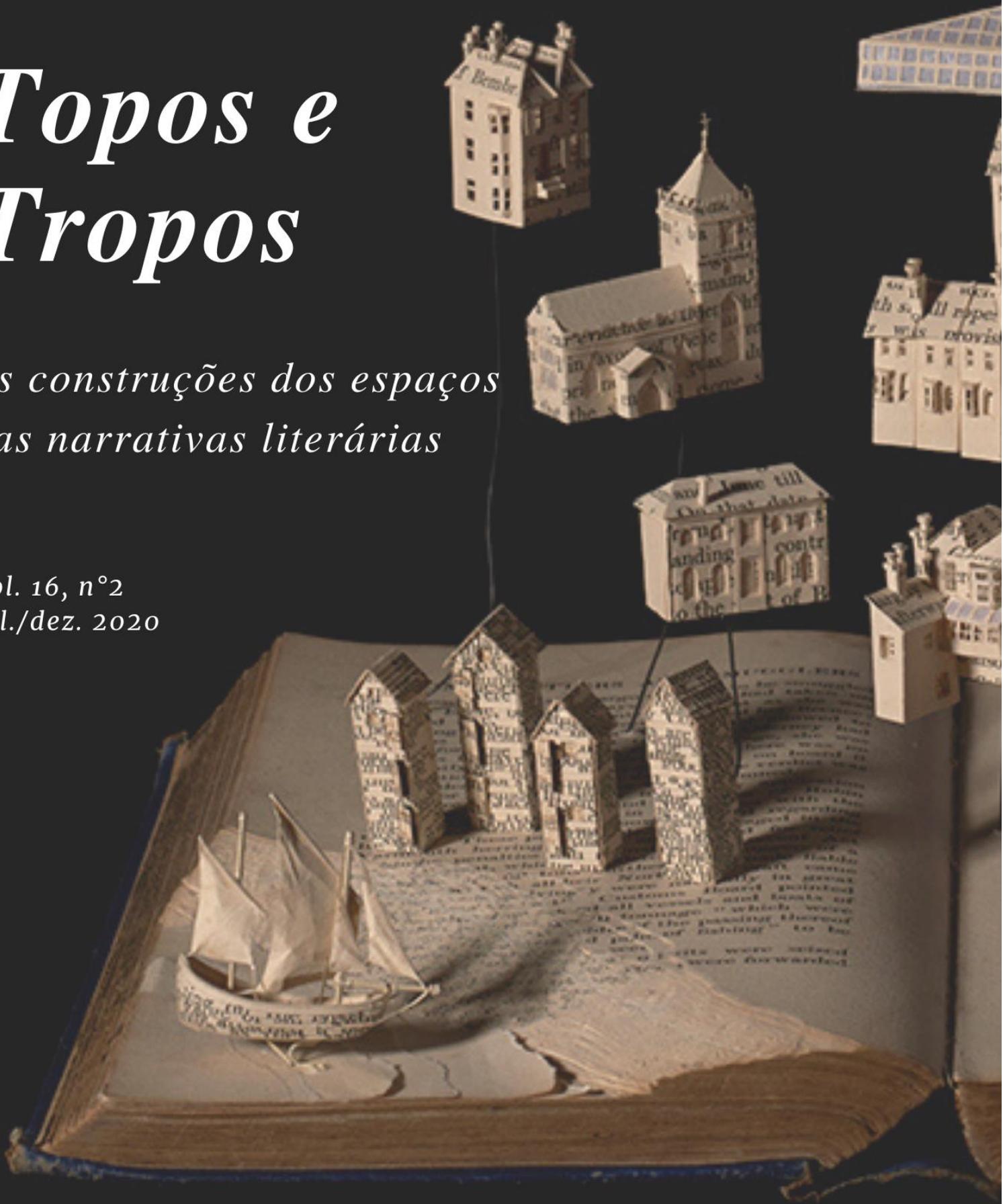


Topos e Tropos

As construções dos espaços nas narrativas literárias

Vol. 16, nº2
Jul./dez. 2020



ESPACIALIDADES

Revista Eletrônica dos Discentes do Programa de Pós-Graduação em

História e Espaços da UFRN - Espacialidades

2020, Volume 16.2 - ISSN: 1984-817X

Dossiê: Topos & Tropos: as construções dos espaços nas narrativas literárias

Editor responsável: Prof. Dr. Lígio José de Oliveira Maia (UFRN)

Editora gestora: Clara Maria da Silva (UFRN)

Vice-editor gestor: Thiago Venicius de Sousa Costa (UFRN)

Secretário-geral: Douglas André Gonçalves Cavalheiro (UFRN)

Secretário de comunicações e redes sociais: Edcarlos da Silva Araújo (UFRN)

Editores de texto (normatização): Andressa Freitas dos Santos (UFRN)

Francisca Rafaela Mirlys da Silva (UFRN)

Gerenciador do site: Tyego Franklim da Silva (UFRN)

Editor: Giovanni Roberto Protásio Bentes Filho (UFRN)

Matheus Pinheiro da Silva Ramos (UFRN)

Rannyelle Rocha Teixeira (UFRN)

Ristephany Kelly da Silva Leite (UFRN)

Rodrigo de Moraes Guerra (UFRN)

Victor André Costa da Silva (UFRN)

Imagem de capa: Arte “*Cutters and Smugglers*”, de Su Blackwell (2018). Fotografia de John Reynolds. *Copyright*: Su Blackwell, 2018.

Composição de Edcarlos da Silva Araújo (UFRN).

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

Reitor: José Daniel Diniz Melo

Vice-Reitor: Henio Ferreira de Miranda

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

Diretora: Maria das Graças Soares Rodrigues

Vice-Diretor: Josenildo Soares Bezerra

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Coordenadora: Carmen Margarida de Oliveira Alveal

Vice-coordenadora: Marcia Severina Vasques

**ESPECIALIDADES – REVISTA ELETRÔNICA DOS DISCENTES DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

Editor-responsável: Prof. Dr. Lígio José de Oliveira Maia (UFRN)

Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – Sala 812.

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Av. Senador Salgado Filho, 3000 – Lagoa Nova – CEP 59078-970 Natal/RN

Disponível/Disponible/Avaliable:

Site: periodicos.ufrn.br/espacialidades | E-mail: espacialidades@gmail.com

NATAL (RN) – BRASIL/2020

CONSELHO CONSULTIVO DESTE VOLUME

- Alarcon Agra do Ó – UAHG
Alessandro Dozena – UFRN
Amadja Henrique Borges – UFRN
Ana Cristina Meneses de Souza – UESPI
Ana Maria Veiga - UFPB
Ana Rita Fonteles Duarte – UFC
Andréa Lisly Gonçalves – UFOP
Angela Aparecida Teles - UFU
Angela Maria de Castro Gomes – UNIRIO
Antônia Valtéria Melo Alvarenga - UESPI
Antônio Luiz Macêdo e Silva Filho - UFC
Antonio Paulo de Moraes Rezende – UFPE
Beatriz Gallotti Mamigonian – UFSC
Bruno Uchoa Borgogino - UFPE
Candice Vidal e Souza – PUC-MG
Carmen Margarida Oliveira Alveal – UFRN
Claudia Cristina Azevedo Atallah – UFMG/USS
Cristiano Luís Christillino – UEPB
Durval Muniz de Albuquerque Júnior – UFRN
Edrisi de Araújo Fernandes – UnB
Edson Hely Silva - UFPE
Élio Cantalício Serpa – UFG
Erica Lopo de Araújo – UFPI
Fábio Augusto Morales Soares - UFSC
Fábio Leonardo Castelo Branco Brito – UFPI
Fabrina Magalhães Pinto – UFF
Fagno da Silva Soares – IFMA
Fátima Martins Lopes – UFRN
Flavia Galli Tatsch – UNIFESP
Francisco das Chagas F. Santiago Júnior – UFRN
Francisco Firmino Sales Neto - UFCG
Frederico de Castro Neves – UFC
Gabriela dos Reis Sampaio – UFBA
Gilmar Arruda – UEL
Haroldo Loguercio Carvalho – UFRN
Henrique Alonso de A. R. Pereira - UFRN
Isabel Cristina Reis - UFRB
Ítalo Domingos Santirocchi – UFMA
Jardel de Carvalho Costa - UESPI
João Pacheco de Oliveira – UFRJ
Jorn Seemann – Ball State University (EUA)
José Glebson Vieira - UFRN
José Luis Ruiz-Peinado - Universidad de
Barcelona
José Otávio Aguiar – UFCG
Joseanne Zingleara Soares Marinho - UESPI
Juliana Gonçalves Melo – UFRN
Juliana Teixeira Souza – UFRN
Julio Cesar Mendonça Gralha – UFF
Júnia Ferreira Furtado – UFMG
Karen Álvaro Rueda - Universidad de
Barcelona
Leila Bianchi Aguiar – UFRJ
Lígio José de Oliveira Maia – UFRN
Luiz de França Costa Lima Filho – PUC-RJ
Luzia Margareth Rago – UNICAMP
Magno Francisco de Jesus Santos – UFRN
Manoela da Silva Pedroza – UFRJ
Marcia Maria Menendes Motta – UFF
Marcia Severina Vasques – UFRN
Márcio Roberto Voigt - UFSC
Margarida de Souza Neves – PUC/RJ
Margarida Maria Dias de Oliveira - UFRN
Maria Helena Rolim Capelato – USP
Maria Regina Celestino de Almeida – UFF
Marylu Alves de Oliveira - UFPI
Nauk Maria de Jesus – UFGD
Nayana Rodrigues Cordeiro Mariano – UFPB
Orison Marden Bandeira de Melo Júnior - UFRN
Patrícia Maria de Melo Sampaio – UFAM
Pedro Pio Fontinelles Filho - UESPI
Raimundo Barroso Cordeiro Júnior – UFPB
Raimundo Nonato Rocha - UFRN
Raimundo Pereira Alencar Arrais – UFRN
Regina Horta Duarte – UFMG
Regina Simon da Silva - UFRN
Renato Amado Peixoto – UFRN
Rodrigo dos Santos Rainha - UERJ
Rodrigo Patto Sá Motta – UFMG
Ronaldo Vainfas – UFF
Rubenilson Brazão Teixeira - UFRN
Sebastião Leal Ferreira Vargas Netto – UFRN
Solange Pereira da Rocha - UFPB
Sônia Maria de Meneses Silva – URCA
Susana Cesco – UFF
Susana Isabel Marcelino Guerra Domingos – UFRN
Tânia Maria T. Bessone da C. Ferreira – UERJ
Teresa Cribelli - University of Alabama
Thiago Eustáquio da Mota – UPE
Tyrone Apollo Pontes Candido – UECE
Vânia Maria Losada Moreira – UFRRJ
Vitoria Fernanda Schettini de Andrade – UNIVERSO

Sumário

Apresentação	07
<i>Dossiê</i>	
Letras que subvertem: expressões da religiosidade feminina na Europa do século XVI	16
Larissa Cristhina Giron Ferreira (UFF)	
Catábase permanente na escrita romanesca do memorial de Aires: a tanatografia de um proscrito	38
Augusto Rodrigues da Silva Junior (UnB) Marcos Eustáquio de Paula Neto (UnB)	
Dracula and Nineteenth Century Anxieties: reverse-colonization, homosexuality, female sexuality and madness	55
Erica Sudário Bodevan (IFNMG)	
Memórias apagadas: o abolicionismo e a voz-liberdade de Maria Firmina dos Reis no século XIX	76
Bárbara Inês Ribeiro Simões Daibert (UFF) Tatiane Carvalho de Moraes (UFJF)	
A construção do espaço e da memória sonora da cidade de Sobral e da seca de 1877-1878 em Luzia-Homem	96
Débora Maria Martins Braga (UVA)	
O tempo na escrita de um espaço: a cidade de Russas-CE na obra do escritor Airton Maranhão	122
Ruan Carlos Mendes (UFC)	
Literatura e História na obra O cão sem plumas de João Cabral de Melo Neto	139
Aurora Cardoso de Quadros (UNIMONTES)	
O Sertão de Guimarães Rosa e suas armadilhas: uma leitura de “-Uai, eu?”	154
Glener Ochiussi (USP)	
O Brasil não é a Europa do Holocausto: K. – Relato de uma busca e uma nova perspectiva do Brasil durante a ditadura militar	173
Thaís Sant’Anna Marcondes (UFF)	

A casa como espaço de materialização do processo de luto na poética de José Craveirinha 200
Nathália Soares Pinto (UFRJ)

Homem, Águas, Fronteiras e Palavras: José Eduardo Agualusa e a construção da identidade em trânsito 213
Welligton Costa Borges (UFPI)

Guiando os viajantes, ensinando os transeuntes: o porto de Natal no discurso de Manoel Dantas 232
Khalil Jobim (UFRN)

Sessão Livre

Território e identidade na ‘Terra mãe do Brasil’: a invisibilidade indígena na cidade de Porto Seguro – Bahia 251
Sebastião Cerqueira-Neto (IFBA)
Ana C. Pinheiro (PIBIC-EM/IFBA)
Ricardo de Almeida Cunha (UFSB)

Espaço, lugar e territorialidade: análises sobre apego emocional ao lugar com o filme *Aquarius* (2016) 271
Maria das Graças Alencar Viana (IFBA)
Liz Melo de Sá Barreto (IFBA)
Diego Carvalho Corrêa (IFBA)

Sob a ordem do progresso: A construção do imaginário social soteropolitano sobre a criminalidade a partir do discurso médico 289
Patrick Moraes Sepúlveda (UNEB)

Resenha

A ilha que é meu corpo: território, gênero e colonialidade em *Bem-vindos ao paraíso*, de Nicole Dennis-Benn 308
Sabrina da Paixão Brésio (USP)

Entrevista

Nas fronteiras entre a História e a Literatura: a trajetória e o pensamento de Luiz Costa Lima 314
Prof. Dr. Luiz de França Costa Lima Filho (PUC-RJ)

Apresentação

Topos & Tropos: as construções dos espaços nas narrativas literárias é o dossiê temático que visa reunir artigos de pesquisas científicas que investigam os liames e distanciamentos entre os discursos literários e as narrativas históricas. A linguagem, por meio dos *tropos* - figura de linguagem - é o instrumento mais emblemático da alquimia humana, capaz de transmutar o imaterial em concreto e também sublimar todas as palavras que buscam a certeza de sua definição. O instrumento da linguagem, presente em obras literárias, permite verificar experiências de novas espacialidades, através das sensações cognitivas e das sensibilidades afetivas.

Os artigos selecionados para este dossiê analisam os espaços discursivos da linguagem moldando a historicidade do enredo. Por meio das narrativas cosmológicas e espirituais, da interioridade do sertão, do crescimento urbanístico, das relações de dominação política, étnicas, de gênero e da casa que para Gaston Bachelard em sua obra *A Poética do Espaço* é o nosso ponto arquimédico diante do mundo. Já o enredo literário, por meio do *tropo* linguístico, pode ser associado ao estilo de produção historiográfica.

Essa abordagem é, entre outras, resultado da investigação presente no quadro proposto por Hayden White ao analisar os tropos narrativos na *meta-história*, demonstrando uma relação entre as escolhas estéticas dos enunciados discursivos dos historiadores com suas perspectivas políticas. Por exemplo, a utilização do recurso estilístico da metáfora escrito em enredos historiográficos, correlaciona-se com as convicções políticas e epistemológicas que refletem o entendimento dos historiadores sobre o que é a História.

Todo historiador é um escritor e tal como o crítico literário Peter Turchi abordou em seu livro *Maps of the Imagination*, todo escritor é um cartógrafo, pois se utiliza do conhecimento geográfico preexistente que, somado ao imaginário, constrói o espaço do enredo literário. Portanto, o historiador tem a sensibilidade e capacidade para investigar e ressignificar os acontecimentos de outrora estabelecendo relações

entre o espaço, *topos*, e as figuras de linguagens, *tropos* presentes nos enredos das fontes consultadas: romances, contos, novelas, poemas, crônicas, cartas e diários.

Abrindo o dossiê temático temos o artigo de Larissa Cristhina Giron Ferreira, mestranda em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), intitulado *Letras que subvertem: expressões da religiosidade feminina na Europa do século XVI*, que descreve as experiências femininas durante momentos das Reformas Religiosas, no século XVI. Analisando as trajetórias de Jeanne de Jussie e Marie Dentièrre, uma freira e uma adepta do protestantismo calvinista, respectivamente. Neste trabalho são levados em consideração os artifícios que essas personagens utilizaram para refletir sobre o seu meio, sobretudo, a leitura, a escrita e as relações de gênero. Todos estes pontos estão inseridos em uma temporalidade da Europa francófona no século XVI, local que sofreu os impactos do poder de circulação de ideias viabilizado pela utilização da imprensa.

