem angolana Vitória, que parte de Portugal em regresso à sua terra natal a fim de encontrar sua mãe e, a partir dessa busca, acaba repensando sua própria identidade. Nesse trajeto apresentado pelo livro, a memória individual da personagem principal, nascida durante a guerra civil, se mescla à história da nação, apresentando aos leitores uma versão pouco explorada do tema, que é a participação feminina nas guerras de Angola e na construção da paz no país. Alguns dos temas presentes na reflexão ora proposta são: as relações entre história, memória e ficção, especialmente na literatura angolana; os vários sentidos e desdobramentos do deslocamento geográfico empreendido pela protagonista; e o reconhecimento da importância das mulheres angolanas na resistência e nas lutas do país. Eles serão abordados a partir das reflexões propostas por pesqui-

sadores que se têm debruçado sobre os fecundos diálogos entre História e Literatura em geral, como Sandra Pesavento e Antonio Candido, e no caso angolano, em particular, como Laura Cavalcante Padilha e Tania Macêdo. Questões referentes à condição do exílio e da situação dos retornados também estão presentes, além de trechos de entrevista concedida pela própria autora.

Palavras-chave: História. Ficção. Guerra. Angola. Participação feminina.

Introdução: História e Literatura em diálogo

Já aconteceram milhares de guerras — pequenas e grandes, famosas e desconhecidas. E o que se escreveu sobre elas é ainda mais numeroso. Mas... foi escrito por homens e sobre homens, isso ficou claro na hora. Tudo o que sabemos da guerra conhecemos por uma “voz masculina”. Somos todos prisioneiros de representações e sensações masculinas da guerra. Das palavras “masculinas”. Já as mulheres estão caladas.

— ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 12

No livro *A guerra não tem rosto de mulher*, a autora ucraniana Svetlana Aleksievitch, ganhadora do prêmio Nobel de Literatura em 2015, apresenta um conjunto de depoimentos de mulheres soviéticas que integraram o Exército Vermelho e combateram os nazistas na Segunda Guerra Mundial. No trecho escolhido como epígrafe deste artigo, a escritora, que também é jornalista, justifica por que escolheu escrever mais um dentre tantos livros sobre a guerra. O que ela buscava naquela ocasião (nos anos 80) era apresentar uma outra face desse evento, ou seja, a ativa — e muitas vezes escondida — participação das mulheres. Em suas palavras, queria apresentar aos leitores “a guerra feminina” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 12).

É possível afirmar que esse é o mesmo propósito do romance *Essa dama bate buê!*, da escritora Yara Nakahanda Monteiro. Lançado em 2018 em Portugal pela editora Guerra e Paz, a obra foi publicada no Brasil pela Todavia no ano de 2021. No caso do texto aqui analisado, não se trata de uma narrativa de testemunho de uma experiência vivida pela autora ou coletada por ela por meio de entrevista, mas sim da opção por um mergulho ficcional na história recente de Angola, a fim de trazer para a superfície uma abordagem contra-hegemônica desse período, destacando a participação das mulheres angolanas nas guerras recentes que tiveram o país como palco. É o que afirma a própria autora, em entrevista para o *Podcast 451 Megahertz*:

Nos meus estudos particulares sobre a história de Angola, deparei-me com o silenciamento imposto às mulheres combatentes, as que também lutaram contra o colonialismo, pela libertação e foram fulcrais na criação da paz do país. Elas não tiveram o mesmo reconhecimento que os seus camaradas, os militares do sexo masculino. O que era comum era [ouvir sobre] os generais. [...] O que eu quis fazer foi também uma homenagem, dar a conhecer essa história através da literatura [...] por uma ficção que sentimentaliza, dá vida a estas mulheres. Foi assim que resolvi criar as personagens¹.

No livro, lembranças individuais e vozes coletivas se encontram, resultando no entrelaçamento entre História e Literatura como o arcabouço da referida construção ficcional, erigida para tirar do apagamento as mulheres combatentes a que a autora faz referência. Sobre o diálogo entre as duas áreas do saber, cabe recuperar as reflexões de Sandra Jatahy Pesavento, ao afirmar que

¹“Olhar feminino, ancestralidade e negritude”. Disponível em <https://quatrocincoum.folha.uol.com.br/br/podcasts/repertorio-451-mhz/olhar-feminino-ancestralidade-e-negritude> Acesso em 22 de agosto de 2022.

a ficção não seria, pois, o avesso do real, mas uma outra forma de captá-lo, em que os limites de criação e fantasia são mais amplos que aqueles permitidos ao historiador. [...] Sem dúvida, a narrativa literária não precisa “comprovar” nada ou se submeter à testagem, mas guarda preocupações com uma certa refiguração temporal, partilhada com a história. Dando voz ao passado, história e literatura proporcionam a erupção do ontem no hoje. Esta rerepresentação daquilo que “já foi” é que permite a leitura do passado pelo presente como um “ter sido”, ao mesmo tempo figurando como o passado e sendo dele distinto. (PESAVENTO, 2000, p. 11).

História e Literatura são, portanto, narrativas do passado, modos de acessá-lo e produzir sentidos no presente, ainda que com metodologias distintas. No caso do romance, trata-se de um gênero textual bastante propício para esse exercício, uma vez que ocupa um papel intermediário entre a *poesia* e a *ciência*; entre o *sonho* e o *documentário*, como nos ensinou o pesquisador Antonio Candido, tendo como fundamento “a realidade elaborada por um processo mental que guarda intacta a sua verossimilhança externa, fecundando-a interiormente por um fermento de fantasia, que a situa além do cotidiano — em concorrência com a vida” (CANDIDO, 2012, p. 429).

Partindo dessa reflexão, *Essa dama bate buê!* consiste em outra forma de captar — e dar a conhecer —, por meio de uma narrativa ficcional, a história da resistência feminina em Angola, sendo que tais relações não são nenhuma novidade. É importante lembrar que, quando se trata do caso específico do país em tela, os profundos, antigos e férteis diálogos entre essas duas áreas do conhecimento já foram apontados por diversos pesquisadores de referência do assunto, como, por exemplo, Rita Chaves, Inocência Matta, Pires Laranjeira, Benjamin Abdala Júnior, dentre

tantos outros. Como aprendemos, por exemplo, com Laura Cavalcante Padilha:

Desde pelo menos o século XIX lemos obras literárias — prosa e poesia — que dialogam com os movimentos da história, servindo como formas de abordagem e de lançar olhar para as relações coloniais e as formas variadas de resistência. Com a oficialização da guerra de libertação, em fevereiro de 1961, essa relação se agudiza, pois os escritores nascidos em Angola ou com a colônia comprometidos tornaram-se sujeitos ativos das lutas de libertação.

Do ponto de vista estritamente literário, a guerra de Angola abrirá as portas para um novo pacto ficcional cuja principal marca é a perda da inocência, em seu mais amplo sentido. Os produtores textuais, a partir da vivência da guerra, reescreverão os velhos mitos que fundamentaram todo um saber da pátria tida ou sonhada. [...] No campo narrativo, em especial, o espaço discursivo ganha dimensões inesperadas com os textos transitando entre o memorialismo, a história e a ficção. Passam a funcionar como forças irruptoras que à crise da História respondem com a crise da linguagem (PADILHA, 2007a, p. 55–61).