Paralelamente a esse processo de criação dos espaços por meio da escatologia, tem-se o artigo *Catábase permanente na escrita romanesca do memorial de Aires: a tanatografia de um proscrito* escrito por Augusto Rodrigues da Silva Junior, professor de Literatura Brasileira, da Universidade de Brasília (UnB) em parceria com Marcos Eustáquio de Paula Neto, mestrando em Literatura pela UnB. Nesse artigo os autores analisam a obra de Machado de Assis, *Memorial de Aires* (1908), sob a perspectiva da mundividência cínica expressa no diário do diplomata narrador. A catábase, narrativa mítica sobre a ida ao submundo, permite a composição do manuscrito enquanto proscrito e anotador da atualidade viva. A escrita do conselheiro é elaborada como um romance-diário, por intermédio da crítica tanatográfica, escrita sobre os falecidos, quando se realiza uma interpretação crítica do insulamento como estratégia de criação da narrativa que se revela cínica e irônica.

Contemplando ainda as discussões do dossiê, temos o artigo *Dracula and Nineteenth Century Anxieties: reverse-colonization, homosexuality, female sexuality and madness*, escrito por Erica Sudário Bodevan, mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e professora de inglês pelo Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG), Campus Almenara. À luz do conceito de

colonialismo reverso proposto por Stephen D. Arata, a autora aborda sobre a moralidade e as relações de gênero e sexualidade no romance *Dracula* de Bram Stoker (1897) inserido nas circunscrições espaciais da Inglaterra vitoriana. A obscuridade vampiresca seduz suas vítimas fazendo-as serem voluntariamente corrompidas, ato que representa as transgressões aos códigos cristãos estabelecidos pela moralidade vitoriana. Através do personagem estrangeiro do Drácula, natural da Transilvânia, evidencia-se as ansiedades inglesas do século XIX, em particular, os medos dos imigrantes realizarem uma colonização reversa por meio dos costumes e também, a sexualidade feminina, homossexualidade e os distúrbios psicológicos. Portanto, a derrota do vampirismo significa restaurar a ordem social legítima imposta pelo imperialismo da Era Vitoriana.

Em sequência, temos o artigo escrito em coautoria por Bárbara Inês Ribeiro Simões Daibert, doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e Tatiane Carvalho de Moraes, mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), com o texto: *Memórias apagadas: o abolicionismo e a voz-liberdade de Maria Firmina dos Reis no século XIX*. O artigo analisa as narrativas de Maria Firmina dos Reis que tratavam da representação do preconceito estrutural e delimitações oriundos da escravidão vigente e da dominação patriarcal. Firmina, professora e afrodescendente escreveu ao longo do século XIX, estabelecendo a construção de um espaço social que refletia o racismo e o patriarcalismo dominantes, alterando diretamente a constituição do espaço dentro e fora de sua narrativa.

A partir de outra perspectiva, tomando como eixo central o conceito da *topofilia*, abordado pela geografia de Yi-Fu Tuan, que descreve sobre como são criadas as sensações de lugares por meio das afeições sentimentais, na qual concebem as paisagens naturais que são ressignificadas a partir de uma identidade regional. Nesse dossiê temos: o sertanejo, nas delimitações do semiárido cearense, tanto em Sobral como em Russas; as margens pernambucanas do Rio Capibaribe e o idílico interior de Guimarães Rosa.

Adiante temos o artigo *A construção do espaço e da memória sonora da cidade de Sobral e da seca de 1877-1878 em Luzia-Homem*, de Débora Maria Martins Braga, graduada em História pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA). Nesse artigo é analisado o processo de construção da memória sonora do período da Grande Seca na cidade de Sobral (CE), entre os anos de 1877 e 1878, a partir do romance naturalista-regionalista de Luzia-Homem de Domingos Olímpio. Essa análise histórico-literário compreende que a memória sonora é tida como um espaço de totalidade de sons que compõem a realidade, carregada de significados multiculturais e identitários compartilhados pelo grupo, neste sentido, encara a cidade como um espaço praticado e dinâmico.

Já sobre o ponto de vista de Russas (CE), será exposto por Ruan Carlos Mendes, doutorando em História Social pela Universidade Federal do Ceará, o artigo *O tempo na escrita de um espaço: a cidade de Russas-CE na obra do escritor Airton Maranhão*. Mendes pesquisa a obra literária de Airton Maranhão (1950 – 2015) e mostra como o autor constrói a memórias, atribuindo para a escrita a capacidade formuladora de sentidos para o passado e para as espacialidades, uma arte ficcional desejosa “de dar tempo ao espaço”. O autor analisa a concepção de temporalidade e memória na obra do escritor de Russas (CE) e compreende seus usos e acionamentos em uma prática de escrita pela qual visou dotar um espaço – o seu “torrão natal” - de uma inscrição na história.

Sobre a formação da espacialidade do Rio Capibaribe, temos o artigo *Literatura e História na obra O cão sem plumas de João Cabral de Melo Neto*, de Aurora Cardoso de Quadros, doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP) e professora da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Nesse texto a autora analisa as representações narrativas do Rio Capibaribe, realizando sua crítica em uma perspectiva histórica e poética. Como resultado do estudo, pode-se entender a constatação de que a história está na poesia, como a poesia está na história, numa interação cooperativa e complementar.

E no caso da interioridade onírica, tem-se o artigo *O Sertão de Guimarães Rosa e suas armadilhas: uma leitura de “-Uai, eu?”*, escrito por Glenner Ochiussi, doutorando em

História Social pela Universidade de São Paulo (USP). O artigo analisa o conto “-Uai, eu?”, publicado por João Guimarães Rosa em 1967. Refletindo por meio da história dos espaços sobre os distanciamentos e as aproximações entre o discurso literário e a narrativa histórica. O artigo aborda a possibilidade de utilizar a literatura como fonte histórica, com fundamento metodológico de *A invenção do Nordeste e outras artes*, de Durval Albuquerque Júnior (2011), problematizando a temática do espaço e sua respectiva importância para a interpretação de “-Uai, eu?”.

Nesse dossiê, tem-se artigos sobre as literaturas abordando as questões do autoritarismo nas áreas lusófonas: o Regime Militar no Brasil e os efeitos da ditadura salazarista nas ex-colônias lusitanas na África. A literatura também pode narrar sobre os espaços da dor, por meio das relações políticas que estabelecem novas formas de controle e dominação dos espaços. Observa-se a literatura como uma forma de descolonização do conhecimento, por meio da memória identitária e da resistência aos espaços de repressão.

O Brasil não é a Europa do Holocausto: K. – Relato de uma busca e uma nova perspectiva do Brasil durante a ditadura militar, escrito por Thaís Sant’Anna Marcondes, doutoranda em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense (UFF), aborda o livro *K. Relato de uma busca* de Bernardo Kucinski sobre a consideração da construção espacial do Brasil ditatorial pela narrativa. Observa-se os aspectos do livro que remetem ao universo labiríntico de Kafka, em *O processo*; a caracterização dos espaços marcados pela repressão; e o olhar crítico de estranhamento de um estrangeiro sobre a ditadura militar no Brasil. Para isso, a autora recorreu a definição de não-lugar desenvolvida por Augé (2009), a fim de pensar de que forma a ficção de Kucinski caracteriza alguns espaços da estrutura repressiva como locais de passagens que não criam identidades, nem relações, mas tensão solitária; locais onde o indivíduo precisa estar sempre provando sua inocência.

Já na perspectiva da literatura africana, segue o artigo *A casa como espaço de materialização do processo de luto na poética de José Craveirinha*, escrito por Nathália Soares Pinto, mestranda em Literaturas Africanas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), neste artigo a autora investiga o espaço da casa em poemas do livro

Maria, do poeta moçambicano José Craveirinha e discute a relação concebida entre homem e espaço por intermédio da composição de um espaço literário que concretiza o luto. Já, sob a perspectiva psicanalítica de Freud, estabelece o espaço da casa como um território em que se materializa o luto após a perda do ser amado.

Ainda nessa abordagem, segue o artigo *Homem, Águas, Fronteiras e Palavras: José Eduardo Agualusa e a construção da identidade em trânsito*, escrito por Welligton Costa Borges, mestrando em História pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). A investigação busca analisar as possibilidades conferidas pela narrativa literária de um escritor luso-angolano a partir da abordagem de Stuart Hall sobre o “indivíduo fragmentado”. O objetivo é analisar a identidade do escritor, o angolano José Eduardo Agualusa de ascendência luso-brasileira, enquanto sujeito múltiplo tomando sua experiência de descentramento identitário: territorial e transnacional. Trata-se de perceber como sua obra faz um movimento que é um espelho e sua experiência de ampla circulação pelas nações lusófonas em uma gama extensa de países e línguas.

Por fim, a abordagem da literatura como a criação científica do espaço urbanista moderno, segue o artigo: *Guiando os viajantes, ensinando os transeuntes: o porto de Natal no discurso de Manoel Dantas*, escrito por Khalil Jobim, mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). O autor analisa notícias publicadas no jornal *A República* para traçar as maneiras de percorrer a cidade de Natal no começo do século XX, a partir das ideias de intelectuais natalenses nesse período, procurando verificar de que maneira o porto de Natal passou a integrar tais itinerários de viagem no espaço citadino, pela visão de Manoel Dantas na obra *Natal daqui a cinquenta anos* escrita em 1909.

A “Seção Livre” deste Volume traz três artigos com temas que relacionam os conceitos de território, identidade, espaço, lugar e outros, que ajudam a conduzir importantes reflexões sobre temas como: a invisibilidade indígena, o apego emocional aos lugares com base na obra cinematográfica *Aquarius* (2016) e a construção do imaginário social sobre a criminalidade a partir do discurso médico.

O primeiro destes artigos é intitulado *Território e identidade na ‘Terra mãe do Brasil’: a invisibilidade indígena na cidade de Porto Seguro – Bahia*, dos autores Sebastião Cerqueira-

Neto, doutor em Geografia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) e professor do Instituto Federal da Bahia (IFBA); Ana C. Pinheiro bolsista PIBIC-EM/IFBA e Ricardo de Almeida Cunha mestre em Ciências e Tecnologias Ambientais pela Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), que tem como objetivo principal contribuir com a decodificação de uma dicotomia estabelecida entre território e identidade dentro de uma escala local. Uma das justificativas para a produção desta pesquisa leva em conta uma tentativa de invisibilização dos indígenas no território de Porto Seguro, sendo esta uma ação contínua e acentuada pela globalização do turismo de massa.

Em seguida, no texto *Espaço, lugar e territorialidade: análises sobre apego emocional ao lugar com o filme Aquarius (2016)*, dos autores Maria das Graças Alencar Viana, bacharela em Saúde pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), e graduanda em Arquitetura e Urbanismo pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA); Liz Melo de Sá Barreto graduando em Arquitetura e Urbanismo pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFBA), e Diego Carvalho Corrêa, mestre em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA), se discute por meio do longa-metragem *Aquarius (2016)* conceitos de espaço, lugar, territorialidade e apego aos lugares, tendo em vista as ações da personagem Clara, frente aos avanços da especulação imobiliária que atingiu a cidade de Recife (PE). Esta análise vê o edifício Aquarius, como um “lugar”, que se constituiu por uma consequência das relações do espaço e de suas percepções sobre ele. O apego evidenciado pela protagonista ao edifício foi a base para a materialização da territorialidade como sentimento de pertencimento e a razão pela qual ela resistiu às persistentes ofensivas da Construtora Bonfim.

Finalizando esta sessão o artigo de Patrick Moraes Sepúlveda, mestrando em História pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), versa *Sob a ordem do progresso: A construção do imaginário social soteropolitano sobre a criminalidade a partir do discurso médico* com o intuito de avaliar a introdução das teorias antropológicas na cidade do Salvador, em específico, a contribuição do Dr. Nina Rodrigues para a construção do imaginário

social entre as décadas finais do século XIX e o início do século XX. Recorte em que se percebem mudanças na estrutura social e a ascensão da classe média, que sob a influência dos vislumbres ideários de progresso alterariam a configuração dos espaços urbanos e conseqüentemente o cotidiano da população local.

Sobre as últimas produções literárias acerca de espaços e as relações de identidade de gênero e sexualidade, a historiadora pesquisadora do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP, Sabrina da Paixão Brésio, mestra e doutoranda pela Faculdade de Educação da USP, resenhou o romance de Nicole Dennis-Benn: *Bem-Vindos ao Paraíso (Here Comes the Sun)*. Traduzido para o português por Heci Regina Candiani, é o primeiro romance de Nicole Dennis-Benn e retrata sobre o cotidiano afetivo situado em Montego Bay, costa norte da Jamaica, através do olhar pós-colonial de quatro protagonistas negras: Margot (irmã mais velha), Thandi (irmã mais nova), Delores (mãe) e Verdene Moore (amante). A autora, Nicole Dennis-Benn, nasceu na Jamaica e mudou-se para os Estados Unidos aos 17 anos para cursar medicina. Fez mestrado em Saúde Pública, mas deixou sua atuação como pesquisadora na Universidade de Columbia para se dedicar à escrita. Lançou o romance em 2016, publicado pela Editora Morro Branco em 2018. A obra chamou a atenção da crítica especializada vencendo o prêmio *Lambda Literary Award*.

Finalizando este Volume da Revista Espacialidades na sessão “Entrevista”, recebemos valiosas contribuições do professor doutor Luiz de França Costa Lima Filho. Professor emérito do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-RJ, que atua há mais de 50 anos nas áreas de Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Crítica Literária, sendo também bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Nesta entrevista, Costa Lima discorre sobre sua trajetória de pesquisa nessas áreas; discute como a *mimesis* têm sido trabalhada em suas pesquisas; faz apontamentos sobre dilemas da pesquisa histórica que tem como fonte a Literatura; enquanto crítico literário faz colocações a respeito de como os escritores podem construir espaços que narram a história em suas obras e ainda esboça considerações sobre a presença e impacto da literatura nesse milênio.

O Editor Chefe e a Equipe Editorial da Revista Espacialidades desejam a todos uma excelente leitura!

Lígio José de Oliveira Maia (UFRN) - Editor Chefe

Clara Maria da Silva (UFRN) - Editora Gestora

Thiago Venicius de Sousa Costa (UFRN) - Vice Editor Gestor

Douglas André Gonçalves Cavalheiro (UFRN) - Secretário Geral

Edcarlos da Silva Araújo (UFRN) - Secretário de Comunicação e Mídias Sociais

Andressa Freitas dos Santos (UFRN) - Editora de texto (normatização)

Francisca Rafaela Mirlys da Silva (UFRN) - Editora de texto (normatização)

Tyego Franklim da Silva (UFRN) - Gerenciador do site

Giovanni Roberto Protásio Bentes Filho (UFRN) – Editor

Matheus Pinheiro da Silva Ramos (UFRN) – Editor

Rannyelle Rocha Teixeira (UFRN) – Editora

Ristephany Kelly da Silva Leite (UFRN) – Editora

Rodrigo de Moraes Guerra (UFRN) – Editor

Victor André Costa da Silva (UFRN) – Editor

LETRAS QUE SUBVERTEM:
expressões da religiosidade feminina na Europa do século XVI
Letters that subvert: expressions of female religiosity in 16th-century Europe

Larissa Cristhina Giron Ferreira¹

Artigo recebido em: 24/03/2020
Artigo aceito em: 21/05/2020

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as experiências femininas durante momentos das Reformas Religiosas no século XVI. Nesse sentido, as trajetórias de Jeanne de Jussie e Marie Dentièrre, uma freira e uma adepta do protestantismo calvinista, respectivamente, nortearão as observações sobre o quadro em questão. São levados em conta os artifícios que essas personagens utilizaram para refletir sobre o seu meio, sobretudo a leitura e a escrita. Há também destaque para as discussões das relações entre gênero. Ainda, todos estes pontos estão inseridos em um recorte que compreende parte da Europa francófona no século XVI, espaço que viveu os impactos do poder de circulação de ideias viabilizado pela utilização da imprensa.

PALAVRAS-CHAVE: Jeanne de Jussie; Marie Dentièrre; Mulheres e Reformas Religiosas

ABSTRACT

This study aims to analyze the women's experiences during times of Religious Reforms in the 16th century. In this sense, the trajectories of Jeanne de Jussie and Marie Dentièrre, a nun and a supporter of Calvinist Protestantism, respectively, will dominate the comments about the situation in question. Are taken into account the artifices that these characters used to reflect about your middle, especially reading and writing. There is also an attention on the discussion of gender relations. Still, all these points are inserted into a cut that comprises part of the French-speaking Europe in the 16th century that lived the impacts of power of movement of ideas made possible by the use of the press.

KEYWORDS: Jeanne de Jussie; Marie Dentièrre; Women and Religious Reforms

¹ Aluna de mestrado no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal Fluminense. Link para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6662702782234869>. E-mail: larissagiron@live.com

Alguns podem ficar chateados por isto ser dito por uma mulher, crendo que isto não é apropriado para ela, já que a mulher foi feita para agradar. Mas eu rogo a vocês que não se ofendam, vocês não devem pensar que eu faço isso por ódio ou por rancor. Eu faço isso somente para edificar meu próximo, vendo-o em tão grande e horrível escuridão, mais palpável que a escuridão do Egito.

Marie Dentière

As mudanças religiosas que vieram na esteira do século XVI afetaram direta ou indiretamente grande parte da população europeia nesse tempo. A ampla circulação de escritos impulsionada pela imprensa convulsionou novas práticas de devoção e formação de outros espaços de sociabilidade. De ambos os lados - católico e protestante- observou-se a mobilização de escritos com fins apologéticos; Lucien Febvre e Jean- Henri Martin identificaram essa prática como literatura de combate (FEBVRE; MARTIN, 1992), característica que se destacou, sobretudo, na França imersa em guerras religiosas. Sobre isso, Le Roux também aponta que “Publicados em Orléans, Lyon ou Caen, depois em La Rochelle a partir de 1568, esses textos eram curtos, baratos e fáceis de se difundir” (LE ROUX, 2016 p. 27, tradução nossa).²

As vias que levaram milhares de pessoas à adesão das reformas protestantes pousavam sobre livros e tantos outros materiais impressos que foram propagados sobremaneira, ao ponto de tornarem-se uma ameaça a alguns círculos de poder, tamanha a intensidade da veiculação de ideias. Os materiais do movimento protestante conseguiram alcançar espaços como mosteiros e conventos, apesar das barreiras do claustro. A própria esposa de Martinho Lutero, Katarina Von Bora, destaca-se como exemplo de uma mulher religiosa que abandonou sua posição de freira devido seu contato com o conteúdo escrito pelo reformador.³

² “Publiés à Orléans, Lyon, ou Caen, puis à La Rochelle à partir de 1568, ces textes étaient courts, peu chers et faciles à diffuser” (LE ROUX, 2016, p. 27).

³ Ver TREU, Martin. Katherine Von Bora: Luther's Wife. Reformation Biographies. Translated by Stephen P. Glinsky Jr. Drei Kastanien Verlag, 2017.

No entanto, a utilização da escrita não era uma estratégia exclusivamente protestante. Ao tentar compreender o papel dos conceitos de sociabilidade, materialidade e espacialidade dentro do contexto da propaganda religiosa por meio de uma análise do uso dos livros, Malcolm Walsby traz a experiência do bispado de Verdun. Verdun era um principado episcopal na região da Lorena e teve um papel significativo na resistência católica. O autor observou que ali o uso dos materiais impressos desempenhou um papel importante na reação à Reforma Protestante, impulsionada pela Santa Sé. Nesse contexto, o controle da circulação de volumes na diocese era claramente uma parte importante que compunha um estratagema muito bem delineado do uso dos livros. Concluiu-se, então, que “ao manipular as dimensões materiais, sociais e espaciais do mundo do livro na era Era Moderna, o bispado de Verdun e seus impressores procuraram avançar a Reforma Católica em sua própria diocese e além” (WALSBY, 2017, p. 37).

O ambiente de ebulição tornou favorável o acesso de novos sujeitos aos conteúdos escritos, uma vez que, no ensejo da expansão de ideias, vieram novas possibilidades de leitura, aprendizagem e caminhos para acessá-las. A Europa quinhentista detinha cada vez mais a escrita como um dos principais meios de expressão (CHARTIER, 2009, p. 113). Logo, não demorou para que os materiais publicados ganhassem contornos específicos de variados autores. Maria Abreu demonstra que “A fé protestante e a doutrina do direito à liberdade de consciência religiosa foram argumentos suficientes para justificar o direito de as mulheres escreverem e publicarem as suas experiências religiosas, opiniões e exortações” (ABREU, 2003, p. 141). Por sua vez, as mulheres católicas são igualmente inseridas no cerne das reformas:

As decisões tomadas no Concílio de Trento (1545-1563) situam a reacção católica no próprio terreno do adversário protestante: a instrução dos fiéis na doutrina correcta, desde a mais tenra idade. [...] Os reformadores católicos compreendem então o papel chave que a rapariga pode desempenhar num processo de reconquista religiosa e moral da sociedade no seu conjunto. Em cada uma está adormecida uma futura mãe, uma potencial educadora. Ela é a peça mais importante do dispositivo, visto que é chamada a transmitir a boa nova hoje ensinada. Esta tomada de consciência dá um impulso decisivo à generalização de uma instrução

feminina que compreende pelo menos a leitura e o catecismo (SONNET, 1994, p. 144).

Diante disso, os materiais produzidos por mulheres do período em questão podem trazer luz acerca dos papéis de gênero à época, bem como sobre as possibilidades de uma mulher instruída e, ainda mais, uma mulher disposta a escrever e publicar. No presente trabalho, por meio dos escritos produzidos por Marie Dentière, uma teóloga protestante não reconhecida, e Jeanne de Jussie, uma freira que não desertou do catolicismo na tomada de sua cidade pelos reformadores protestantes, pretende-se alcançar as discussões acerca da vivência feminina em um contexto de tamanha mutabilidade e de intensos debates religiosos.

Para isso, é importante apontar alguns fatores que atravessavam o acesso de mulheres à prática de escrever e, desse modo, a questão da educação é primordial. A maioria das mulheres que obtinham educação recebiam o básico de instrução para leitura e contas simples, já que sua formação era voltada para os afazeres domésticos. Em função disso, os debates referentes à filosofia, teologia e outras áreas não faziam parte do seu cotidiano, o que tornava difícil elaborar trabalhos para a publicação (GODINEAU, 2015, p. 115). Mas ainda que pudessem fazê-lo, a publicação de trabalhos de autoria feminina era uma prática altamente cerceada. Por fim, a imposição ao silêncio por motivações religiosas coroava essa tríade de porquês que refletem a carência de materiais escritos por mulheres no século XVI. O pensamento religioso da época inclinava-se para um pensamento de desconfiança daquilo que era relacionado ao feminino. Como descendentes de Eva, as mulheres seriam, então, mais tendenciosas a subverter qualquer ordem:

Assim, as mulheres eram acusadas por ser o que eram, não pelo que fizessem. Por isso, pessoas como Tertuliano podiam caracterizar as mulheres como “o portão do Diabo”, e sugerir que usassem roupas de luto todo o tempo como penitência pela “ignomínia” do pecado original e a vergonha de ser à causa da Queda humana (SALISBURY, 1995, p. 44).

Essa constatação gerou e alimentou durante muito tempo sentimentos de medo e desconfiança com relação à elas (DELUMEAU, 1999, p. 462).

Via de regra, aquelas que subvertiam esse perfil eram, geralmente, mulheres religiosas que escreviam no seu isolamento para própria reflexão, geralmente orações e poemas religiosos. À vista disso, os casos excepcionais, ou seja, aqueles em que as mulheres tentaram ampliar seu campo de alcance por meio da escrita, merecem especial atenção. Esses casos podem demonstrar como algumas mulheres valeram-se dos instrumentos disponíveis em seu meio para adentrarem aos debates a respeito do seu próprio gênero e das discussões que despontavam em seu meio.

Marie Dentièrre e Jeanne de Jussie, ambas autoras de relatos da situação religiosa na França e em Genebra, viveram em um mesmo tempo e local, mas tinham percepções completamente opostas sobre os motivos do conflito. Seus argumentos voltavam-se para defesa da sua fé e também do que acreditavam ser atribuições pertinentes às mulheres de seu contexto. Dentièrre e Jussie se cruzaram na situação da ocupação protestante em Genebra, encontro registrado explicitamente em *Le levain du Calvinisme, ou commencement de l'heresie de Geneve*, escrito pela irmã Jussie. Já *L'Epistre très utile, faite et composée par une femme chrestienne de Tornay, envoyee a la Royne de Navarre, soeur de Roy de France, contre les Turcz, Juifz, Faux crestiens, Anabaptists et Lutheriens*⁴, obra de Marie Dentièrre, dá indícios do mesmo encontro, mesmo que indiretamente.

O primeiro documento tem características de crônica e o segundo é uma ampla epístola. Os trabalhos foram publicados em 1611 e 1539, respectivamente. O trabalho de Jussie foi publicado na França, país de seu exílio, anos após sua morte. A razão do intervalo entre a redação do *Levain du Calvinisme* e a sua publicação ainda é desconhecida, mas é possível inferir que pode se tratar de mais um caso de baixo interesse em publicar uma obra produzida por uma mulher.

A tensão que costurava toda a conjuntura da época permeia cada linha das duas produções. Quando contrapostas, percebe-se que era impossível estar alheio às disputas que tinham a religião como força motriz.

⁴ Os textos em questão foram livremente traduzidos pela autora nas citações do presente trabalho.

Recentemente, essa documentação tem sido revisitada sob uma perspectiva de gênero. Autoras como Kirsi Stjerna⁵ e Dominique Godineau⁶ abordaram o contexto em questão a fim de trazer uma análise que contemplasse as múltiplas vivências, revelando experiências peculiares a homens e mulheres. Apesar da carência de fontes para esse tipo de estudo, o que se tem pode revelar aspectos bastante interessantes de como mulheres lidaram dentro de seu círculo social com as mudanças em curso. É interessante assinalar que os dois objetos de análise foram endereçados a pessoas da alta nobreza e talvez por isso tenham sido preservados e publicados. Contar com aliados dentro do círculo de poder era uma boa estratégia para tentar ser ouvida, ainda que os efeitos fossem tímidos diante de uma cultura onde o silêncio deveria ser portado por mulheres como um adereço inseparável (BROOMHALL, 2006, p.18).

A filha mais nova da família de Jussie, nascida em 1503 na Suíça, foi a autora de uma das obras que registrou o impacto da implementação do protestantismo em Genebra. Jeanne de Jussie, como muitas das filhas mais novas da baixa nobreza, atendeu ao poder pátrio, tornou-se freira aos seus 18 anos e dedicou-se, desde então, com bastante veemência as atividades religiosas. Como parte da Ordem das Clarissas, adotou uma prática de vida que era conduzida por uma constante mortificação do apego ao mundo material. O convento onde vivia era o único dessa ordem na cidade de Genebra e abrigava um pouco mais de 20 freiras. A rotina das irmãs do convento de Santa Clara era bastante silenciosa e voltada para meditação, orações e afazeres domésticos necessários à manutenção do espaço. Contudo, quando os reformadores adentraram a cidade e começaram a propagar suas ideias, essas mulheres vivenciaram, ainda que dentro dos muros do convento, um choque por discursos que vão de encontro a tudo aquilo que elas acreditavam.

Em sua narrativa, Jussie revela as visitas que ela e algumas irmãs passaram a receber de mulheres adeptas ao protestantismo que tentavam convencê-las a também

⁵ Professora de História da Reforma Protestante e estudos Luteranos na Universidade de Helsinki.

⁶ Professora de História Moderna na Universidade Rennes 2.

aderir às novas doutrinas. Por vezes estas visitas eram feitas por familiares que queriam convencê-las a deixar o claustro e seguir outra forma de vida, que geralmente consistia em casar e ter filhos. Em contrapartida, as mensagens de apoio de amigos e parentes católicos também chegavam a essas mulheres. Jussie aponta Beatriz de Portugal, a duquesa de Saboia, como uma das maiores apoiadoras da manutenção do catolicismo em Genebra no auge dos conflitos com os protestantes (JUSSIE, 2006, p. 175). Assim como ela, outras mulheres católicas da cidade são mencionadas por preocuparem-se em dar suporte para que houvesse algum tipo de resistência diante da Reforma que estava sendo implementada.

A crônica de Jeanne de Jussie é dividida em algumas seções que dão perspectiva das sequências de eventos que ocorreram nas transformações políticas e religiosas na cidade. O documento é uma janela para entender o processo histórico em andamento nessa ocasião e, além disso, proporciona enxergar especificamente o choque que a Reforma teve sobre a vida das mulheres locais, principalmente as freiras.

O texto inicia-se com a apresentação de sua finalidade, com a contextualização do tema a ser tratado, bem como alguns dos personagens envolvidos nos acontecimentos narrados. Ela diz:

Emmanuel, Monsenhor o Lorde de Bresse, a excelentíssima Lady Catarina Charlotte e seus nobres filhos estavam no magnífico Ducado de Savoia. E também, o ilustríssimo Conde de Geneva, Monsenhor Filipe de Savoia O que se segue é uma pequena crônica contendo uma pequena parte do que foi feito em Gebra por causa de *Eidguenotry* e hereges e da seita Luterana, começando em 1526, quando o Santo Padre Papa Clemente VII estava na Santa Sé, e o mais ilustríssimo, soberano, poderoso e formidável Lorde Carlos III, a ilustríssima, excelente Lady Madame Beatriz de Portugal, sua nobre esposa, o mais excelente Luís, Monsenhor o Príncipe do Piemonte, Philibert, o Duque de Nemours (JUSSIE, 2006, p. 37 e 38).⁷

⁷ The following is a short chronicle containing a small part of what was done in Geneva because of Eidguenotry and heretics and the Lutheran sect, beginning in 1526, when the Holy Father Pope Clement VII was in the Holy Apostolic See, and the most illustrious, most high, powerful, and formidable Lord Charles III, and the most illustrious, excellent Lady Madame Beatrice of Portugal, his most noble wife, and the most excellent Louis, Monseigneur the Prince of the Piedmont,⁶ Philibert Emmanuel, Monseigneur the Lord of Bresse, and the most excellent Lady Catherine Charlotte, their most noble children, were in the magnificent Duchy of Savoy. Also, the most high

Genebra, o palco dos eventos em questão, foi durante muito tempo parte do ducado dos nobres católicos de Savoia. O que Jeanne de Jussie chama de “O levante do calvinismo” diz respeito à deposição do então duque de Savoia, Carlos III e a transformação de Genebra em uma autarquia protestante, que passou a ser governada por consistórios que eram eleitos a cada quatro anos. Nesse transcurso as organizações católicas viam-se cada vez mais acudadas e pressionadas por dissonar dos princípios que passaram a reger a cidade. As notícias sobre os embates travados pelo controle de Genebra permearam as paredes do claustro e causaram bastante preocupação:

Em junho daquele ano, em uma manhã de domingo, alguns homens descarados fixaram grandes cartazes impressos nas portas de todas as igrejas em Genebra, afirmando todos os principais preceitos da perversa seita Luterana, mas logo eles foram retirados por bons cristãos. Depois de dizerem as preces, um dos cânones, um bravo e bom homem católico que levantou-se sobre os hereges, retirou os cartazes que eles haviam colocado na igreja de São Pedro, o que enfureceu aqueles causadores de problemas. Um deles sacou sua espada e o feriu no braço, e ele perdeu quase todo o seu sangue e ficou doente na cama por um longo tempo. Ninguém achou que ele fosse sobreviver, e todas as pessoas honradas se entristeceram por ele. Contudo, com a ajuda de Deus, que por sua honra arriscou a vida, ele foi curado pelo bom cuidado do médico (JUSSIE, 2006, p. 71)⁸.

Quanto mais o cerco se fechava, ou seja, quanto mais os protestantes avançavam e se estabeleciam em uma situação de controle, mais os grupos católicos procuravam deixar a cidade e buscar refúgio em outros locais. O mesmo viria acontecer com as freiras de Santa Clara no ano de 1535, quando elas deixam seu convento a pé com o objetivo de estabelecer-se na cidade francesa de Annecy. Lá,

illustrious Count of the Genevois, Monseigneur Philippe of Savoy, the Duke of Nemours (JUSSIE, 2006, p. 37 e 38).