A pesquisadora faz referência a escritores que de fato vivenciaram as guerras contra o colonialismo: Antônio Lobo Antunes, do lado português, e Luandino Vieira, do lado angolano. De lá para cá, novos e jovens autores e autoras têm dado continuidade a essa interlocução, buscando tratar, em suas produções literárias contemporâneas, de temas como identidade, raça, exílio, memória, trauma, guerras, colonialismo e colonialidade, resistência, migração etc, atualizando sua

abordagem a partir de novos olhares e facetas que trazem para o presente questionamentos sobre o processo de colonização/descolonização, destacando suas rupturas e continuidades.

Esse é o caso do romance *Essa dama bate buê!*, sobre o qual nos debruçaremos na seção a seguir. A história da protagonista espelha em muitos momentos a da autora da obra, como ela afirmou em entrevista: “eu costumo dizer que o meu livro é cem por cento ficção e cem por cento realidade. [...] No caminho de criação da personagem Vitória, posso dizer que trancei uma figura imaginária com a minha biografia”².

Entre realidade e ficção, ‘Essa dama bate buê!’

Ao lermos a obra em questão acompanhamos a trajetória da protagonista Vitória, que nasceu em 1978 no Huambo, em Angola. Aos dois anos de idade, ou seja, em 1980, enquanto a mãe combatia, foi entregue para ser criada pelos avós: António Queiroz da Fonseca, um angolano negro assimilado, e Elisa Valente Pacheco Queiroz, portuguesa. Em agosto do mesmo ano, cinco anos depois de decretada oficialmente a independência do país e iniciada a guerra civil angolana, decidem se mudar para Portugal. Antes, a família participa de uma *cerimônia do esquecimento* encomendada pelo avô, a qual nos faz lembrar dos ritos impostos aos negros que deixavam sua terra para ser escravizados no além-mar, obrigados a realizar um ritual de desenraizamento e destituição dos vínculos culturais e afetivos em torno da “árvore do esquecimento”. Como o romance de Yara demonstra, trata(va)-se de uma tentativa — impossível, ressalte-se — de apagar as vivências e desfazer os laços que os atariam à terra angolana:

– O que fica em Angola, fica aqui. Não vamos olhar para trás — declara o avô.

[...]

²⁴A história de uma diáspora: entrevista com Yara NakahandaMonteiro”. Disponível em http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2022/08/A-historia-de-uma-diaspora_-ENTREVISTA.pdf. Acesso em 2 de dezembro de 2022.

DAMAS QUE BATEM BUÊ

Katimba encerra a cerimónia do esquecimento dizendo:

– O que convosco não vai, aqui fica. Quem convosco não está, aqui morre — e bate três vezes com o cajado na terra seca. (MONTEIRO, 2021, p. 19–20).

Anos depois, a então jovem bibliotecária de 25 anos decide retornar à sua terra natal, em busca da mãe — Rosa Chitula — e de si mesma, contrariando a assertiva ouvida quando criança e efetuando uma jornada de autoconhecimento, que demanda “olhar para trás” ao efetuar uma espécie de anti-cerimónia do esquecimento. “No meu passaporte, fica gravada a data de 20 de junho de 2003” (MONTEIRO, 2021, p. 29), demarca. É logo após, portanto, o término da guerra civil que a narradora empreende esse retorno às origens, motivado pela tentativa de se preencher o vazio existencial aberto na infância pelo abandono. Para além do tão ansiado (re)encontro, o que muito vale, nesse caso, é a própria busca:

Não mais aguento a fome que tenho da mãe. Não a posso renunciar. (MONTEIRO, 2021, p. 27).

Cresci na Malveira, em Portugal. Estava noiva. Ia casar. Desisti do casamento para vir procurar a minha mãe. Sempre quis acreditar que estava morta. Era mais fácil. Não sei se está viva ou morta. Não sei se isso na realidade importa. Vim à procura. (MONTEIRO, 2021, p. 55).

Da capital, Luanda, ela parte para o Huambo à procura de informações. Seu percurso geográfico se desdobra em movimentos variados: identitário, cultural, linguístico e, também, histórico, pois à medida que Vitória observa as relações que se passam naquele novo espaço e indaga sobre a própria família, sua trajetória individual se vai mesclando à de Angola. Ao longo da leitura, vamos percebendo, então,

que “além da relação espaço-temporal, o conceito [de deslocamento] está inerentemente ligado à construção identitária” (ALMEIDA, 2016, p. 49). Memórias de infância, relatos particulares e história coletiva se misturam, pois o processo de busca da protagonista por respostas a faz desvendar cada vez mais o período recente da própria nação angolana, aqui narrada em versões, visões e nuances de fatos até então por ela— e por muitos de nós — desconhecidos.

Como lemos na obra:

O que acontece é que a memória familiar não é apenas de quem a viveu. Quem nasce a seguir carrega a biografia de quem chegou primeiro. Eu existo naquele passado, e a memória pertence-me. A Angola que conheço é a evocação das lembranças que não foram extintas pelo tempo. (MONTEIRO, 2021, p. 79).

O pacto inicial proposto aos leitores do romance anuncia o deslizamento identitário experimentado pela protagonista, destacando a ideia de desenraizamento, desterritorialização e busca por identificação. Na epígrafe do romance, retirada do Diário do escritor português Miguel Torga, lemos:

*O destino exagerou comigo. Baralhou-me a condição.
Plantou-me aqui e arrancou-me daqui.
E nunca mais as raízes me seguraram
bem em terra nenhuma.*

Miguel Torga — Diário v. XIII a XVI

São Martinho de Anta, 9 de setembro de 1990.

(MONTEIRO, 2021, s/p).

E o parágrafo inicial da obra, narrada em sua primeira metade em primeira-pessoa, anuncia uma sensação fronteira, entre as raízes que

poderiam prendê-la à terra e o movimento incessante das ondas, que acabariam conduzindo-a a outro continente:

A minha primeira memória é uma árvore; a segunda, uma onda. Sem sombra, voo por entre as raízes que sustentam o fundo do mar. Não existo antes daquele momento, nem existo para além dele. São imagens que irrompem nos meus sonhos e atemorizam o meu sono. (MONTEIRO, 2021, p. 9).

Em diversos momentos da obra a protagonista experimenta esse “estado de ser descontínuo” característico dos exilados, “separados das raízes, da terra natal, do passado” (SAID, 2003, p. 54). Quando chega a Angola, Vitória constata o desajuste: “Leio a placa ‘estrangeiros’ e é para ela que me dirijo. [...] É a primeira vez que ali estou. Falta-me a espontaneidade de quem regressa à sua pátria. [...] Deduzo que esteja, propositadamente, a criar dúvidas sobre a minha identidade” (MONTEIRO, 2021, p. 28).

A sensação de inadequação, de ausência de pertencimento ou “o perigoso território do não-pertencer” (SAID, 2003, p. 53) é referido com bastante frequência, como demonstram as várias citações do texto literário:

[...] é tão mau sentir-se sombra de uma identidade, uma língua cortada. (MONTEIRO, 2021, p. 59).

Sinto o comentário como se fosse uma mão abruptamente lançada à minha cara. Um lembrete áspero de que não pertença ali. Não tenho o sotaque da terra. (p. 69).

Com força, assento os pés no chão e deixo que calquem a terra de onde há tanto tempo se tinham desenraizado. (p. 132).

A cor da personagem — que se afirma negra no início da narrativa — é mais um aspecto a reforçar o “entre-lugar” experimentado pela protagonista: “aqui sou clara, lá sou escura, o sítio do meio é o segundo pior”. (MONTEIRO, 2021, p. 58).

Há aqui, portanto, percepções e sentimentos de inadequação que de certa forma fazem lembrar algumas narrativas de *retornados*, que são, segundo o Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais (IARN) — criado pelo Estado português em 31 de março de 1975 — aqueles portugueses que tinham sido radicados nas colônias africanas e precisaram retornar subitamente à antiga metrópole quando houve o processo de descolonização. Muitos, inclusive, haviam nascido no continente africano, o que permite que se questione o termo “retorno” em tais casos.

Diversas obras literárias e de perfil autobiográfico — gêneros muitas vezes intercambiáveis — vêm sendo produzidas sobre o assunto do *retorno* (à antiga metrópole), textos que, segundo Tania Macêdo, compõem o que foi chamado pela imprensa portuguesa de “marketing da nostalgia”:

A maioria dos textos constitui folhetins melodramáticos, escritos por autores que, sob o manto da verdade biográfica, deixam à margem a preocupação estética e em seu lugar procuram ganhar a atenção dos leitores com a descrição do sofrimento dos protagonistas. [...] A posição ideológica é também similar nesses romances: trata-se de condenar o governo que ascende no 25 de Abril quer pela perda das colônias, quer pela desatenção aos retornados. (MACÊDO, 2020, p. 120).

No romance de Yara temos a visão de *um outro tipo de retornad(a)*, uma espécie de “retorno às avessas”, pois se trata de uma jovem que nasceu em Angola, mas foi levada pelos avós para Portugal a fim de escapar da guerra civil que ali se instaurara. Aos 25 anos, desajustada onde está, ela decide *retornar* a seu país natal (Angola), e é lá que ela

DAMAS QUE BATEM BUÊ

começa a se (re)conhecer, aos poucos entendendo quem é e de onde veio, apesar de tantos questionamentos e desajustes iniciais.

Quando chega a Luanda, a capital angolana, Vitória depara-se com um espaço feito de contrastes: luxo, ostentação e desperdícios de um lado; fome, miséria, crianças pedintes e falta de saneamento do outro. É uma cidade cosmopolita: “um cenário de videoclipe de hip-hop” (MONTEIRO, 2021, p. 48). Nos versos declamados na porta de uma boate, percebemos que a cidade, mesmo com seus dilemas e problemas, é a referência que aparece no título da obra:

*É
Grande Dama
Vive na fé
A todos ama
Bate buê
Vem o dia
É problema
Baza a alegria
Vive dilema
Luanda minha kamba
Uau é!
Luanda minha dama
Bates buê!
[...]*

(MONTEIRO, 2021, p. 51, grifo da autora)

Historicamente, Luanda tem sido representada na literatura angolana como metonímia da nação, como avalia Tania Macêdo: “Mas Luanda, em sua multiplicidade é, também, e talvez mesmo pelas contradições que a percorrem, a imagem símbolo de Angola” (MACÊDO, 2008, p. 13). A partir do contato inicial com a capital, a nação nos é apresentada — e à protagonista — como terra de dilemas e problemas diários, assim como de estratégias de sobrevivências e possibilidade de se fazer, da poesia, resistência.

Outro simbolismo que merece ser destacado, bastante presente na trajetória da literatura angolana, é a construção metafórica de personagens femininas como duplo da terra angolana, e até mesmo africana em geral, mulheres que simbolizam a resistência contra a investida dos colonizadores e ecoam gritos de lamento pelos filhos levados para o além-mar (cf. PADILHA, 2007b, p. 98). Nas palavras da narradora, que reforçam essa vinculação, “acontece a metaforização do corpo urbano: abandona a sonolência, vibra agressivamente e vai para a luta da sobrevivência” (MONTEIRO, 2021, p. 32).

Luanda, Angola, África, Rosa, Vitória, Romena, Elisa, tia Isaltina, Mariela, Juliana, mulheres combatentes e tantas outras... Todas formam um mosaico de damas que “batem bué”³, resistentes e questionadoras, que apresentam dramas específicos da condição feminina, seja em tempos de paz, seja em tempos de guerra. Alguns dos mencionados na narrativa são estupro, gravidez indesejada, maternidade solo, silenciamento dos desejos e vontades, subjugação ao patriarcado, tortura e opressão sexuais, além da imposição de certos padrões de beleza.

Reverenciar mulheres que simbolizam luta e resistência em Angola logo nos remete à imagem histórico-mítica da Rainha Ginga, citada textualmente pelo romance aqui analisado no diálogo travado entre as personagens Vitória e Romena, esta amiga da tia Isaltina, assim que a jovem pisa em Luanda:

Conheces a história da nossa rainha Ginga? —
pergunta-me.

O meu silêncio dá-lhe a resposta.

³“Bate bué” é uma expressão informal equivalente a “bacana”, “show de bola”. Como explica a própria autora em entrevista, o título é uma espécie de “ocupação linguística”, porque, segundo ela, “‘bué’ em Portugal é visto como uma linguagem menos culta, como calão, mas na realidade é uma palavra do quimbundo que entrou no dicionário português. Portanto, há aqui uma inversão, por assim dizer, de colonização, ou da influência linguística” (Disponível em: http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2022/08/A-historia-de-uma-diaspora_-ENTREVISTA.pdf. Acesso em: 2 dez. 2022).

— Só as Marias do teu Portugal — ironiza Romena por detrás de uma risada.

— Foi o que estudei na escola — tento, parvamente, justificar-me. (MONTEIRO, 2021, p. 33-34).

Aparece, nesse trecho, uma referência a essa figura histórica e controversa que se tornou símbolo da resistência feminina ao colonialismo em Angola. Nas palavras da historiadora Linda Heywood, em sua biografia sobre a “rainha guerreira da África”:

A rainha Jinga, que durante o século XVII, governou o Ndongo, um reino da África Central localizado onde hoje é uma parte do norte de Angola, chegou ao poder graças à bravura militar, à manipulação habilidosa da religião, à diplomacia bem sucedida e à notável compreensão política. (HEYWOOD, 2019, p. 12).

Roy Glasgow destaca, ainda, que Nzinga Mbandi Ngola Kiluanji, “treinada como o pai para a liderança, veio a ser uma criatura corajosa, sinuosa e forte” e “se distinguia frequentemente pela execução de incríveis feitos de coragem, tais como lutas corpo a corpo, rapidez no ataque a seus oponentes, e destreza no arremesso de armas, conquistando o respeito, o temor e a admiração de sua gente” (GLASGOW, 1982, p. 37-38).

No romance, vemos refletida nas águas históricas e simbólicas da rainha Ginga a imagem de tantas mulheres combatentes, com destaque para a progenitora da protagonista, apresentada sem idealizações por ela, já que carrega o peso existencial da ausência e do abandono: “A verdade mais íntima é não a poder reclamar como sendo minha. Sei-o. Rosa Chitula, minha mãe, mais do que a mim, amou Angola e por ela combateu” (MONTEIRO, 2021, p. 9).