⁸ In June of that year, on a Sunday morning, some brazen men posted large printed placards on all the church doors in Geneva, stating all the principal claims of the perverse Lutheran sect, but they were soon torn down by good Christians. After saying matins, one of messieurs the canons, a brave and good Catholic who stood up to the heretics, tore down the placards they had posted at Saint Peter's church, which angered those troublemakers. One of them drew his sword and struck him in the arm, and he lost almost all his blood and was sick in bed for a long time; no one thought he would live, and all the honorable people grieved for him. However, with the help of God, for whose honor he had risked his life, he was healed by the surgeon's good care (JUSSIE, 2006, p. 71).

elas poderiam seguir dentro de sua religião sem qualquer tipo de repressão, e seu estabelecimento no novo lar é o que marca o último registro da crônica.

Mas até o instante em que parte para o exílio, Jussie relata inúmeras ocasiões de investidas para convertê-las. Os registros que apontavam para as visitas feitas por mulheres revelam uma tentativa de persuasão que se inclinava para um discurso acerca do papel da mulher dentro de uma perspectiva religiosa. As visitantes protestantes argumentavam sobre, entre outras coisas, a vida de enclausuramento e os votos de castidade. Contudo, cada investida acabou servindo para reforçar a opinião das freiras e estimulou Jeanne de Jussie a escrever sobre esses argumentos a fim de instigar, por meio de sua própria experiência, futuras freiras a não abandonarem a sua fé, independente das circunstâncias.

Nesse sentido, um dos pontos altos da crônica é a descrição do encontro de Marie Dentière com as irmãs do convento. É interessante observar os pensamentos de Jussie a respeito da protestante: Dentière é relatada como uma pessoa perversa, de língua venenosa, completamente degenerada. Isso porque os ideais para a vida como mulher que foram apresentados no encontro dentro do convento se contrapunham completamente aos votos feitos por aquelas freiras. Para elas, a castidade e a dedicação exclusiva para Deus era a melhor forma de se viver. Jussie transcreve o horror com que a pregação de Dentière foi recebida:

Naquele grupo havia uma freira, uma falsa, abadessa enrugada com uma língua diabólica, que teve marido e filhos, chamada Marie Dentière da Picardia, que se intrometeu em pregações e perverteu pessoas. Ela veio entre as irmãs procurando pela irmã Colette Masuere e foi perguntando uma a uma, “Você é à irmã Colette? Filha, nós desejamos falar com você”. A primeira a quem ela se direcionou era aquela mesma mulher. Mas irmã Colette a empurrou a parte e disse, “Eu não sou quem você quer. Fique atrás de mim e procure em outro lugar”. Então ela foi de uma para outra, e cada uma delas a insultou dizendo, “Vá embora, freira repugnável com a língua venenosa!”. Mas porque ela queria perverter uma delas, ela não prestou atenção a insulto algum ou ofensas, e disse “Oh, pobres criaturas, se vocês soubessem a boa coisa que é estar próxima a um belo marido e como é agradável a Deus! Pobre de mim que estive por um longo tempo nessa escuridão e hipocrisia onde vocês estão. Mas Deus sozinho me mostrou as desilusões de minha vida miserável, e eu vi a verdadeira luz da verdade e percebi que eu estava vivendo em tristeza todo o tempo porque nesses conventos não há nada além de hipocrisia, corrupção mental e

ociosidade. E então, sem hesitar, eu tomei quinhentos ducados do tesouro e deixei aquela vida miserável e, graças somente a Deus, eu já tenho cinco boas crianças e eu levo uma boa e saudável vida.” Aquelas falsas e enganosas palavras muito horrorizaram as irmãs, e elas cuspiram nela com desprezo. Ela replicou, dizendo, “Ah, suas falsas hipócritas, vocês rejeitam a palavra de Deus porque vocês não vêm dele. Nós sabemos bem que tipo de vida vocês levam. Sua irmã, iluminada por Deus, nos contou tudo sobre sua vida diabólica e dissoluta, e a pobre menina não aguentou” (JUSSIE, 2006, p. 151 e 152).⁹

A despeito das inúmeras tentativas de conversão ao protestantismo, Jussie afirma com orgulho que suas irmãs fazem parte de um grupo restrito que não cedeu à pressão para abdicação da fé católica. Ao fazer referência a expansão das heresias que, segundo ela, começou com Martinho Lutero, é colocado que

Havia perversões entre todas as ordens do mundo, exceto entre as freiras de Madame Santa Clara da Reforma da Santa Colette, onde nenhuma freira jamais foi pervertida ou infiel, exceto por alguém que não tivesse entrado no convento pela porta adequada, de boas intenções, mas por hipocrisia fingida e perversa. Ela não era verdadeiramente digna de Nosso Senhor e foi facilmente desviada e removida da ordem e do convento em Genebra, e foi por causa de sua irmã, um membro dessa seita; ela foi retirada violentamente apesar da forte resistência que as freiras colocaram para ela (JUSSIE, 2006, p. 63).¹⁰

⁹ In that company was a nun, a false, wrinkled abbess with a devilish tongue, who had a husband and children, named Marie Dentièrre of Picardy, who meddled in preaching and perverting pious people. She came among the sisters looking for Sister Colette Masuere, and she went up to them one by one and asked, “Are you Sister Colette? Daughter, we wish to speak with you.” The first one she addressed was that very woman. But Sister Colette pushed her aside and said, “I am not the one you want. Get behind me and seek her elsewhere!” Then she went from one to another, and each one insulted her and said, “Get away, you repudiating nun with a venomous tongue!” But because she wanted to pervert one of them, she paid no attention to any insults or injuries, and she said, “Oh, you poor creatures, if you knew what a good thing it is to be next to a handsome husband and how pleasing to God! Alas, I was for a long time in this darkness and hypocrisy where you are. But God alone showed me the delusions of my wretched life, and I saw the true light of truth and realized I had been living in sorrow the whole time because in these convents there is nothing but hypocrisy, mental corruption, and idleness. And so, without hesitating, I took five hundred ducats from the treasury and left that miserable life, and, thanks to God alone, I already have five fine children and I lead a good and healthy life.” Those false and deceitful words horrified the sisters greatly, and they spat on her in scorn. She replied, saying, “Hah, you false hypocrites, you spurn the word of the one God because you are not from Him. We know well what life you lead. Your sister, enlightened by God, told us all about your devilish and dissolute life, and the poor girl could not stand it” (JUSSIE, 2006, p. 151 e 152).

¹⁰ There were perversions among all the orders of the world, except among the nuns of Madame Saint Clare of the Reformation of the Blessed Colette, where not a single nun was ever perverted or unfaithful, except for one who had not entered the convent through the proper door of good intentions, but by feigned and wicked hypocrisy. She was not truly worthy of Our Lord and was easily led astray and removed from the order and convent in Geneva, and it was because of her sister, a

Jeanne de Jussie demonstra ter assumido uma postura tal como uma bastiã do catolicismo em Genebra. Mesmo em uma vida de reclusão, ela valeu-se dos recursos que tinha, como a escrita e o próprio discurso católico para manter seus princípios. Ela fala orgulhosa a respeito do seu convento, pois ali foi um dos poucos espaços que as ideias dos reformadores não penetraram. É demonstrada uma concepção de como as mulheres deveriam conduzir as suas vidas em seu ponto de vista: o embate com Marie Dentière revela que, ao contrário do que possa parecer, a vida no claustro era entendida como uma forma de realização, ao invés de um fardo.

Jussie dedica também uma seção de sua obra à firmeza das mulheres católicas em geral diante do avanço do protestantismo na cidade. Ela encoraja mulheres a enfrentarem seus pais e maridos, resistir às agressões e ameaças a fim de permanecerem firmes e “morrerem na religião” ao invés de renderem-se às heresias. Dentre tantos exemplos dados de mulheres que foram colocadas em cárcere pelos seus maridos para não participarem da Eucaristia, ou de filhas expulsas de casa por tentarem frequentar as missas, destaca-se uma mãe que em atitude de desespero arranca seu filho dos braços do pastor protestante para impedir de batizá-lo nos termos da doutrina reformada:

Durante a primeira semana de abril eles capturaram um cânone chamado Monsenhor Gonin Dorsiere em sua casa, e ele foi colocado na prisão com seu padre, tudo por causa da religião Sua irmã, que era casada com um boticário muito rico, teve um bebê. Seu marido herético queria que fosse batizado pelo Farel satânico, e ele o chamou para sua casa. Quando aquela menina abençoada, que tinha apenas 14 ou 15 anos, viu sua primeira prole dada a esses cães, firme em sua religião e em seu amor por Deus, ela saiu de seu leito de criança para ir tirar seu filho dos braços daquele homem miserável, e ela imediatamente caiu em um desmaio, de tristeza e do parto. Seu marido tinha pena dela e a levou de volta para a cama e foi obrigada a deixar seu filho com ela. Ela chamou o padre para sua casa, e ele batizou a criança na frente dela (JUSSIE, 2006, p. 117 e 118).¹¹

member of that sect; she was taken out violently despite the strong resistance that the nuns put up for her (JUSSIE, 2006, p.63).

¹¹ During the first week of April they captured a lord canon named Monseigneur Gonin Dorsiere in his house, and he was put in prison with his priest, all because of the religion His sister, who was married to a very rich apothecary, had a baby. Her heretical husband wanted to have it baptized by the satanical Farel, and he called him to his house. When that blessed girl, who was only fourteen or

Por meio da escrita, Jeanne de Jussie eternizou seu olhar sobre o banho de sangue e tantos outros entraves sob os quais se deu o processo da Reforma em Genebra. Para ela, enquanto freira e mulher, havia comportamentos admiráveis que caracterizavam mulheres como corajosas e honradas. Esses comportamentos estavam associados a resistir em favor da fé católica, independente da força da persuasão. A mãe em desespero que impede o batismo protestante de seu primogênito denota o que já foi dito sobre o papel da mulher católica nesse momento de instabilidade: garantir a manutenção da religião no seio familiar e criar filhos de acordo com esses ideais.

No entanto, em uma relação de disputa há mais de um lado. Se Jussie muniu-se da religião e da escrita para argumentar em favor de seu grupo dentro de um quadro tão conturbado, qual seria então a perspectiva das mulheres que estavam “do outro lado”? Aquelas que foram ao convento para tentar convencer as irmãs de que o jeito delas de conduzir a vida era um equívoco. As particularidades das experiências auxiliam a compor uma visão mais integral, não somente das reformas religiosas, mas também aponta para a multiplicidade dos atores envolvidos nelas. Se as freiras relutaram dentro dos conventos, qual teria sido o papel das mulheres protestantes nessas circunstâncias? Até que ponto se contrastavam das mulheres católicas pela religião e até que ponto se aproximavam por dividirem a mesma categoria de gênero? Algumas respostas podem ser obtidas partindo da trajetória da personagem que fora considerada uma freira corrompida.

Marie Dentièrre, natural de Tournai, nasceu por volta de 1495 em uma família católica da baixa nobreza. Ainda jovem ingressou no convento agostiniano de Saint-

fifteen years old, saw her first offspring given to those dogs, firm in her religion and in her love of God, she got out of her childbed to go pull her child from the arms of that wretched man, and she immediately fell in a faint, from sorrow and the labor of childbirth. Her husband had pity on her and had her carried back to bed and was obliged to leave her child with her. She called the priest to her house, and he baptized the child in front of her (JUSSIE, 2006, p. 117 e 118).

Nicolas-dés-Prés, onde se tornou abadessa em 1521. Não fosse pelos relatos que vêm a seguir, a história de Marie Dentièrre seria análoga a trajetória já apresentada de Jeanne de Jussie. A divergência parte do momento em que as ideias reformadas contra o monasticismo chegam a Marie Dentièrre dentro de seu cenóbio.

Uma vez convencida pelos novos argumentos, Dentièrre abandona sua posição de abadessa e foge para Estrasburgo, cidade onde fez-se um refúgio para protestantes à época, devido seu status de cidade tolerante. Ali o reformador Martin Bucer foi o responsável por solidificar a comunidade protestante e as suas ideias na região, inserindo Estrasburgo no mapa de uma Europa Reformada. (LE ROUX, 2016, p. 14) Nessa mesma cidade, a ex-freira casou-se com um pastor protestante de nome Simon Robert, com quem teve cinco filhos. O casal dedicou-se a pregar sobre a Reforma, mas foi interrompido pela morte precoce de Robert. Viúva, Dentièrre casou-se novamente, outra vez com um pastor: Antoine Froment, que atuava juntamente com o líder protestante Guillaume Farel na Reforma da cidade de Genebra.

O trabalho de Froment junto a Farel fez com que a família se estabelecesse em Genebra. Foi neste lugar que a reformadora Marie Dentièrre, como ficou posteriormente conhecida, produziu sua obra e conheceu Jeanne de Jussie, ocasião que ilustrou uma intersecção entre realidades paralelas de duas mulheres tão distintas. Mas diferente da irmã Jussie, Dentièrre teceu suas percepções em forma de epístola, a qual endereçou à Margarida D'Angoulême, rainha de Navarra e irmã do rei Francisco I da França. Margarida era conhecida por ser uma grande defensora dos protestantes, os quais buscou oferecer abrigo em seu reino, ainda que nunca tenha abdicado do catolicismo publicamente. Pouco se conhece de como foi estabelecida a ligação entre a rainha e Marie Dentièrre, mas é possível saber que a nobre era madrinha de uma das filhas da protestante:

E também para dar coragem a minha filhinha, sua afilhada, para dar aos impressores uma pequena gramática hebraica que ela fez em francês para

o uso e proveito de outras meninas, acima de tudo, para sua filha, minha Senhora, a Princesa, a quem é dirigida (DENTIÈRE, 2004, p. 53).¹²

A filha de Margarida de Navarra em questão é Jeanne D'Albret que se tornou, quando adulta, defensora assumida do movimento protestante.

A epístola escrita por Marie Dentièrre é dividida em algumas partes que se voltam, sobretudo, para a apologética, ou seja, aspecto da teologia que dedica-se em defender argumentos que sustentam a validade da doutrina. Mas chama atenção uma sessão que é destinada a *défense des femmes*. Assim como Jeanne de Jussie, Dentièrre entende ser importante uma atenção especial às mulheres que viviam no cerne das mudanças religiosas. Desta maneira, a autora da epístola busca argumentar contra alguns pressupostos remetidos às mulheres, bem como defender essas figuras como participantes ativas na Reforma. E, ainda, advoga em favor da igualdade entre os gêneros no que diz respeito à salvação mediante a fé, um dos princípios-chave do pensamento reformado.

A Epístola Útil difere da Crônica no que tange à descrição dos eventos históricos. Jussie preocupa-se bastante em datar e expor as situações que se desenrolaram em Genebra. Ao invés disso, Marie Dentièrre ocupa-se em demonstrar a legitimidade dos seus argumentos, respaldando cada um deles com referências ao texto bíblico. No entanto, é possível extrair do texto as querelas, sejam com os “papistas” ou com outros grupos, tais como judeus e muçulmanos, que se deflagraram neste momento. O conteúdo do documento aponta para os conflitos religiosos do século XVI ainda que de maneira indireta e deixa claro como a autora estava alinhada com a visão dos protestantes na cidade, fator que é revelado no próprio título da epístola “*contre les Turcz, Juifz, Faux crestiens, Anabaptists et Lutheriens*”. A adesão ao

¹² And also to give courage to my little daughter, your goddaughter, to give to the printers a little Hebrew grammar that she has made in French for the use and profit of other little girls, above all, for your daughter, my Lady the Princess, to whom it is directed (DENTIÈRE, 2004, p. 53).

calvinismo se mostra na medida em que até os luteranos e anabatistas tornam-se alvo das críticas junto aos demais grupos religiosos cujas práticas são vistas como heresia.

Em um determinado trecho é possível observar uma posição que endossa uma das principais críticas dos protestantes ao romperem com a Igreja de Roma:

Não bastava que a maldade dos homens atribuisse e concedesse a honra que pertence a Jesus Cristo sobre aquelas coisas visíveis que foram ordenadas por Deus, mas também sobre coisas ordenadas e inventadas pelos homens, sem a autoridade das escrituras, como peregrinações e dinheiro dado para indulgências, e perdões, e um monte de outras idolatrias malignas que os homens descobriram, criaram e inventaram através de suas boas intenções, ou melhor, para saquear e roubar as pessoas pobres, indo contra a palavra sagrada de Deus. Chegou ao ponto em que a terra está cheia de idolatrias, e se Deus não intervisse, não estaria dentro do poder humano para extirpar e arrancá-los (DENTIÈRE, 2004, p.59).¹³

Questões como a confissão auricular, o celibato e até mesmo a transubstanciação¹⁴ são de igual modo abordadas:

E você não deve pensar que essas palavras que Cristo falou, santas e puras: "Este é o meu corpo que é dado a você; fazei isto em memória de mim" cria qualquer coisa além de pão, que tomamos em memória da morte de Jesus. Você não deve acreditar nem imaginar que o pão é mudado ou transformado, transubstanciado no corpo de nosso Senhor Jesus, nem que seu corpo desce do céu e se esconde sob pão, ou com o pão. (DENTIÈRE, 2004, p. 63).¹⁵

¹³ It was not enough for the wickedness of men to attribute and bestow the honor that belongs to Jesus Christ on those visible things that were ordained by God, but also on things ordained and invented by men, without the authority of scripture, such as pilgrimages and money given for indulgences, and pardons, and a full lot of other evil idolatries that men have discovered, created, and invented through their good intentions, or rather to pillage and rob the poor people, going against the holy word of God. It has reached the point where the earth is filled with idolatries, and if God did not intervene, it would not be within human power to extirpate and tear them out (DENTIÈRE, 2004, p.59).

¹⁴ O argumento a favor da transubstanciação consistia em defender que o pão e o vinho tomavam a forma do próprio corpo e sangue de Cristo no momento da Eucaristia, mudando realmente sua natureza material.

¹⁵ And you must not think that those words that Christ spoke, holy and pure: "This is my body which is given for you; do this in memory of me" create anything other than bread, which we take in memory of the death of Jesus. You must not believe nor imagine that the bread is changed or transformed, transubstantiated into the body of our Lord Jesus, nor that his body comes down from heaven and hides itself under that bread, or with the bread (DENTIÈRE, 2004, p. 63).

O engajamento de Marie Dentièrre em prol da Reforma é categórico, mas essa atitude não foi suficiente para imunizá-la de qualquer reprovação pelo fato de ser uma mulher que desejava falar publicamente sobre suas crenças e opiniões. Um ponto que diferencia freira e reformadora é que Dentièrre teve de lidar não somente com a crítica católica, mas também com as de indivíduos de seu próprio meio: “Não só certos caluniadores e adversários da verdade tentarão nos acusar de excessiva audácia e temeridade, mas também certos fiéis, dizendo que é muito ousado para as mulheres escreverem umas às outras sobre assuntos das escrituras” (DENTIÈRE, 2004, p.54, tradução nossa).¹⁶

Essa situação deixa transparecer que, embora o movimento reformado tenha trazido a ampliação do acesso ao texto bíblico, muitas mulheres eram impedidas de participar dos debates, tais como os homens. Apesar de algumas rupturas no que diz respeito ao monopólio das Escrituras, a posição de silêncio da mulher parecia ser algo a ser mantido.

Por esse motivo, sua escrita foi incisiva em defender a importância do papel das mulheres e também a necessidade de instrução para elas. Já no início, ela faz uma referência a “nós mulheres”, deixando explícito que se vê dentro de uma categoria específica:

Minha senhora mais honrada, assim como os genuínos amantes da verdade desejam saber e entender como devem viver nestes tempos muito perigosos, então nós mulheres devemos saber como fugir e evitar todos os erros, heresias e falsas doutrinas, seja de falsos cristãos, turcos, infiéis, ou de outros suspeitos na doutrina, como seus escritos já mostraram suficientemente (DENTIÈRE, 2004, p.51).¹⁷

¹⁶ “Not only will certain slanderers and adversaries of truth try to accuse us of excessive audacity and temerity, but so will certain of the faithful, saying that it is too bold for women to write to one another about matters of scripture” (DENTIÈRE, 2004, p.54).

¹⁷ My most honored Lady, just as the genuine lovers of truth desire to know and understand how they should live in these very dangerous times, so we women should know how to flee and avoid all errors, heresies, and false doctrines, whether from false Christians, Turks, infidels, or from others suspect in doctrine, as your writings have already sufficiently shown (DENTIÈRE, 2004, p. 51).

No que segue, uma mensagem de ânimo é destinada para que nenhuma mulher deixe de exercer seus talentos, assim como os homens não o fazem. Assim como a irmã Jussie, ela fala com louvor sobre aquelas que decidem sofrer em nome da fé. Elas são estimuladas a não temerem perseguição por sua conversão:

Pelo que Deus lhe deu e revelou para nós mulheres, não mais do que os homens devemos escondê-lo e enterrá-lo na terra. E mesmo que não tenhamos permissão para pregar em público em congregações e igrejas, não estamos proibidas de escrever e admoestar umas às outras em toda a caridade. Não só para você, minha senhora, eu gostaria de escrever esta carta, mas também dar coragem a outras mulheres detidas em cativeiro, para que elas não temam ser expulsas de suas terras, longe de seus parentes e amigos, como eu fui, pela palavra de Deus (DENTIÈRE, 2004, P. 53).¹⁸

Na visão de Marie Dentièrre o meio eficaz de as mulheres se libertarem da opressão e buscarem sua identidade é por meio do conhecimento das Escrituras Sagradas. Ela deixa claro que esse é o objetivo que moveu sua escrita e tenta buscar por meio da influência da rainha de Navarra um reforço no que tange o acesso das mulheres a esse conhecimento:

Até agora, as escrituras foram tão escondidas delas. Ninguém se atreveu a dizer uma palavra sobre isso, e parecia que as mulheres não deveriam ler ou ouvir nada nas escrituras sagradas. Essa é a principal razão, minha senhora, que me moveu para escrever para você, esperando em Deus que a partir de agora as mulheres não serão tão desprezadas como no passado. Pois, do dia a dia, Deus muda o coração do seu povo para o bem. Isso é o que eu rezo para que aconteça em breve por toda a terra. Amém (DENTIÈRE, p,54).¹⁹

Para contrapor-se, então, ao pensamento de que a mulher deveria se resguardar em silêncio a respeito de suas experiências na religião, a autora mune-se da

¹⁸ For what God has given you and revealed to us women, no more than men should we hide it and bury it in the earth. And even though we are not permitted to preach in public in congregations and churches, we are not forbidden to write and admonish one another in all charity. Not only for you, my Lady, did I wish to write this letter, but also to give courage to other women detained in captivity, so that they might not fear being expelled from their homelands, away from their relatives and friends, as I was, for the word of God (DENTIÈRE, 2004, P. 53).

¹⁹ For until now, scripture has been so hidden from them. No one dared to say a word about it, and it seemed that women should not read or hear anything in the holy scriptures. That is the main reason, my Lady, that has moved me to write to you, hoping in God that henceforth women will not be so scorned as in the past. For, from day to day, God changes the hearts of his people for the good. That is what I pray will soon happen throughout the land. Amen (DENTIÈRE, p,54).

própria Bíblia para apontar inúmeros exemplos de mulheres que não se detiveram em uma postura omissa e passiva. Nesse momento observa-se que o texto bíblico é apropriado para a defesa de que as mulheres também tinham papéis relevantes:

Várias mulheres são nomeadas e louvadas nas escrituras sagradas, tanto por sua boa conduta, ações, comportamento e exemplo quanto por sua fé e ensino: Sarah e Rebeca, por exemplo, e primeiro entre todas as outras no Antigo Testamento; a mãe de Moisés, que, apesar do decreto do rei, ousou livrar seu filho da morte e viu que ele era cuidado na casa do faraó, como é amplamente declarado em Êxodo 2; e Deborah, que julgou o povo de Israel na época dos juízes, não deve ser desprezada. Juízes 4. Devemos condenar Ruth, que, mesmo sendo do sexo feminino, teve sua história contada no livro que leva seu nome? Acho que não, vendo que ela está numerada entre a genealogia de Jesus Cristo. Que sabedoria tinha a Rainha de Sabá, que não só é nomeada no Antigo Testamento, mas a quem Jesus ousa nomear entre os outros sábios! Se estamos falando das graças que foram dadas às mulheres, que maior graça chegou a qualquer criatura na terra do que a virgem Maria, mãe de Jesus, ter carregado o filho de Deus? Não foi uma pequena graça que permitiu que Isabel, mãe de João Batista, tivesse um filho milagrosamente depois de ter sido estéril. Que mulher era maior pregadora do que a mulher samaritana, que não tinha vergonha de pregar Jesus e sua palavra, confessando-o abertamente diante de todos, assim que ouviu Jesus dizer que devemos adorar Deus em espírito e verdade? Quem pode se vangloriar de ter tido a primeira manifestação do grande mistério da ressurreição de Jesus, se não Maria Madalena, de quem ele tinha expulsado sete demônios, e as outras mulheres, a quem, em vez de homens, ele havia se declarado anteriormente através de seu anjo e ordenou-lhes para dizer, pregar, e declará-lo para os outros (DENTIÈRE, 2004, p. 54 e 55).²⁰

²⁰ Several women are named and praised in holy scripture, as much for their good conduct, actions, demeanor, and example as for their faith and teaching: Sarah and Rebecca, for example, and first among all the others in the Old Testament; the mother of Moses, who, in spite of the king's edict, dared to keep her son from death and saw that he was cared for in the Pharaoh's house, as is amply declared in Exodus 2; and Deborah, who judged the people of Israel in the time of the Judges, is not to be scorned. Judges 4. Must we condemn Ruth, who, even though she was of the female sex, had her story told in the book that bears her name? I do not think so, seeing that she is numbered among the genealogy of Jesus Christ. What wisdom had the Queen of Sheba, who is not only named in the Old Testament, but whom Jesus dared to name among the other sages! If we are speaking of the graces that have been given to women, what greater grace has come to any creature on earth than to the virgin Mary, mother of Jesus, to have carried the son of God? It was no small grace that allowed Elizabeth, mother of John the Baptist, to have borne a son miraculously after having been sterile. What woman was a greater preacher than the Samaritan woman, who was not ashamed to preach Jesus and his word, confessing him openly before everyone, as soon as she heard Jesus say that we must adore God in spirit and truth? Who can boast of having had the first manifestation of the great mystery of the resurrection of Jesus, if not Mary Magdalene, from whom he had thrown out seven devils, and the other women, to whom, rather than to men, he had earlier declared himself through his angel and commanded them to tell, preach, and declare it to others? (DENTIÈRE, 2004, p. 54 e 55).

Além de elucidar que tantas mulheres fizeram parte das narrativas bíblicas, uma declaração chama atenção dentre os argumentos expostos, pois se trata de um discurso dicotômico sobre os sexos, muito difundido na época, de acordo com o qual as mulheres seriam infinitamente mais propensas ao erro.²¹ Dentièrre aponta que os homens são tão tendentes ao erro como qualquer ser humano, mas surpreende o exemplo utilizado para validar sua fala:

Embora em todas as mulheres tenha estado em imperfeição, os homens não foram isentos disso. Por que é necessário criticar tanto as mulheres, vendo que nenhuma mulher jamais vendeu ou traiu Jesus, mas um homem chamado Judas? (DENTIÈRE, 2004, p. 56)²²

Como uma mulher protestante, Marie Dentièrre desejava exercer as práticas tão difundidas em seu meio, que era estudar as Escrituras e pregá-las em todas as oportunidades que tivesse. Como uma mulher de seu tempo, tal qual Jeanne de Jussie, ela valeu-se da escrita para projetar suas convicções, indo contra às limitações impostas pelos discursos misóginos que orientavam o olhar sobre as mulheres.

O encontro das duas não foi registrado por Dentièrre; sua única referência às irmãs do convento na epístola é expressa em uma menção à irmã Colette, quando faz uma crítica sobre a abstinência de carne na alimentação no período da quaresma: "não só isso é comandado por todos, ao contrário dos mandamentos de Deus, mas também nenhum carthusiano, nenhum Celestino, nenhum jacobino, nenhuma irmã Colette nem outros monges podem comer carne" (DENTIÈRE, 2004, p. 70, tradução nossa).²³

²¹Ver SALISBURY, Joyce E. *Pais da Igreja, Virgens independentes*. São Paulo: Scritta, 1995.

²² "Even though in all women there has been imperfection, men have not been exempt from it. Why is it necessary to criticize women so much, seeing that no woman ever sold or betrayed Jesus, but a man named Judas?" (DENTIÈRE, 2004, p. 56).

²³ "not only is this commanded of everyone, contrary to the commandments of God, but also no Carthusian, no Celestine, no Jacobin, no sister Colette (...) nor other monks may ever eat meat" (DENTIÈRE, 2004, p. 70).

Marie Dentière não terminou seus dias no exílio como Jeanne de Jussie, no entanto, partiu sem alcançar o devido reconhecimento de seu discurso como teóloga, o que só veio acontecer séculos após sua morte.

O encontro improvável dentro de um convento entre uma freira católica e uma difusora da causa protestante diz muito mais do que mulheres que abraçaram religiões diferentes em um contexto de tensão político-religiosa. Essas personagens provam que é preciso deslocar o filtro de análise sobre determinado período para a realização de um estudo mais completo. Sem subtraí-las de seu tempo e espaço é possível observar suas tentativas de imprimirem significados próprios aos processos que vivenciaram. Uma mesma Genebra em Reforma foi vista por perspectivas completamente díspares e graças aos registros escritos essa comparação pode ser realizada. Por ter sido retratada por mulheres, mostra que estas vivenciaram as mudanças de maneiras diferentes das dos homens. E por ter sido retratada por mulheres de realidades diferentes mostra que as experiências de vida implicaram diretamente no processo de significação das suas práticas.

As distintas realidades das personagens apontaram em quais medidas foi possível romper com o silenciamento feminino e como essa postura era percebida pelos demais agentes sociais, sobretudo cônjuges, pais e líderes religiosos. Jussie apresenta uma postura mais conformista, não porque fosse subjugada, mas porque enxergava na vida conventual um meio com o qual se identificava e concordava. Sua insatisfação não era direcionada à Igreja Católica, mas às pregações protestantes. Muitas freiras abandonaram o enclaustramento, e a investida protestante no convento de Santa Clara aponta que ela poderia ter feito o mesmo, mas permaneceu e sustentou sua concepção mesmo no exílio.

A trajetória de Marie Dentière traz um caráter mais combativo, que abre espaço para novas questões. Ainda que Jeanne de Jussie tenha dedicado uma sessão de sua obra às mulheres, ela não encontrou resistência no meio católico, justamente porque reafirmava o discurso já proferido de tudo o que uma boa mulher cristã

deveria ser. Já Dentière ergueu um protesto dentro do protestantismo, pois não lhe agradava que as mulheres fossem limitadas na instrução e no debate, pontos tão difundidos pelos reformadores. A crítica tecida defende a ampliação da democratização do ensino para o êxito do movimento. Dessa forma, Dentière demonstrou entender que as mulheres com conhecimentos teológicos sólidos estariam prontas para argumentar em qualquer circunstância.

É possível dizer que Marie Dentière e Jeanne de Jussie são “pontos fora da curva”, dada a raridade de mulheres que escrevem nesse âmbito. Esses relatos lançaram luz sobre um cotidiano marcado pela guerra do discurso político-religioso e demonstraram como os dois grupos em litígio tinham questões específicas contornadas com significados relativos aos discursos sobre gênero. Tais discursos foram recebidos e interpretados de maneiras distintas, indicando a existência, ainda que pouco conhecida, de uma reflexão exercida por mulheres acerca de sua própria identidade e de seu papel social ao longo da instabilidade na Europa quinhentista.

Referências

ABREU, Maria Zina Gonçalves de. **A reforma da igreja em Inglaterra: acção feminina, protestantismo e democratização política e dos sexos**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BROOMHALL, Susan. **Women and religion in sixteenth-century France**. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

CHARTIER, Roger. As Práticas da Escrita. In ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger; FEIST, Hildegard. **História da vida privada Vol 3: da Renascença ao Século das Luzes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 113 -162.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

DENTIÈRE, Marie. **Epistle to Marguerite de Navarre and Preface to a Sermon by John Calvin**. Tradução de Mary B McKinley. *The Other Voice in Early Modern Europe*. Chicago: The University of Chicago Press, 2004.

FEBVRE, Lucien Paul Victor; MARTIN, Henri-Jean. **O aparecimento do livro**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1992.

GODINEAU, Dominique. **Les Femmes dans la France Moderne**. Paris: Armand Colin, 2015.