Pelos relatos da filha, ficamos sabendo que Rosa — depois convertida em guerrilheira — trazia a rebeldia desde menina:

De personalidade vincada, a mãe sempre fora avessa à disciplina. A rebeldia expulsara-a do Colégio das Madres de Silva Porto. O avô António sabia que a filha era talha grossa e, para seu desagrado, não gostava da vida caseira e dos afazeres domésticos. Quanto mais o avô a tentasse enclausurar, mais ela se rebelava. (MONTEIRO, 2021, p. 10).

A mãe, Rosa, sempre tivera um espírito livre e de revolta à opressão. A sua insurreição ao imperialismo começou a acerar-se à medida que a rádio e os jornais iam deixando de ignorar os saques desordenados, as violações, os raptos e o aumento da tensão entre brancos e negros. (MONTEIRO, 2021, p. 11).

Sua imagem de inadequação e enfrentamento é ressaltada quando comparada à da mãe Elisa, avó de Vitória, que, ao contrário da filha insubordinada, não ousou levantar a voz e fazer-se ouvir, o que se refletiu no próprio corpo, cada vez mais diminuto com o passar do tempo. Em uma cena emblemática do romance, quando ela resolve recuperar o vestido do casamento e dele aproveitar uma renda para a neta que logo iria se casar, vem a surpresa de que o tamanho daquela roupa não condizia com o corpo de sua dona. Na foto da celebração, no entanto, a saia chegava aos tornozelos:

Desconcertadas, nós as três pensámos o mesmo: Elisa tinha minguado. Ninguém se atreveu sequer a sussurrar o pensamento. Muito menos, vozeirar o choque ocular causado pela luz. Logo após passarmos muito tempo na escuridão.

A que se deveu tal transmutação? Só a mutante poderia na *primeira pessoa do singular e — acrescente-se — no feminino*, explicar o que aconteceu.

DAMAS QUE BATEM BUÊ

— Encarnou-se-me no corpo a corcunda de quanto a minha alma se dobrou. O que sinto, penso e quero nunca teve voz. Aterraram-se os ossos com o peso mais que máximo que pude aguentar. Sou alma muda e anã — disse o olho cego da avó antes de, à nossa frente, ganhar brilho. (MONTEIRO, 2021, p. 80, grifo nosso).

É ela quem encoraja a neta a desistir do casamento e retornar a Angola em busca da mãe. Incentivada pela avó e auxiliada pela tia, Vitória rompe com as convenções sociais e abre mão de sua vida confortável em Lisboa, partindo para seu país natal depois de abandonar o noivo, um gesto de coragem ao trocar expectativas e estabilidade por uma viagem dúvidas e incertezas, sem garantia de sucesso ao final dessa empreitada. Os desejos da protagonista, expressos por exemplo em uma cena de sexo homoafetivo, consistem em mais um elemento de resistência e subversão feminina da obra.

O foco narrativo do romance, “em primeira pessoa do singular e — acrescente-se — no feminino”, alterna-se entre várias personagens nos momentos em que a voz da narradora se cala para que outras mulheres se façam ouvir. Há, por exemplo, um trecho em que se inscreve, grifada em itálico, a versão da tia Isaltina, afastada da família e internada pelo pai opressor devido a um “desarranjo mental”, segundo ela:

Na barriga, já era problema. Padeço de desarranjo mental que se agravou com os traumas da estúpida guerra. Ou então sou, meramente, desajustada e não agradável. Falo sem filtros e com sangue na guelra. António Queiroz da Fonseca, meu pai, internou-me. Estou na residência da clínica há mais de quinze anos. Tenho comida, cama, roupa lavada e cigarros. Sou livre aqui. Não o era na Malveira. (MONTEIRO, 2021, p. 81, grifo da autora).

DAMAS QUE BATEM BUÊ

A voz de Vitória mais uma vez silencia para ouvirmos a versão de Mariela, empregada na casa de Romena, moradora do musseque que também ganha um espaço na narrativa para, em primeira pessoa, apresentar suas reflexões e críticas:

Quero ouvir falar da paz no país. Quero a paz no musseque.

Aqui a luta continua. Não parou. É luta contra a barriga vazia, contra o mosquito, o lixo, a insegurança e a morte. A chuva. Temos também de lutar contra ela. Estraga tudo e nos mata se não houver cuidado [...]

As tias falaram outra vez na mãe que eu ainda não lhe dei um neto. Dizem que estou a ficar velha para ter um filho. A mãe lhes disse que eu não tenho homem. Me arranjam um, lhe garantiram. “Pra quê homem?”, perguntei na mãe Josefa. Vai só me fazer filho e depois me deixar. A vida no musseque não é romântica. Aqui homem é pior que cão. Tanto come do prato como come do chão. Olha minha prima Quintinha, na zunga todo o dia, todo o dia. O tal de homem ia e voltava. Voltava para buscar dinheiro, amassar-lhe e depois ir embora. [...]

Por isso me revolta como tratam o musseque. Isto não é lixeira feita de gente. Nos ignoram, nos gozam na cara porque falamos mal, cheiramos mal, vivemos mal. Já não choro. Chorava antes, no antigamente. (MONTEIRO, 2021, p. 85, grifo da autora).

Já no Huambo, a então narradora corta o cabelo para dar início a um processo de transição capilar: é o momento em que se (re)descobre negra. A partir desse capítulo 21, a história seguirá sendo contada em terceira pessoa até o final da obra — são 35 capítulos no total. *De narradora*, Vitória, como tantas outras mulheres, especialmente negras, *passa*

a ser narrada, como destaca a própria autora do romance em entrevista aqui já citada:

Vitória, quando está no Huambo, após conhecer seu nome nativo (“Wayula, a que venceu”), é o momento em que ela também se descobre africana/angolana/negra. Aliás, ela corta o cabelo. Quando isso passa a acontecer, eu retiro a voz da mulher negra, porque a mulher negra não tem voz na sociedade. Então alguém passa a narrar a história por Vitória. Conscientemente ela coloca-se num lugar de subalterna. Foi esse o impacto, a surpresa, o questionamento, a confusão que eu quis criar no leitor: Por que isso acontece?⁴

É importante destacar que, na obra de Yara, a busca pelo protagonismo das mulheres não cede espaço a uma abordagem idealizada ou romantizada, muito diferente, aliás, das muitas vezes heroicas e idealizadas representações masculinas em narrativas de guerra. O que vemos, no romance, são críticas, denúncias e questionamentos variados. Rosa Chitula, por exemplo, dedicou sua vida à causa da independência e da construção da paz em Angola, mas abandonou a filha e nunca mais a procurou, condenando-a à sensação de incompletude. A guerrilheira havia sido, por sua vez, torturada e violada por parceiros de luta, como o general Zacarias Vindu, enquanto este declamava poesia.

Há, ainda, a história da ex-militante Juliana Tijamba, companheira de guerrilha de Rosa, que nos tempos de paz fundou um orfanato para cuidar das crianças abandonadas, mas ao final do romance confessa que traiu a mãe de Vitória e por isso carrega uma cicatriz no joelho, marca física e simbólica que não pode ser apagada. Ela, por sua vez, se havia juntado à guerrilha depois de ver uma mulher negra apanhar

⁴“Olhar feminino, ancestralidade e negritude”. Disponível em <https://quatrocincoum.folha.uol.com.br/br/podcasts/repertorio-451-mhz/olhar-feminino-ancestralidade-e-negritude>. Acesso em: 22 ago 2022.

em praça pública de um capaz branco, sem que ninguém fizesse nada. São histórias de bravura e desencanto, levadas a cabo por personagens controversas, complexas, humanas, enfim.