JUSSIE, Jeanne de. **The Short Chronicle: A Poor Clare's Account of the Reformation of Geneva**. Tradução de Carrie F. Klaus. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

LE ROUX, Nicolas. **Les Guerres de Religion 1559-1629**. Presses Universitaires de France: Paris, 2016.

SALISBURY, Joyce E. **Pais da Igreja, Virgens independentes**. São Paulo: Scritta, 1995.

SONNET, Martine. Uma filha para educar. In FARGE, Arlette & DAVIS, Natalie Zemon.(org.) **História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna**. Porto: Afrontamento, 1994, p. 141- 178.

TREU, Martin. **Katherine Von Bora: Luther's Wife**. Reformation Biographies. Translated by Stephen P. Glinzky Jr. Lutherstadt Wittenberg: Drei Kastanien Verlag, 2017.

WALSBY, Malcom. Promoting the Counter-Reformation in Provincial France: Printing and Bookselling in Sixteenth-Century Verdun. In BELLINGRADT, Daniel; NELLES, Paul; SALMAN; Jeroen. **Books in Motion in Early Modern Europe: Beyond Production, Circulation and Consumption**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017, p. 15-37.

CATÁBASE PERMANENTE NA ESCRITA ROMANESCA DO *MEMORIAL DE AIRES*:

a tanatografia de um proscrito

Permanent katabasis in the novelistic writing of *Memorial de Aires*: tanatographie of
an outcast

Augusto Rodrigues da Silva Junior¹
Marcos Eustáquio de Paula Neto²

Artigo recebido em: 31/03/2020.

Artigo aceito em: 25/06/2020.

RESUMO

Nossa proposta analisa o *Memorial de Aires* (1908), de Machado de Assis, tendo em vista a mundividência cínica expressa no diário do diplomata narrador. A catábase – “viagens aos infernos” e procura pela sabedoria – permite a composição do manuscrito enquanto proscrito e anotador da atualidade viva. Fruto de tarefa diária e filosófica, a escrita do conselheiro é facultada pela catábase e editada em forma de romance-diário. Por intermédio da crítica tanatográfica, interpretamos o insulamento como estratégia de criação da obra que, embora estoica, revela-se cínica e irônica. Esses encontros teóricos, fomentados pela polifonia e pelos problemas de poética recebem o aporte dos seguintes estudiosos: Bakhtin, Bachelard, Branham e Goulet-Cazé; Bosi, Paulo Bezerra e Augusto Silva Junior.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Memorial de Aires; Tanatografia; Catábase; Bakhtin.

ABSTRACT

Our purpose is to analyze Machado de Assis' *Memorial de Aires* (1908), taking into account the Cynical worldview expressed in the narrating diplomat's diary. Katabasis – a descent into hell and a search for knowledge – allows the composition of the manuscript as an outcast and recorder of living reality. Result of daily and philosophical work, the counselor's writing is made possible by katabasis and edited as a novel-diary. Employing the tanatographical criticism, we interpret the insulation as a creative strategy made by the work, which, although Stoical, shows itself as Cynical and ironic. Such Stoical meetings fomented through polyphony and poetics problems receive the contribution from the following scholars: Bakhtin, Bachelard, Branham, and Goulet-Cazé; Alfredo Bosi, Paulo Bezerra and Augusto da Silva Junior.

KEYWORDS: Machado de Assis; Memorial de Aires; Tanatographie; Katabasis; Bakhtin.

¹ Professor associado de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília. Doutor em Literatura Comparada pela UFF (2008). Link do currículo: <http://lattes.cnpq.br/6208952301327343> E-mail: augustorodriguesdr@gmail.com

² Mestrando em Literatura pela UnB e graduado em Letras pela mesma instituição. Faz parte do grupo de pesquisa Crítica Polifônica: Poéticas da Tanatografia (UnB/DPG-CNPq). Link do currículo: <http://lattes.cnpq.br/7523623417372697> E-mail: marcoseustaquio94@gmail.com

1. Introdução

O princípio norteador da crítica tanatográfica está no vínculo entre dois polos: escrita e morte. À primeira vista, o termo é autoexplicativo: escrita – *Graphēin* – remete à forma ou composição do livro; e morte – *Thanatos* – diz sobre o tema dos textos. Verifica-se, contudo, em vastos estudos já realizados sobre o assunto por Silva Junior (2014; 2015; 2019) e Medeiros (2017), a existência de um conjunto de obras que movimentam essa correspondência por caminhos que extrapolam a ligação convencional mencionada:

Existe toda uma tipologia [da tanatografia]: mortos conversando entre eles; retornantes querendo conversar com os vivos; defuntos escrevendo para personagens vivos e leitores; vivos evocando defuntos para o diálogo e/ou para outras formas de relação humana. (SILVA JUNIOR, 2014, não paginado)

Para aplicarmos esse viés crítico à leitura do *Memorial de Aires* (1908) é preciso entender o que é essa tanatografia. Trata-se de um cruzamento, não necessariamente imediato e previsível, entre *thanatos* e *graphēin*, que origina em *processo extraordinário* de potencialidades criativas. Nessa linha, a morte afeta diretamente o modo de composição e organização do romance: numa *tanatopoética*, o morrer não é apenas tema, mas lastro compositivo romanesco, engendrando uma espécie de código do submundo. A escrita, via autoconsciência (*selfconscious genre* – na prosa erigida por Rabelais, Cervantes e Sterne), pode chamar atenção para a própria composição e estilos, convertendo linguagem em assunto a ser tratado. Fazemos ecoar a voz da crítica machadiana Marta de Senna: “ao imporem uma reflexão ontológica sobre o gênero a que pertencem, conduzem necessariamente a uma reflexão sobre a condição humana” (SENNA, 1998, p. 25-26).

Consideramos as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1980/81) como obra-gênese da tanatografia em paragens brasileiras. Logo no início do romance, vemos a narrativa do defunto autor ser minada com reflexões e questionamentos a respeito de qual *modus operandi* deveria ser empregado na consolidação de sua estrutura. Herança sterniana, conforme filiação antecipada pelo narrador desde o Prólogo da publicação.

O que determina a escolha de Brás Cubas é exatamente a condição fúnebre na qual se encontra, daí a decisão em iniciar as *Memórias Póstumas* pelo trespasse e não pelo nascimento, como costuma acontecer nas tradicionais memórias de *vivos* – a exemplo das *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida.

A escrita do *Memorial de Aires* assimila traços de proscrito que remetem, em certa medida, às *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Como já apontado por Alfredo Bosi, percebemos na narrativa do diplomata a presença “meio encoberta, na *forma de diário*” (BOSI, 1999, p. 129, grifo do autor), da escrita fúnebre de Brás Cubas. Se parafraseamos o Michel Foucault da *História da loucura*, pode-se dizer que a velhice (de Aires, de todos) é o “já-está-aí da morte” (FOUCAULT, 1991, p. 16). Assim, a produção machadiana derradeira (já do século XX, com *Esauí e Jacó*, de 1904, e o *Memorial*, de 1908) segue experimentando, potencializando e rompendo com “os limites da tanatografia” (MEDEIROS, 2017, p. 93), cunhando as últimas palavras pronunciadas, neste mundo, pelo conselheiro, e pelo Machado de Assis que dele ecoa.

Cumprido dizer que as narrativas de Brás Cubas e do conselheiro Aires seguem caminhos divergentes no que se refere às próprias motivações literárias. Pensemos, pois, no distanciamento radical entre vida e morte, estilizado nas *Memórias Póstumas* e no afastamento indispensável à produção do *Memorial*. No entanto, se levamos em conta o processo catabático empreendido em ambos para a composição das respectivas memórias, vislumbramos ponto de convergência tanatográfica.

Tal processo, empregado por Eudoro de Sousa prioritariamente em estudos sobre viagens ao reino inferior, a exemplo dos famosos episódios protagonizados por Ulisses e Eneias, na ática antiga, repercute nos diálogos satíricos de Luciano de Samósata, já no império romano. Posteriormente, na cultura ocidental que se pode chamar moderna, verifica-se a incidência de uma tradição catabática nos romances surgidos a partir do século XVI, com François Rabelais na França, Miguel de Cervantes na Espanha e, mais tarde, no Brasil, com o prosaísmo de Machado de Assis.

Tal linhagem e sua incidência no *Memorial de Aires* se tornará mais evidente na seção seguinte.

2. A catábase permanente na escrita memorialística do diário

Elegemos o conceito de catábase para entendermos o espaço de exílio vivenciado por Aires visando a composição de seu diário. O distanciamento do conselheiro surge como ferramenta indispensável para que se comente de forma irônica e satírica os acontecimentos cotidianos e pessoais evocados na narrativa diária. Encontramos a explicitação desse fenômeno em passagens como: “Não há alegria pública que valha uma boa alegria particular. Saí agora do Flamengo, fazendo esta reflexão, e vim escrevê-la, e mais o que lhe deu origem” (ASSIS, 1997, p. 32). Acentua-se, deste modo, o cunho catabático da escrita efetuada no romance, por meio “da memória ou da reflexão” (ASSIS, 1997, p. 67), do exílio e da solidão. Para fundamentarmos esta abordagem, há de se recorrer ao estudo *Catábase: estudos sobre viagens aos infernos na Antiguidade* (2013).

A respeito da expressão grega, Eudoro de Sousa (2013, p. 43) diz: “é, sobretudo, um *mito*, quer dizer, história *sui generis*, que se contava ‘acerca dos deuses, semideuses, heróis e dos que habitam o Hades’”. Tendo isso em vista, falamos de narrativa peculiar a respeito daqueles que habitam o mundo subterrâneo. Note-se que a obra mais “recente” estudada por Sousa em seu *Catábase é Os Lusíadas* (1572), poema épico camoniano. Desse modo, há que se pontuar distinções fundamentais entre esta pesquisa, agora explanada, e aquela ora revelada pelo *inacabado* pensador português radicado na Universidade de Brasília.

Eudoro, como os especialistas em estudos clássicos em geral, dedicou-se à observância de catábases literárias no universo greco-latino. Sendo *Os Lusíadas* um ponto bibliográfico fora do esquadro antigo justamente por associar a ação ultramarina lusitana à empreitada nauta de Odisseu. Como explicam Platão e Sousa,

as descidas infernais são reveladas em obras literárias no momento em que tais “viagens infernais” eram absolutamente verossímeis à lógica social-religiosa e cultural da pólis grega. Quando da derrocada dos mitos e ascensão da razão filosófica, as catábases deixam de ser tão incidentes nas narrativas escritas e orais – na medida em que não significam mais, precisamente, a atualidade viva (BAKHTIN, 1997).

Das catábases antigas reportadas por Eudoro, empreendemos salto às modernas e prosaicas descidas aos infernos. Augusto Silva Junior (2014), recuperando expressão de outro autor, relata como elas se apresentam em “coloridas plenitudes” (AUERBACH, 2011, p. 308), por catábases carnavalizadas, nas narrativas de *Gargântua e Pantagruel* (1532-1564), *Dom Quixote de la Mancha* (1605; 1615) e, como se disse, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880/81). Ana Medeiros (2017), na mesma linha, dá fôlego ao deambular catabático do século XX com *Esau e Jacó* (1904), além de obras posteriores de Miguel de Unamuno (1547-1616) e José Saramago (1922-2010).

Os três pesquisadores brasileiros, cumpre destacar, enxergam a incidência do fenômeno clássico (a catábase) mesmo no mundo pós-ascensão do individualismo e, por conseguinte, emergência do gênero romanesco (WATT, 2010). Agora, nossa aposta é revelar como também em livro manifestado na forma de diários compilados, de um velho escritor solitário na abertura do século XX, realizam-se *passagens* infernais.

Como nosso objeto ficcional se trata de um diário escrito por homem vivo, realizado durante o sucedâneo dos acontecimentos, sobre o mundo e as pessoas com quem convivia, encontramos evidente *relatividade* ao abordar os temas de defunto autor e inferno visitado à leitura do *Memorial de Aires*. A narrativa diária de 1908 não se trata de *deuses*, *semideuses*, *heróis* ou mesmo defuntos. Lidamos, na verdade, com diário escrito solitariamente, por um diplomata afastado, à roda de si mesmo – pensando-se em um paralelo com a *Viagem ao redor do meu quarto* (1872), de Xavier de Maistre – outro evocado desde o “Ao Leitor” d’*As memórias póstumas de Brás Cubas*.

Esforçamo-nos, portanto, em evidenciar, ao decorrer das análises efetuadas, o “canto do mundo” (BACHELARD, 1993, p. 21) de Aires, para suscitar outro estudioso sobre esses espaços de confinamento, cuja presença catabática na produção do sexagenário surge como espaço irrefutável para os registros diários do escritor. Mais uma vez, o filósofo francês é relevante para se entender que “a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1993, p. 23). Descobre-se, nestas ambiências íntimas, geralmente em gavetas e armários antigos, as famosas “secretárias” do século XIX – espécie de escrivanhinha com espaço para guardar objetos trancados. No *Memorial*, por exemplo, Aires depara-se às vezes com tais materiais, a exemplo dos “papéis velhos que o meu criado José achou” (ASSIS, 1997, p. 95). É através desse espaço íntimo, a que o narrador recorre em processo de ilhamento, que a catábase permanente se firma no texto.

A etimologia do termo grego remete a uma “ida para baixo”, o que reforça a ideia da descida aos infernos, tratada nos estudos críticos supracitados. Sousa, contudo, em seu livro intitulado *Mitologia: mistério e surgimento do mundo*, realça a inexistência de um lugar chamado inferno para o qual se desce (literalmente), percorrendo sobre a catábase como uma viagem aos infernos, e não *descida*, como sugere o étimo.

Ninguém desce aos infernos. Deles tendo subido, depois dirão que lá desceram. Para mim, inferno é não haver lugar, é sentimento de não havê-lo onde estou, quando sou outro que não era. Inferno é ser obrigado a viver a vida alheia, em lugar que o não é, por sê-lo de todos e de ninguém (SOUSA, 1995, p. 25-26).

Adotando esse entendimento na interpretação da obra de Aires, pode-se verificar na sua condição de autor de diário precisamente uma experiência catabática singular, pois pertence a um não-lugar em que se é “outro que não era”. Assim como nas *Memórias Póstumas*, a condição de afastamento propiciada pela circunstância defunta, estilizada em romance, surge no *Memorial* pela pena de proscrito. Resulta disso uma narração desprendida dos comedimentos e limitações que a elite social, com quem o velho memorialista mais interagira, impunha. Assim, o discreto

conselheiro esquiva-se de quaisquer preocupações que possam restringir sua escrita, arrojando-se na escrita cínica e também polifônica, como temos apontado (SILVA JR., 2014; MEDEIROS, 2017).

Novidade, aqui, é, ainda, como intuído no título deste tópico, o fato de avaliarmos a catábase como permanente – expressão bastante apropriada para a abordagem do romance, especialmente os inacabados (no sentido bakhtiniano). Se o exílio do diplomata manifesta-se no decorrer do livro como condição única e indispensável para que ele possa “viver a vida alheia”, é nesse moto contínuo infernal e íntimo (para não perder Bachelard de vista), de ser “obrigado a viver a vida alheia” (SOUSA, 1995, p. 26), que alimentando sua experiência e sua narrativa com as vidas dos outros – e não discorrendo sobre si mesmo, como nos induz a pensar o título da obra.

Ao contrário de outras produções literárias em que identificamos a ocorrência do processo catabático como “experiência única e excepcionalíssima” (SOUSA, 2013, p. 210) de um episódio específico, o *Memorial de Aires* comporta em toda sua extensão a manifestação da catábase permanente, responsável por potencializar os significados indicados pelas entrelinhas do romance e pelos episódios “*ex silentio*” (SOUSA, 2013, p. 118; 122), a respeito dos quais o conselheiro não teceu comentários. Quando, afastado de todos e de tudo, diante da escrivãzinha, o escritor recorda remotamente os fatos que se sucederam. Neste jogo, estabelece-se, conforme explanaremos a seguir, liberdade concedida ao diplomata de expor suas opiniões sobre aqueles indivíduos e sobre a sociedade na qual está inserido.

Na produção machadiana, somos capazes de identificar inúmeras ferramentas que permitem o efeito dessa liberdade pensamental: o defunto autor falastrão, o cômico diálogo dos mortos no conto “Entre santos”, publicado nas *Várias Histórias* (1896), a reversibilidade registrada em diários escondidos e outras situações inusitadas que repercutem em visões radicalmente alheias àquelas mais convencionais. No conto das *Histórias sem Data* (1884), “A Igreja do Diabo”, em diálogo com o título

da obra, já reconhecemos que “esse movimento de alternância das virtudes pelos vícios, bem como das normas pelas exceções, é carnavalesco e diabólico, pois promove uma ‘quebra’, um rompimento com o hegemônico” (SILVA JUNIOR; PAULA NETO, 2018, p. 11-12). Com acréscimo da natureza diabólica identificada no conto, ilustramos, mais uma vez, a liberdade e a reversibilidade que surgem no *Memorial de Aires* possibilitadas pela condição catabática do narrador e por sua escrita memorialística.

Com tais considerações, aproximamos duas ideias-pilares de nosso estudo: catábase (responsável por acionar tradição épica, de dimensão coletiva, e arquitetar *situações extraordinárias*) e diário (gênero literário moderno e responsivo ao individualismo, que convoca debates sobre cotidiano e alteridade). Ambos os aspectos da escrita do ponderado narrador evidenciam-se quando notamos que o Conselheiro, desejoso de “não ver nem ouvir ninguém” (ASSIS, 1997, p. 52), nos instantes em que redige o diário, realiza uma escrita de exílio, entendido também, nas palavras de Sousa, como um *não-lugar*. Dentre os impactos da circunstância singular da escrita diária de Aires, podemos citar a expansão da liberdade na exposição de sua perspectiva cínica perante a conformação social e nacional, no alvorecer de um confuso novo século, conforme exposição adiante.

3. O Cinismo como processo compositivo do *Memorial de Aires*.

Após a verificação de uma catábase permanente ao longo de toda a escrita do *Memorial*, efetuada por Aires em casa “fechada e protegida” (BACHELARD, 1993, p. 46), buscamos agora entender a repercussão desse processo na estrutura da obra e na visão explorada por Aires. O não-lugar é exatamente essa intimidade de notação bachelardiana. Sobre essa inclinação de Aires, o crítico Augusto Meyer já pontuava:

A ironia estereotipada e constitucional do Conselheiro Aires, a velhice, enfim, do espírito e a impotência sentimental que o caracterizam, só podiam dar, como deram, obra tão viva apesar da monotonia do conjunto,

por causa de uma paixão que nunca morreu nele – a paixão da análise.
(MEYER, 1958, p. 26)

Vemos, no *Memorial*, testemunho cínico e inacabado do narrador. A condição de exílio do autor surge como circunstância essencial para que o comedido homem abandone aqueles “hábitos quietos” e “costumes diplomáticos” aos quais se detinha (ASSIS, 1997, p. 31). Nos momentos em que, ilhado registra seus pensamentos e opiniões mais sinceras, promove uma mirada cínica frente ao mundo, em radical distanciamento àquela tantas vezes expostas pelo diplomata quando em meio às gentes nos salões e festividades – sempre a aconselhar.

Ao falar de cinismo, vale destacar que tratamos de movimento filosófico perpetuado como “a ramificação mais original e influente da tradição socrática” (GOULET-CAZÉ; BRANHAM, 2007, p. 11) e responsável por satirizar o homem e a sociedade que lhe confina. Com esse resgate, intuímos aproximar Aires daqueles intérpretes da Antiguidade, capazes de “fazer que os outros tomassem consciência das incoerências da vida civilizada em comparação com a ‘vida natural’ e levá-los a abandonar sua falta vergonha” (GOULET-CAZÉ; BRANHAM, 2007, p. 170). O diplomata, entretanto, antes de adotar tais métodos, fazendo jus à profissão em que atuou, evita discórdias e busca expor suas opiniões sempre de forma moderada, a fim de que não desagrade terceiros, registrando as ironias cínicas apenas no diário.

Através dessa ambiência à roda de si mesmo, portanto, o narrador cínico registra pensamentos que jamais admitiria em outras esferas da vida:

Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa do sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor (ASSIS, 1997, p. 28).

O estilo autoconsciente do diário, exposto no diálogo efetuado pelo conselheiro e seu interlocutor (de) papel, chama a atenção para aquele *não-lugar* permanente, representado no romance pelo insulamento de Aires. Essa particularidade da produção do diplomata resulta na supracitada catábese permanente

e na possibilidade de revelações inusitadas sobre os amigos e conhecidos da narrativa. Equivalente estratégia de composição podemos encontrar no conto “Galeria póstuma”, do livro *Histórias sem data* (1884), em que o ex-deputado Joaquim Fidélis (há de se notar a semelhança, não à toa, com o nome Fidélia, personagem essencial ao *Memorial*), ao morrer, surpreende o sobrinho e alguns poucos familiares ao deixar um diário póstumo cheio de críticas e denúncias a respeito daqueles que, em vida, parecia estimar. Ao adotar a “escrita solitária de diário” (BOSI, 1999, p. 129-130), nosso autor fictício alcança a mesma liberdade radical de outrora e se permite expor “cuidados de amor” e leituras críticas dos seres tornados personagens e do drama da narrativa (e nacional) de 1888 e 1889.

Ao contrastarmos as circunstâncias do autor defunto a outras prosas tanatográficas machadianas, o uso do manuscrito se evidencia enquanto motivação catabática do diplomata para a edição, posterior e póstuma, do romance. Aires não possui o estatuto de defunto autor, como Brás Cubas, para recorrer à ambiência fúnebre como estímulo a uma liberdade radical. Ademais, nunca foi mendigo, a exemplo de Quincas Borba, personagem ignorado, jogado às margens do Rio de Janeiro e da vida social, além de ideólogo incumbido de formular a filosofia cínica do humanitismo. Pelo contrário, nosso narrador-personagem é um diplomata aposentado, membro de classe brasileira abastada do final do séc. XIX, capaz de inspirar estima de figuras como o imperador Dom Pedro II, responsável por lhe conferir o título de Conselheiro.

Reconhecemos nessas atribuições impostas ao sexagenário o motivo do evidente receio em ser lido, pois “Se alguém lesse [o manuscrito] achar-me-ia mau” (ASSIS, 1997, p. 30). Isso se justifica porque existe, no diário e no estado de ilhamento em que ele foi escrito, certa incitação ao exercício reflexivo e *solvente* (no sentido da prática filosófica cínica de criticar e deteriorar) de Aires.

Cabe realçar ainda que, ao se adotar a forma de diário como composição romanesca, Aires associa-se mais uma vez à tradição cínica da Antiguidade, em que

era costumeira a transformação de “gêneros baixos e extraliterários, como o testamento ou o diário, em produções literárias plenas com motivos satíricos” (BRANHAM, 2007, p. 99). Daí encontramos forte indício da estilização de gêneros textuais que tão fortemente atuaram na consolidação do romance. Embora não façamos aqui uma genealogia da arte romanesca, há de se grifar, para reforçar os preceitos filosóficos adotados por nós, que a ótica inacabada do prosaísmo machadiano resulta da observação do “limem socrático em direção à filosofia cínica romana (diálogo luciânico)” (SILVA JUNIOR; MEDEIROS, 2015, p. 235).

As mediações históricas identificadas entre vertentes filosóficas e suas ramificações literárias elucidam a interpretação que fazemos, pautada nos mecanismos heterogêneos utilizados pelo autor brasileiro na composição de seu último romance. A repercussão da maiêutica socrática e da filosofia cínica nos gêneros literários sério-cômicos, em larga medida absorvidos pela prosa de Machado, firmam-se como articulações necessárias para o entendimento das técnicas literárias do proscrito e comedido Aires.

Outro exemplo que podemos agregar a essa discussão está na fusão entre prosa e verso realizada pelo narrador nas repetidas referências feitas ao verso de Shelley – “I can give not what men call love” (SHELLEY apud ASSIS, p. 10, 1997), em tradução do autor: “Eu não posso dar o que os homens chamam amor...” (ASSIS, p. 10, 1997). Tal “vaticínio” (se estamos revestidos do sopro grego antigo e do Morro dos Prazeres) acompanha a sequência dos acontecimentos e se adapta a eles, levando o conselheiro a citá-lo em diversos capítulos. Trata-se, mais uma vez, de repercussão cínica na prosa catabática.

Com enfoque em se desvendar o terreno da heterogeneidade, podemos citar o texto referente ao dia 06 de outubro de 1888, em que Aires elabora um interessante e controverso conúbio entre verso e crônica, no bojo do romance:

Mana Rita, mana Rita
Foi a última visita,

E o resto do poema em prosa, que a minha musa não dá para mais.

(...)

Ao café, mana Rita contou-me algumas anedotas de Andaraí, aonde a fui levar, seriam dez horas, e donde voltei para escrever isto, acabar e repetir como principiei:

Mana Rita, mana Rita,
Foi a última visita.
(ASSIS, 1997, p. 90-92)

Com isso, acreditamos ter desvelado o caráter heterogêneo, pluridiscursivo e dialógico presente na produção machadiana, desde a dedicatória aos vermes nas *Memórias Póstumas* de 1881, e identificado no *Memorial* via catábase permanente – mecanismo textual responsável pela consagração do diário na categoria de romance.

No mesmo esteio, podemos apontar dois aspectos inerentes ao autor do diário que acentuam o poderio cínico de sua obra: o ciúme recôndito, muitas vezes tornado evidente nos comentários tecidos sobre Fidélia; e a memória defeituosa, em diversos momentos, desta forma autoproclamada por meio de enunciados como “perdoe-me a sua memória, se não é verdade” (ASSIS, 1997, p. 49). O inacabamento da narrativa, então, resultante da estrutura catabática e dos elementos supracitados, ecoa no impedimento de Aires em criar uma obra monológica, com um narrador autoritário, dotado de pretensas verdades, na medida em que não concentra em si “todo o processo de criação” (BEZERRA, 2005), já que sua capacidade de interpretar os fatos muitas vezes é encurtada pelo complexo drama das relações que vislumbra.

Como afirma Paulo Bezerra, “o autor do romance polifônico não define as personagens e suas consciências à revelia das próprias personagens, mas deixa que elas mesmas se definam no diálogo com outros sujeitos-consciências” (BEZERRA, 2005, p. 195). A incapacidade do conselheiro de prever o que se sucederá na história, bem como a falta de uma análise certa e rigidamente delimitada das personagens, contribuem para nossa proposta de se pensar a obra memorialística no seio da categoria de romances polifônicos (BAKHTIN, 1997), pois o narrador não possui o pleno domínio dos objetos e das consciências que narra.

A famosa cena do cemitério, introdutória da narrativa e responsável por nos apresentar mana Rita e a viúva Noronha, ilustra nossa análise com as hesitações do observador Aires ao tentar traduzir os gestos da jovem enlutada: “Nesse momento, a viúva descruzava as mãos, e fazia gesto de ir embora. Talvez quisesse beijar a sepultura, o próprio nome do marido, mas havia gente perto” (ASSIS, 1997, p. 19). Além da fracassada tentativa do conselheiro de interpretar gestos e atitudes de Fidélia, na cena referida, deparamo-nos, no desenrolar da obra, com várias outras expressões utilizadas por ele que também espelham essa inconclusividade eterna de sua prosa. “Talvez seja engano meu” (2015, p. 1274) e “creio que já o escrevi em algumas destas páginas” (2015, p. 1254) são exemplos do movimento de esquivar-se da condição de narrador, do seu evitar comprometer-se inteiramente com o leitor, pois sempre recorre à possibilidade de estar enganado (e, conseqüentemente, de sair da sua condição de Conselheiro). Traçaças de narrador cínico que, dizendo não deter a verdade, angaria leitores (como Sócrates, que reunia discípulos).

Em tese de doutorado de Ana Medeiros, encontramos oportuna explicação a respeito do inacabamento que tais limitações provocam nas produções de Aires (e aqui nos referimos também ao romance de 1904, *Esaú e Jacô*):

Ambos póstumos, não foram preparados pelo Conselheiro para publicação, o que lhes confere uma aura de *inacabamento* essencial à compreensão dos dois livros como escritos de um autor ficcional finado. O caráter não-definitivo de *Esaú e Jacô*, bem como do *Memorial de Aires* aparece explicitado na “Advertência” que antecede cada um deles (MEDEIROS, 2017, p. 97)

Aparados pela consideração da pesquisadora, podemos dizer que o jogo entre ficção e realidade, orquestrado por Machado de Assis na “Advertência” (cuja autoria pode ser tanto do escritor de carne e osso quanto do narrador fictício do *Memorial*), implica em mais uma reiteração daquele “caráter não-definitivo” que desponta desde o primeiro capítulo do livro. Assim, entendemos a estrutura aberta do diário romanceado como uma motivação para a concretização da atmosfera suspeita e inacabada que se apodera dele.

O cinismo de Aires, manifestado por um “novo tratamento” (BAKHTIN, 1997, p. 107) dispensado à realidade, efetua-se exatamente pela falta de uma determinação efetiva aplicada às personas dos dramas pessoais e nacionais descritos no manuscrito. Para esclarecer essa ocorrência e resgatarmos a provocação deixada no parágrafo anterior, referente à possibilidade de estarmos lidando com narrador suspeito, podemos tratar de dois episódios do romance. Ao comentar sobre uma possível reconciliação entre Fidélia e seu pai, o Barão de Santa-Pia, o conselheiro deixa relatado no dia 4 de abril o seguinte: “Se eu propusesse concluir-lhe o curso, o pai faria as pazes com ela” (ASSIS, 1997, p. 27). Sua opinião, contudo, não se mantém posteriormente, como podemos averiguar em anotações datadas de 12 de abril, quando admite, em conversa com o Barão, ter pensado poder provocar diferente conclusão à relação entre pai e filha:

confesso que se pudesse diria mal dela [Fidélia], com o fim secreto de acender mais o ódio – e tornar impossível a reconciliação. Deste modo ela não iria daqui para a fazenda, e eu não perderia o meu objeto de estudo. Isto, sim, papel amigo, isto podés aceitar, porque é a verdade íntima e pura e ninguém nos lê (ASSIS, 1997, p. 30)

Tais contradições, oriundas principalmente dos obstáculos memorialistas e do ciúme recôndito do narrador (verificado também na relação entre o Aires de *Esauí e Jacó* e a inexplicável Flora), ganham fôlego diante do drama em vigor no “contraste de dous caracteres” (ASSIS, 2006, p. 54) anunciado desde advertência de 1872. Entendemos esses artifícios como efeitos irrevogáveis da catábase permanente para o alcance de uma exposição cínica a respeito dos personagens e de suas relações contrastivas.

4. Considerações finais

Os vários instantes de incerteza assumidos pelo diplomata conferem à narrativa estrutura improvisada e errante, recheada de dúvidas e de silêncios – condição de proscrito. Dentre as várias anotações deixadas pelo autor defunto e conselheiro, não encontramos registro de todos os dias desde o 09 de janeiro de 1888

ao 30 de agosto de 1889, data última do diário. Aliás, neste movimento de revelar e ocultar reside, para críticos fulcrais da recepção do romance como José Paulo Paes (1985) e Alfredo Bosi (1976), a essência da publicação última de Machado. É justamente nessa aparente essência que reside a catábase permanente.

O estorvo em se admitir ou afirmar algo com firmeza são consequências básicas dessa escrita inacabada e memorialística, construída por via “da memória ou da reflexão” (ASSIS, 1997, p. 67), para lembrarmos das palavras do diplomata. A experiência de exílio da profissão, e do exílio da escrita, imerso em seus próprios devaneios, retira este narrador do mundo. Ser o Conselheiro reconhecido por Dom Pedro II, permitindo-lhe abrir mão daqueles *costumes diplomáticos*, sem perder, no processo de escrita, a “vocaçãõ de descobrir e encobrir” (PAES, 1985, p. 15) que movimenta a catábase permanente.

Podemos concluir, portanto, que o resultado dessa catábase permanente da escrita é uma perspectiva cínica e inacabada de mundo, tecida das memórias diárias e mortuárias de um autor deambulante que colhe “passagens” pela existência. No nível metafórico, pensando no espaço bachelardiano, podemos tratá-la como uma linguagem corroída e esburacada. Em sentido teórico, convém caracterizá-la como obra inacabada e polifônica, lançando mão dos termos bakhtinianos já largamente visitados neste trabalho. A catábase, diária e incessante, surge enquanto motivação de toda a escrita do manuscrito. O *Memorial de Aires*, dessa forma, abre mão de sua natureza originalmente estoica, como nos esclarece Alfredo Bosi em livro panorâmico da literatura brasileira (1999), e alcança o estatuto de narrativa cínica. Narrador e obra terminam beneficiados por aquela mesma liberdade conferida ao defunto autor Brás Cubas: saem quites com a vida, desdenhando do legado da nossa miséria. A única diferença é que o defunto autor despede-se com o divertido piparote, ao passo que o Conselheiro afirma que os vivos e os velhos vão mais depressa que os mortos.