Cabe ressaltar que, assim como o romance de Yara, há outras obras em circulação com o intuito de resgatar a participação das mulheres nas lutas por independência e pela paz em Angola. Trata-se de livros e coletâneas não ficcionais, compostos a partir de intensa pesquisa em arquivo, entrevistas, registros autobiográficos recolhidos em diários, dentre outras fontes documentais. Merece realce, nesse sentido, a coletânea *O livro da paz da mulher angolana: heroínas sem nome*, lançada em 2009 e organizada pela angolana Dya Kasembe e pela moçambicana Paulina Chiziane. O livro reúne 80 narrativas de mulheres angolanas que participaram ativamente da guerra em Angola e resolveram dar seu testemunho, abrindo o baú de suas memórias.

Vale lembrar as edições das obras *Diário de um exílio sem regresso* (2003) e *Cartas de Langidila e outros documentos* (2004), que contam o percurso de Deolinda Rodrigues, uma combatente angolana assassinada em 1967 junto a outras quatro companheiras — Irene Cohen, Teresa Afonso, Engrácia dos Santos e Lucrécia Paim — as quais ficaram conhecidas como “as cinco heroínas angolanas”. Destaca-se, ainda, o trabalho da antropóloga Margarida Paredes, intitulado *Combater duas vezes: mulheres na luta armada em Angola*, citado por Yara Nakahanda Monteiro como fonte de inspiração para sua formação como angolana e para o reconhecimento da contribuição das mulheres em variadas lutas. Editado em 2015 pela Verso da História, em Portugal, o livro traz relatos e experiências de mulheres combatentes nas guerras de libertação e civil de Angola.

Esses são exemplos de como a ficção e a não-ficção propõem, cada uma a partir de suas peculiaridades e métodos distintos, uma (re)escrita da história e uma (re)elaboração de identidades singulares e compartilhadas, recuperando vozes de resistência e(m) momentos de luta antes silenciadas e/ou marginalizadas. Retomando, mais uma vez, Pesavento, “história e literatura apresentam caminhos diversos, mas convergentes,

na construção de uma identidade, uma vez que se apresentam como representações do mundo social ou como práticas discursivas significativas que atuam com métodos e fins diferentes” (2000, p. 9).

Conclusão...

Svetlana, no livro aqui citado na epígrafe, conta que, após a primeira publicação de sua obra, passou a receber contato de pessoas diversas querendo relatar suas vivências, tornando inacabado seu trabalho:

Comecei a receber dezenas de cartas todos os dias, minhas pastas iam engordando. As pessoas queriam falar... Dizer tudo... Ficaram mais livres e mais sinceras. Não me restava dúvida de que eu estava condenada a completar eternamente meu livro. Não reescrever, mas completar. Você põe o ponto final, e ali mesmo ele se transforma em reticências... (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 27).

Da mesma forma, o livro de Yara termina em aberto. Sabemos que Vitória não deseja regressar a Portugal, pois “já lá não pertence” (MONTEIRO, 2021, p. 181), e pretende continuar em Angola, mas não sabemos se no Huambo, em Luanda, nem se a vontade de ali permanecer de fato se concretizará. Além disso, o tão ansiado reencontro com a mãe não chega a acontecer; dela Vitória apenas recebe uma carta que pouco fala da filha, lida como mais um gesto de rejeição: “É como se o desgosto, ao invés de se ter eterizado, fosse agora um castigo, *uma ofensa à sua tentativa de se sentir completa*. [...] As palavras lidas transformaram-se num arame farpado que aperta, torce e lacera o seu estômago” (MONTEIRO, 2021, p. 193–194, grifo nosso). Não há, portanto, um desfecho ou conclusão na obra, pois, assim como o livro de Svetlana, essa é uma história suspensa, a ser escrita a muitas vozes, a muitas mãos. Tal como a personagem, tal como Angola, incompleta, em modo de espera.

Referências bibliográficas

- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra não tem rosto de mulher*. Trad. Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Deslocamento. In COSER, Stelamaris (Org). *Viagens, deslocamentos, espaços* [conceitos críticos]. Vitória: EDUFES, 2016, p. 48–53.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 1750–1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2012.
- GLASGOW, Roy Arthur. *Nzinga: resistência africana à investida do colonialismo português em Angola, 1582–1663*. Trad. Sílvia Mazza, J. Guinsburg e Fany Kon. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1982. Série Debates.
- HEYWOOD, Linda M. *Jinga de Angola: a rainha guerreira da África*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Todavia, 2019.
- MACÊDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: EdUnesp, 2008.
- MACÊDO, Tania. O “romance português de retornados” — a viagem de retorno ao império colonial português. In *Mulemba*. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 12, n. 22, 2020, p. 115–126.
- MONTEIRO, Yara Nakahanda. *Essa dama bate bué*. São Paulo: Ed. Todavia, 2021.
- PADILHA, Laura Cavalcante. Ficção e guerra angolana: a perda da inocência. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; VECCHIA, Rejane (Org.). *A kinda e a missanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Nzila Editora, 2007a, p. 55–61.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007b.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Literatura, história e identidade nacional. *Vydia: Revista eletrônica*, Santa Maria, v. 19, n. 33, p. 9–27, jan. 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/vidya/article/view/531>
- SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 46–56.

Referências de entrevistas online

- “A história de uma diáspora: entrevista com Yara Nakahanda Monteiro”. Disponível em: http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2022/08/A-historia-de-uma-diaspora_-entrevista.pdf. Acesso em: 2 dez. 2022.

DAMAS QUE BATEM BUÊ

“Olhar feminino, ancestralidade e negritude”. Disponível em:

<https://quatrocincoum.folha.uol.com.br/br/podcasts/repertorio-451-mhz/olhar-feminino-ancestralidade-e-negritude>. Acesso em: 22 ago. 2022.

José Valtemir Ferreira da Silva

18 Literatura e a rodovia Transamazônica (BR 230): a emergência de uma produção literária

Resumo: O estudo apresenta um conjunto de obras que tem como tema, espaço e tempo as demandas da construção e colonização da rodovia Transamazônica na Amazônia brasileira, na década de 1970. Essa produção integra *corpus* de obras coletadas ao longo da pesquisa de doutoramento na área de Estudos Literários (PPGL-UFGA) e suscita discussões sobre temas que penetraram o ambiente de construção e colonização da referida rodovia. Assim sendo, ao catalogar e inquirir essas obras, observam-se características de uma literatura que não se omitiu de ambientar uma grande obra que atravessou a floresta amazônica. Propõe-se remeter a apontamentos preliminares que ratificam o que vem sendo definido como uma produção literária sobre a Transamazônica.

Palavras-chave: Amazônia. Transamazônica. Literatura.

A Transamazônica e a literatura

A Transamazônica (BR-230) foi uma rodovia construída na primeira metade da década de 1970 na Amazônia brasileira, em plena ditadura civil-militar. Enquanto principal iniciativa do Programa de Integração Nacional (PIN)¹ (decreto n.º 1.106, de 16 de junho de 1970), previa também um plano de colonização as suas margens com o mote de oportunizar ao “homem sem terras no Nordeste, a terra sem homens na Amazônia”².

Após o anúncio, a construção da grande rodovia movimentou todo um imaginário sobre a Amazônia brasileira, especialmente no que tange à ideia da conquista da região e seus desdobramentos, a saber: a ocupação, a integração nacional, a posse, a exploração, a superação da natureza/floresta que, consoante o pesquisador Martins de Souza (2012), foram ideias presentes em muito do que se propagou acerca do empreendimento estatal, colaborando, inicialmente, para um consenso social acerca dele.

Diante da sua grande repercussão, a Transamazônica, nos seus mais de 50 anos de história, conta com um grande acervo de fontes audiovisuais, bibliográficas e documentais que propiciam uma diversidade de ângulos para estudo e evidenciam uma pluralidade de aspectos que ainda carecem de ser inquiridos. Nessa perspectiva, este texto requer atenção à existência de um conjunto de obras literárias que tem como tema, espaço e tempo as demandas de construção e colonização desta rodovia na década de 1970.

São obras em prosa e em verso, coletadas após a finalização da primeira etapa da pesquisa bibliográfica e documental da Tese de doutorado em Estudos Literários (PPGL-UFPA), cujo foco foi reunir

¹Aprovado na reunião ministerial de 15 de junho de 1970 para ser realizado no quadriênio de 1970–1974.

²Sobre isso ver a reportagem presente na edição do Jornal folha de São Paulo de 08 de outubro de 1978, sob o título: Na transamazônica, o fracasso de uma colonização (o brasileiro esquecido). Disponível em: <https://acervo.folha.uol.com.br/fjsp/1980/09/01/2/4260071>. Acesso em: 21 jan. 2017.

obras literárias que tivessem como escopo a construção e colonização da rodovia Transamazônica, publicadas posteriormente ao advento do empreendimento na década de 1970.

Apesar da peculiaridade e importância da abordagem literária, essas obras mantiveram-se, em grande medida, anônimas nas discussões e pesquisas sobre este empreendimento. Portanto, objetiva-se apresentar e colocar em evidência esta literatura que requereu a Transamazônica como tema para a representação literária.

É o que será feito com a apresentação de cada uma delas e de seus respectivos escritores. Assim, não sendo o intuito o aprofundamento analítico, será oportunizado considerações que apontam os caminhos seguidos e deixam interrogações para futuras discussões.

As obras literárias sobre a Transamazônica

Não obstante a dificuldade de acesso durante a pesquisa foram catalogadas e adquiridas junto a sebos, colecionadores e pesquisadores nove obras literárias que se encaixam no que vimos definindo como uma produção literária sobre a Transamazônica, sendo: *Traçado Íntimo da Transamazônica* de Luiz de Castro (1971), *A Profecia da Cobra Grande ou A Transamazônica* de Zuleika Mello (1972), *Transamazônica (Brasil, 1970 — Momento histórico)* de Consuelo Belloni (1973), *Tempo de estrada — 20 poemas da Transamazônica* de Walter Duarte (1972), *A Transa Amazônica* de Odette Mott (1973), *A Transamazônica* de Paulinho Payakä (1974), *Dois Meninos na Transamazônica* de Margarida Ottoni (1973), *Missão Secreta na Transamazônica* de Francisco de Assis Brasil (1991), *A Ponte Sobre O Tueré: Drama na Abertura da Transamazônica* de John Coningham Netto (2000).

Outra importante obra foi encontrada e adicionada à *corpora*: a segunda versão do livro de Odette Mott sobre a Transamazônica, *A Grande Ilusão (a transa-amazônica)*, com novo final a partir da sexta edição de 1979. Para melhor visualização, elenca-se em ordem cronológica nas próximas páginas as imagens das capas de cada uma delas e, em seguida, algumas inferências para a apresentação.

LITERATURA E A RODOVIA TRANSAMAZÔNICA (BR 230)

Figura 1



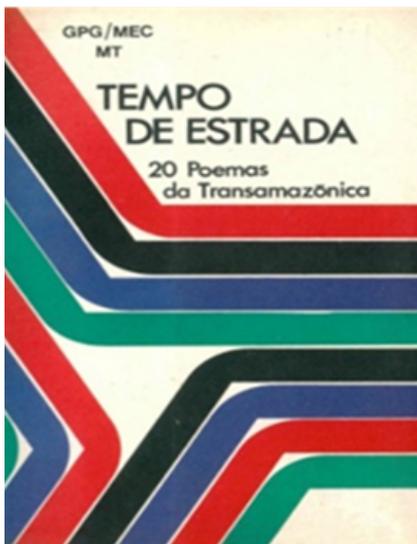
Traçado íntimo da Transamazônica
Fonte: Castro (1971)

Figura 2



A profecia da cobra grande
Fonte: Mello (1972)

Figura 3



Tempo de estrada
Fonte: Serviço... (1972)

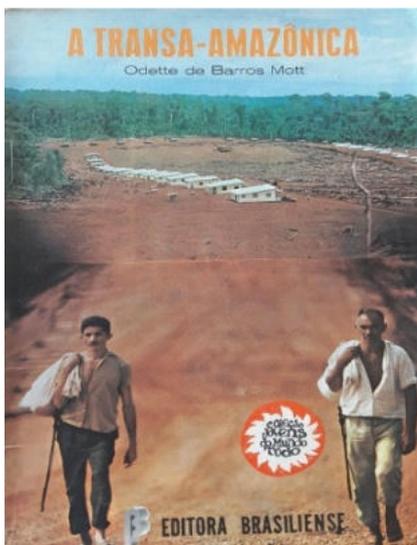
Figura 4



Transamazônica
Fonte: Belloni (1973)

LITERATURA E A RODOVIA TRANSAMAZÔNICA (BR 230)

Figura 5



A Transa-Amazonica
Fonte: Mott (1973)

Figura 6



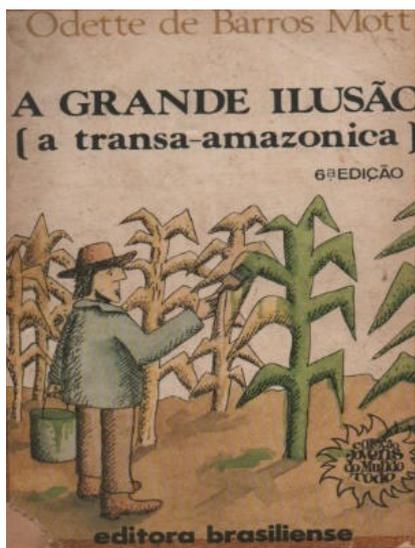
Dois Meninos na Transamazônica
Fonte: Ottoni (1973)

Figura 7



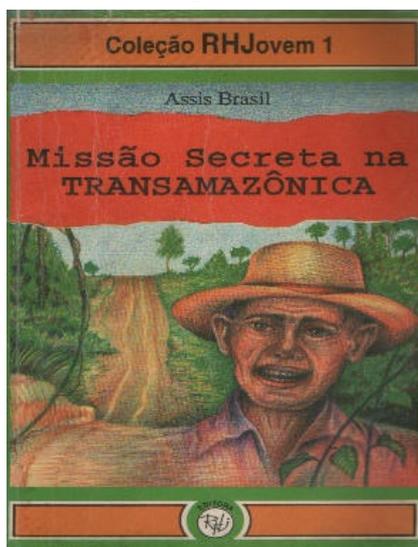
A Transamazônica
Fonte: Payakã (1974)

Figura 8



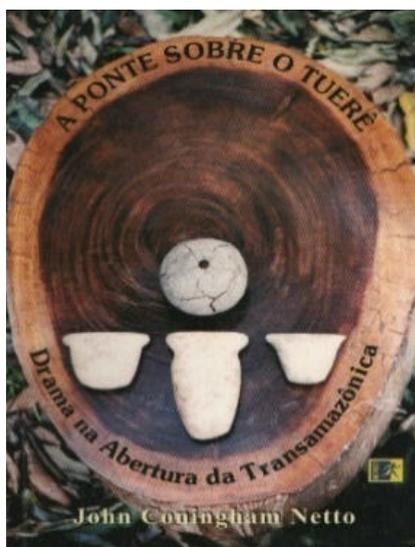
A grande ilusão
Fonte: Mott (1973)

Figura 9



Missão secreta na Transamazônica
Fonte: Brasil (1991)

Figura 10



Ponte sobre o Rio Tuerê
Fonte: Cuninghham Netto (2000)

Assim sendo, a primeira obra literária que tematizou e ambientou a construção e colonização da rodovia Transamazônica na década de 1970 foi *Traçado Íntimo da Transamazônica* (Figura 1), publicada em 1971. O escritor é o carioca Luiz Paiva de Castro, que tem na sua biografia livros de contos, romances, teatro e poesias. *Traçado Íntimo da Transamazônica* corresponde a uma espécie de “poesia narrativa” que conduz a uma leitura ufanista acerca do empreendimento estatal: “[...] É isto, o equador não é mais uma linha imaginária, /mas uma fantasia deitada na terra em forma de estrada” (CASTRO, 1971, p. 72).

Um ano após esta publicação, 1972, a escritora mineira Zuleika Mello lança, pelo Serviço Nacional do Teatro (MEC), *A Profecia da Cobra Grande ou A Transamazônica* (Figura 2). A época deste lançamento Zuleika Mello também já contava com uma produção relevante voltada para a dramaturgia infantil, como *A colcha do gigante: peça infantil em cinco quadros de 1958*, peça teatral publicada em livro.

A trama desenvolvida em *A Profecia da Cobra Grande ou A Transamazônica* dá voz aos animais, à floresta, aos personagens míticos amazônicos e aos operários da construção da rodovia, também com uma mensagem otimista acerca do empreendimento estatal: “MÃE SELVA – Alegrem-se [...] meus bichos selvagens. Aos poucos estou sendo enlaçada por uma extensa fita de asfalto e as estradas nos levarão aos caminhos do progresso e da civilização” (MELLO, 1972, p. 27).

Em 1972, tem-se ainda a publicação de *Tempo de estrada — 20 poemas da Transamazônica* (Figura 3), uma antologia poética organizada pelo Serviço de Documentação do Ministério dos Transportes (coordenação de Walter Duarte). A obra é desdobramento de um Concurso Nacional de Poesia realizado em 1971, e que contou com mais oitocentos poemas concorrentes.

Desses, vinte foram selecionados para publicação no livro *Tempo de estrada — 20 poemas da Transamazônica*, em uma edição que explorou as facetas positivas que estrada estaria trazendo para a Amazônia, a exemplo do poema “Canto Nacional” e “Abecedário da Transamazônica” que explora a ideia da superação de um suposto vazio demográfico amazônico e a esperança que a rodovia trazia para as populações do Nordeste brasileiro: “Olhe no mapa o traçado da Estrada. /Aliança do chovido e Não Chovido, / é voo de pássaro, incisão vital /ligando a banda enxuta à mais molhada/ de um lado Polígono ressequido” (HOMEM, 1972, p. 117).

Já em 1973 é lançado o livro-poema *Transamazônica (Brasil, 1970 — Momento histórico)* (Figura 4), da escritora porto-alegrense Consuelo Belloni. A obra é composta de duas partes que, analogamente, constituem uma mensagem otimista, em que a Transamazônica é apresentada como um momento histórico de grande relevância para a Amazônia e para o país: “— a Transamazônica — vai marcar no seu próprio solo/ um outro cruzeiro, /imitando o de estrelas/que já marca,/o seu próprio céu!” (BELLONI, 1973, p. 12).

Nesse mesmo ano é publicado *A Transa-Amazônica* (Figura 5) da paulista Odette de Barros Mott, escritora que alcançou notório reconhecimento com obras dirigidas ao público juvenil, cuja primeira foi

Aventuras do escoteiro Bila (1964). O enredo de *A Transa-Amazônica* conta a história de famílias nordestinas que diante das dificuldades vividas, sonham com uma vida melhor nas terras às margens da Transamazônica. Nas páginas finais, as famílias chegam à grande estrada na Amazônia e tem-se uma mensagem final de otimismo: “ — Que coisa, Das Dores, lá a gente vivia quase como bicho na mata, Quando vejo o milho aí já secando, pronto para ser colhido, Das Dores, como a gente é feliz tendo o que é seu” (MOTT, 1973, p. 114).

Também em 1973 é lançada a obra *Dois Meninos na Transamazônica* (Figura 6) da escritora fluminense Margarida Ottoni. Ao narrar uma aventura na floresta amazônica de dois meninos, Ronaldo e Ubiraci (o menino indígena), o enredo traz uma reflexão do cenário de construção da rodovia, os encontros interculturais na perspectiva da ideia de uma integração da Amazônia ao território nacional, em que também se requer uma mensagem de otimismo, de um novo tempo que se iniciava com a Transamazônica: “Por esta razão, o cacique convidou os toris para uma grande festa, e o engenheiro levou os índios para verem onde fica a Rodovia Transamazônica que, por coincidência, passa pertinho da aldeia de Ubiraci” (OTTONI, 1973, p. 47).

Ainda é importante arrolar entre as obras publicadas na primeira metade da década de 1970, *A transamazônica* (Figura 7) de Paulino Payakã. Esse livro emerge como resultado do I Seminário de Produção de Literatura Indígena, realizado em 1974 na cidade de Belém, estado do Pará, pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI), em parceria com Summer Institute of Linguistics (SIL). Nele o indígena faz um relato, em tom harmonioso, das suas impressões acerca da construção da Transamazônica: “[...] Eles a construíram conforme a ordem do Grande Chefe que é o Presidente da República. Conforme a ordem deste Grande Chefe, eles construíram para levar o progresso a várias regiões brasileiras” (PAYAKÃ, 1974, p. 14).

Em consonância com a pesquisa realizada, após esta publicação de 1974, somente em 1979 há uma nova publicação enquadrada no escopo específico de uma produção literária sobre a Transamazônica, sendo,

a segunda versão da obra da escritora paulista Odette Mott sobre a Transamazônica.

A escritora modifica a capa do livro (ver Figuras 5 e 8), altera o título (*A grande ilusão*) e acrescenta páginas em relação ao que consta nas primeiras edições. O enredo permanece praticamente o mesmo e a alteração se dá no final da narrativa. O desfecho de otimismo e esperança para a história das famílias nordestinas migrantes dá lugar aos inúmeros problemas que de maneira gradativa conduzem os personagens a um clima de desilusão na Transamazônica: “Sabe, Zé, penso numa coisa. Vamos desistir deste lote. A gente vai pro número 10, junta a família e trabalha. Se der pra comida, tá bem. O resto... — O resto...” (MOTT, 1979, p. 164).

Onze anos depois, em 1991, é publicada a obra *Missão Secreta na Transamazônica* (Figura 9) do escritor Francisco de Assis Almeida Brasil. Igualmente à segunda versão da obra de Mott, o enredo desta obra apresenta, de forma crítica, inúmeras mazelas que o advento da Transamazônica teria ocasionado à Amazônia. Com foco no processo de construção da estrada o enredo traz o mistério sobre uma sequência de crimes que aterrorizam a cidade de Altamira (no estado do Pará), às margens da rodovia em construção.

Ao passo em que se avança rumo a desvendar quem são os criminosos, emergem no enredo um conjunto de problemáticas que a construção da Transamazônica teria deixado na região: “[...] com aquela viagem com dr. [sic] Ira, aprendi mais um pouco sobre a realidade da Transamazônica — índios com fome, [...] e a derrubada da floresta como um vivo e sangrento corte na pele do país abandonado” (BRASIL, 1991, p. 73).

É o que se observa também na obra publicada em 2000, *Ponte sobre o Rio Tueré — Drama na Abertura na Transamazônica* (Figura 10), de autoria do escritor John Coningham Netto. Nessa narrativa que se passa em uma noite chuvosa de Natal (de 1973), o leitor é conduzido pelas aventuras da construção de pontes ao longo da rodovia na Amazônia brasileira, nos primeiros anos da década de 1970. A história principal que

narra a tentativa de salvar da enchente que se aproximava, uma ponte em construção que esperava para ser parafusada, é cortada por várias reflexões sobre a destruição ocasionada em decorrência da construção da rodovia na Amazônia brasileira: “Foi um programa desastrosamente mal orientado de agricultura de subsistência, que destruiu a floresta [...] sem produzir, em troca, bens palpáveis que justificassem a devastação [...]” (CONINGHAM NETTO, 2000, p. 64).

Considerações finais

Cabe finalizar esta breve apresentação das obras literárias coletadas, com uma evidência que pode ser considerada de menor relevância em uma discussão que lhes propiciem o protagonismo, mas que vem demonstrando peculiar potencial enquanto ponto de partida para reflexões feitas na pesquisa de doutorado em Estudos Literários/PPGL-UFGA.

Entre as obras apresentadas, aquelas publicadas nos primeiros anos da década de 1970, assumem uma perspectiva ufanista, otimista ou acrítica em relação ao empreendimento estatal, ao passo que nas publicações posteriores a segunda metade da década de 1970, tem-se uma postura problematizadora e pessimista acerca da rodovia e seus resultados para a Amazônia brasileira.

Ainda que seja visível para aquele que tenha a leitura do conjunto de obras que integram uma produção literária sobre a Transamazônica, a presença dessa dicotomia discursiva oportuniza uma leitura ímpar dos desdobramentos estético-literários em uma perspectiva mais ampla, como o de uma da produção literária sobre a Amazônia brasileira.

Um ponto de observação pertinente é o cotejo com o cenário sócio-histórico. O historiador Martins de Souza (2012), por exemplo, afirma que inicialmente a Transamazônica foi elevada nos discursos preponderantes a símbolo maior de um país que caminhava rumo ao progresso, porém, após o abandono das obras (em 1974, pois, entre outras coisas, o traçado projetado nunca foi concluído), ocorreu uma paulatina mudança e os mesmos que a defendiam, passaram a propagar

o seu fracasso. Ainda segundo Martins de Souza (2012), esse movimento nos discursos em torno da rodovia, parece acompanhar também um movimento em torno das memórias da ditadura civil-militar, pois a rodovia que era símbolo de um período próspero, os *anos de ouro*, passou posteriormente a símbolo de uma série de barbáries impostas neste período, os *anos de chumbo*.

Nessa perspectiva, a discussão de obras literárias que vislumbram a representação de um evento emblemático para a Amazônia e para o país, não pode ser desconsiderada no contexto do jogo de memórias sobre a rodovia, pois, publicadas em momentos diferentes das discussões histórico-sociais, elas podem oportunizar leituras e releituras importantes para o cenário da literatura amazônica e de uma conjuntura nacional.

Por fim, como já dito, o que se chama de uma produção literária sobre a Transamazônica, corresponde a nove obras (até o momento), com suas particularidades e vínculos. Assim, em nossa pesquisa visamos indagar a compreensão desse conjunto, bem como suas particularidades, sem perder de vista a apresentação de possíveis caminhos para trabalhos posteriores.

Referências

- BELLONI, Consuelo. *Transamazônica (Brasil, 1970 — Momento histórico)*. Porto Alegre: Pongetti, 1973.
- BRASIL, Francisco de Assis. *Missão Secreta na Transamazônica*. Capa e ilustrações de Ferruccio Verdolin Filho. Belo Horizonte, BHJ, 1991.
- CASTRO, Luiz Paiva de. *Traçado Íntimo da Transamazônica*. Rio de Janeiro: Bonde, 1971.
- HOMEM, Homero. Canto Nacional e Abecedário da Transamazônica. In: SERVIÇO de Documentação do Ministério dos Transportes (Org.). *Tempo de Estrada — 20 poemas da Transamazônica*. Rio de Janeiro: SDMT (em coedição com o Instituto Nacional do Livro e Grupo Planejamento Gráfico, editores), 1972, p. 115-124.
- MELLO, Zuleika. *A Profecia da Cobra Grande ou A Transamazônica*. Peça mítica. Rio de Janeiro, Serviço Nacional do Teatro — SNT, do Ministério da Educação e Cultura — MEC, 1972.
- MOTT, Odette de Barros. *A transa-amazônica*. 1 ed. — São Paulo: Brasiliense, 1973.

LITERATURA E A RODOVIA TRANSAMAZÔNICA (BR 230)

MOTT, Odette de Barros. *A grande ilusão (a transa-amazônica)*. 6 ed. — São Paulo: Brasiliense, 1979.

NETTO, John Coningham. *A ponte sobre o Rio Tuerê: Drama na Abertura da Transamazônica*. Ed. Komedi, Campinas-SP, 2000.

OTTONI, Margarida. *Dois Meninos na Transamazônica*. Ilustrações de Eliardo França. Rio de Janeiro, Conquista; Brasília, INL, 1973.

PAYAKÄ, Paulino. *A Transamazônica*. Belém, Fundação Nacional do Índio — FUNAI e Summer Institute of Linguistics — SIL, 1974.

SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO DO MINISTÉRIO DOS TRANSPORTES (Org.). *Tempo de Estrada — 20 poemas da Transamazônica*. Rio de Janeiro: SDMT (em coedição com o Instituto Nacional do Livro e Grupo Planejamento Gráfico, editores), 1972.

SOUZA, Cesar Augusto Martins. *A estrada invisível: memórias da Transamazônica*. Tese (Doutorado em História) — Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, Niterói, 2012.