Referências

- ASSIS, J. M. M. de. **Memorial de Aires**. São Paulo: Globo, 1997.
- _____. **Ressurreição**. Belo Horizonte: Garnier, 2006.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BEZERRA, Paulo. Polifonia. BRAIT, Beth. **Bakhtin** Conceitos-chave. São Paulo: Ed. Contexto, 2005.
- BOSI, Alfredo. **O enigma do olhar**. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica**. 3. ed. Trad. José Teixeira C. Netto. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- GOULET-CAZÉ; BRANHAM, B. (Orgs.) **Os Cínicos: o movimento cínico na Antiguidade e o seu legado**. Trad. Cecília C. Bartalotti. São Paulo: Loyola, 2007.
- SILVA JUNIOR, A. R. **Tanatografia e morte literária: decomposições biográficas e reconstruções dialógicas**. ComCiência (online) n. 163. Campinas, nov. 2014, Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=108&id=1282> Acesso em: 30 de fevereiro de 2020.
- SILVA JUNIOR, A. R. MEDEIROS, A. C. M. **Poética da criação verbal: a crítica polifônica nos estudos da linguagem literária**. Anuário de Literatura. Vol. 20, n. 01, p. 228-245, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/21757917.2015v20n1p228>. Acesso em: 17 de março de 2020.
- _____; PAULA NETO, M. E. de. **A carnavalização do diabo na literatura brasileira: um estudo comparado entre Álvares de Azevedo e Machado de Assis**. Revista Água viva. Vol. 03, n. 01, p. 1-13, 2018. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/ojs311/index.php/aguaviva/article/view/12204/10707>. Acesso: 30 de fevereiro de 2020.
- MEDEIROS, Ana Clara M. **Poética socrática, tanatografia e a invenção do desassossego**. 2017. Tese (Doutorado em Literatura) – Instituto de Letras da UnB. Universidade de Brasília, Brasília (DF).

MEYER, Augusto. **Machado de Assis** 1935-1958. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

PAES, J. P. Um aprendiz de morto. **Gregos & baianos**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SENNA, Marta de. O olhar oblíquo do bruxo. Ensaio em torno de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

SOUSA, Eudoro de. **Catábase**: estudos sobre viagens aos infernos na Antiguidade. São Paulo: Annablume Clássica, 2013.

_____. **Mitologia I** Mistério e Surgimento do Mundo. 2ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DRACULA AND NINETEENTH CENTURY ANXIETIES:

Reverse-Colonization, Homosexuality, Female Sexuality and Madness.¹

Drácula e ansiedades do século XIX: Colonização Reversa, Homossexualidade,
Sexualidade Feminina e Loucura.

Erica Sudário Bodevan²

Artigo recebido em: 31/03/2020

Artigo aceito em: 01/07/2020

ABSTRACT

In Bram Stoker's *Dracula* (1897), the vampire seduces his victims in a way they feel they are being willingly corrupted, and thus they believe to be transgressing a number of codes established by the society they are inserted in, such as moral and religious values. This famous vampire has the ability to embody nineteenth-century anxieties, such as the fears of reverse-colonization or immigration, homosexuality, overt female sexuality and psychological disorders, thus defeating the monster means to restore what it is considered to be the rightful social order.

KEYWORDS: *Dracula*, Reverse-Colonization, Sexuality and Madness.

RESUMO

Em *Drácula* (1897), de Bram Stoker, o vampiro seduz suas vítimas de forma que elas sentem que estão sendo corrompidas por vontade própria, acreditando transgredir uma série de regras estabelecidas pela sociedade em que estão inseridas, como valores morais e religiosos. O famoso vampiro tem a capacidade de encarnar ansiedades do século XIX, tais como os medos de colonização reversa ou imigração, homossexualidade, sexualidade feminina evidente e desordens psicológicas. Portanto, combater o monstro significa restaurar o que é considerado como a ordem social legítima.

PALAVRAS-CHAVE: *Drácula*, Colonização Reversa, Sexualidade e Loucura.

¹ This article is the result of a chapter from a previously produced master's thesis. SOUZA, Érica Sudário Gomes. *Dracula's seductiveness as a representation of temptation and original sin*. 2015. 94f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

² Bachelor of Letters from Universidade Federal de Minas Gerais and Master of Literary Studies from the same university. Currently, EBTI professor of English at Instituto Federal do Norte de Minas Gerais, Campus Almenara. <http://lattes.cnpq.br/3357695743214577>, e-mail: erica.bodevan@ifnmg.edu.br

1. Introduction

One of *Dracula's* accomplishments is its monster's ability to embody Victorian *fin de siècle* anxieties. However, what exactly are these anxieties, discussed by so many critics.³ This article will tackle this question and explain why these anxieties are important for the analysis of the novel. In order to understand how the analysis will be done, the epistolary structure of *Dracula* has to be considered. The multiple narratives that constitute the novel offer different perspectives on the same story. Initially, Jonathan Harker, a young lawyer from London, renders the first account of Count Dracula, with whom he had business, at his somber castle. While Jonathan travels to Transylvania to meet his prestigious client and conclude the real state operation of the property the count was acquiring, he decides to keep a journal of his trip to share afterwards with his fiancée, Mina Murray. The lawyer remains skeptical toward strange events that take place in his stay in the castle, until his safety is threatened.

Although Jonathan is convinced he is dealing with the supernatural, he also acknowledges he might have lost his senses. Thus, the reader cannot trust Jonathan's accounts. This is when the reader has access to Mina's journal, and letters, which are also filled with odd events. Mina is also on a trip, visiting her friend Lucy Westenra, but differently from Jonathan's trip, Mina's setting is not unfamiliar or peculiar. A few hours from London, Whitby is supposedly a safe place, somewhere meant to provide an enjoyable time by the sea. Peace is disturbed, however, when Dracula comes to town. Mina's narrative, then, is not jeopardized by strange customs and people in a foreign land, unlike the one her fiancé registers. Her perspective on the story is essential to comprehend the view of a young and respectful English lady from the nineteenth century.

Mina is also the link between Jonathan's story and Dracula's first known

³ In this article, some of these critics will be cited, such as Nancy F. Rosenberg, Martin Willis, and Nina Auerbach.

victim in Whitby, her friend Lucy Westenra. Lucy is being proposed by three suitors: Dr. John Seward, Arthur Holmwood, and Quincey Morris. When Mina visits Lucy, the second gets very ill and Dr. Seward invites a former professor, Van Helsing, to see her. Van Helsing knows the real reason of Lucy's illness, i.e., a vampire. He attempts to keep her away from the monster and save her life, but in vain, as Lucy dies and resurrects as a vampire. When her suitors and Van Helsing destroy the creature she has become, they also believe to have restored her soul to eternal rest. Besides Jonathan's and Mina's narratives, there are Dr. Seward's journals, newspaper pieces, and other characters' accounts that help assemble the entire story. Therefore, each character's perspective is relevant when considering their views on religion, science, and their perception of Dracula, who can be seen as a demoniac figure, according to Van Helsing's view, as a seductive being, like for Lucy Westenra, or even as both a demonic and a seductive creature, as the Count is for Mina. Since there is not a narrative unity in the novel, the same event can be narrated more than once and from multiple viewpoints. Rather than being an obscuring factor, the multiplicity of narrators enables a broader analysis of an event, as it enables a consideration of the social perspective of that narrator. Mina's encounter with Dracula, for example, is narrated by herself and twice by Dr. Seward, which allows the reader to see this event through the eyes of a young lady and of a male physician.

Dracula's ability to deal with different nineteenth-century anxieties was discussed by Nancy F. Rosenberg in "Desire and Loathing in Bram Stoker's *Dracula*" (2000). Rosenberg comments on Mina's statement about good men fighting monsters,

Mina's use of the plural form suggests the additional meaning of the 'monsters' of the late nineteenth century, among them the emerging New Woman, homosexuality, immigration, syphilis, the theory of evolution, and the perception of an overall decay of traditional Victorian values. (1)

Dracula is not one. His multiplicity requires a band of good men, and a woman, from different backgrounds and with different beliefs, to defeat him. The weapon used by these good men and Mina against Dracula, i.e., knowledge, has to be

as multiple as the monster is. Refusing to be an unchanging monster from the past the vampire changes to improve his hunting methods. Dracula learns about his prey's weaknesses and he strikes when they are ignorant and conceited. Dr. Van Helsing, Dr. John Seward, Arthur Holmwood, Quincey Morris, Jonathan and Mina Harker, however, prove to be able to change as well, believing in what once they did not.

The infected and contagious monster, Dracula, can represent disease itself, and the strategies employed by his enemies in order to destroy him can be compared to sanitation methods, commonly used in the nineteenth century. Martin Willis in “‘The Invisible Giant,’ *Dracula*, and Disease” (2007), writes a historical analysis of the novel, considering Victorian disease theories. Willis defends that Stoker seems to be familiarized with at least two lines of thought concerning public health in the nineteenth century: the miasmatic and the germ theories. He also believes that a discussion about both theories can be perceived in *Dracula*, vampirism being a metaphor in the novel for infection and disease. Those who advocated the miasmatic theory believed that the environmental conditions, such as bad water and air, were responsible for diseases. The Miasmatic appeared as a reaction against another theory, the Contagionism, in which it was believed that diseases were transmitted by touch and originated in particular individuals, who were considered contagious and had to be isolated. This attitude towards the ill, also led to discrimination against the poorest, who were often more victimized by diseases as a result of the terrible sanitary conditions they had access to in the nineteenth century. On the other hand, by the 1870s, scientists started developing the idea that microorganisms, bacteria, could be the cause of diseases, i.e., germ theory. Willis believes that Stoker discusses the social impact of these theories in his novel,

Dracula examines the shift towards germ theory in its portrayal of the vampire and in its construction of the opposition to vampirism by the text's scientific authorities, Abraham Van Helsing and John Seward. The novel also clearly draws on contemporary disagreements over the sources of contagion and the etiology of infectious disease, most effectively in its lengthy evocation of Lucy Westenra's treatment and her eventual (un)death from vampiric infection. (p. 302)

One example of social implications of the vampiric infection is the result of

contact with vampires by Jonathan and Lucy. Ascending from the working class, Jonathan is responsible for bringing the disease into motherland. His contamination, however, seems to be less relevant than that of Lucy. He mentally suffers from what he saw in the castle, but miraculously he escapes the three vampire ladies' kisses. Nevertheless, the rich girl Lucy suffers the ultimate punishment for her misconduct and is completely destroyed.

In *Dracula*, vampires are blamed for other characters' considered immoral behaviors. The same happened with germ theory and the invisible enemies, the microbes. Willis explains that,

germ theory did offer one clear difference from these previous systems of belief [Contagionism and Miasmaticism]; that disease was the product of a living organic being - the microbe or bacteria - whose life, like the life of the vampire, depended on human illness. (p. 312)

Both threats, germs and vampires, require sanitization and elimination, in order to preserve the victim/patient's life. The vampire, seen as an organism that can spread disease, entails other fears from the nineteenth century besides the one of contamination itself. The question about what disease vampires could represent has more than one answer. Not one "disease," alone, according to Victorian moral values, but *Dracula* can also represent madness, homosexuality, overt female sexuality, and immigration. The fear of immigration or reverse-colonization in *Dracula*, mentioned by Rosenberg, is not the perfect metaphor for disease itself, but for the diseased, who could "contaminate" English culture with his foreign customs or even try to overrule the natives.

2. Fear of reverse-colonization

Dracula's wish for dominance is one of his core motivations in the novel. His well designed voyage has an expansion purpose and is planned in a businesslike fashion. In "The Occidental Tourist: *Dracula* and the anxiety of reverse-colonization" (2000), Stephen D. Arata defends that *Dracula* enacts the fear of reverse-colonization

through the move the count takes from the oriental, mythical and overruled world to the occidental, civilized and ruler world.

Stoker thus transforms the materials of vampire myth, making them bear the weight of the culture's fears over its declining status. The appearance of vampires becomes the sign of profound trouble. With vampirism marking the intersection of racial strife, political upheaval, and the fall of empire, Dracula's move to London indicates that Great Britain, rather than the Carpathians, is now the scene of these connected struggles. The Count has penetrated to the heart of modern Europe's largest empire, and his very presence seems to presage its doom. (p. 166)

The vampire in *Dracula* is more than a corporeal monster that can harm particular individuals. Its presence in London relocates issues that once were thought to be inherent to colonized areas. Going to London also represents a movement from the medieval past, narrated by Dracula to Jonathan, to the industrial turmoil in which the big city was inserted. In London, the count could create monsters like himself, but that would dominate in a new era. Arata continues,

All the novel's vampires are distinguished by their robust health and their equally robust fertility. The vampire serves, then, to highlight the alarming decline among the British, since the undead are, paradoxically, both "healthier" and more "fertile" than the living. Perversely, a vampiric attack can serve to invigorate its victim. (p. 167)

Lucy does look more alive than ever when she resurrects as a vampire, and more than that, she can finally enact a sexuality once retracted by social conventions in her human life. Her voluptuousness suggests that she is ready to procreate, and create more vampires, in the same way Dracula did to her. Finally, Lucy's transformation into a vampire can also imply a fear of contamination. Her English blood is tainted by Dracula in a slow process which makes her gradually more like the monster. The result of their union is a being that resembles Lucy but carries vampire blood in its veins. This offspring represents the result of miscegenation, the foreigner genes being the most evident in this equation.

Dracula's wish is not solely to "procreate" his race, but to mingle so much into British culture any person does not recognize him as a foreigner. He uses Jonathan to learn all he can about London's customs and to improve his accent. Arata

writes,

The shock of recognition that overtakes Harker, and presumably the British reader, when he sees Dracula comfortably decked out in Victorian garb is, however, only part of the terror of this scene. The truly disturbing notion is not that Dracula impersonates Harker, but that he does it so well. Here indeed is the nub: Dracula can “pass.” (p. 170-71)

An unrecognized evil is unstoppable; therefore, those who know about Dracula’s true identity become responsible for destroying him and preserving the ignorant citizens of London.

Besides Dracula, another character who can be connected to the fear of reversed colonization is the American, and one of Lucy’s suitors, Quincy P. Morris. Despite being a member of the hunting crew, Morris, like Dracula, comes from abroad. His death by the end of the novel, then, restores the natives’ secure and ruling place. According to Moretti, Morris is a vampire, but Stoker could not make this explicit because,

To make Morris a vampire would mean accusing capitalism directly: or rather accusing Britain, admitting that it is Britain herself that has given birth to the monster. This cannot be. For the good of Britain, then, Morris must be sacrificed. But Britain must be kept out of a crime whose legitimacy she cannot recognize. (MORETTI, 2000, p. 152).

However, similar to the critical uncertainty surrounding Dracula’s final death, Morris’s presence does not completely vanish from Jonathan and Mina’s life, and they name their son after the hero. Morris’s residual presence, and possibly Dracula’s, could symbolize that restored London/Britain still had challenges and other monsters to fight ahead.

It could be argued that if Morris represents a threat, for being a foreigner, so does Van Helsing. Nevertheless, Van Helsing’s position is very different from Morris’s. The doctor also has different accent and ideas, but he by no means represents a threat. He does not show any intention to stay in London rather than what is required of him. Moreover, his lunatic wife back in Netherland represents a strong link to his own country. Van Helsing’s stay is requested and important as long

as he and his friends from England fight against the same enemy.

Nina Auerbach in *Our Vampires, Ourselves* (1995) believes that the relationship established between Dracula and its prey is based on the strangeness the count is perceived. Jonathan's response to Dracula is the result of fear towards the unknown, and not primarily sexual.

Dracula is in love less with death or sexuality than with hierarchies, erecting barriers hitherto foreign to vampire literature; the gulf between male and female, antiquity and newness, class and class, England and non-England, vampire and mortal, homoerotic and heterosexual love, infuses its genre with a new fear: fear of the hated unknown. (AUERBACH, 1995, p. 66 – 67)

For Auerbach, the count first seeks power. His wish to go to London, a metropolis peopled with several mortals, is coupled with his desire to rule over his prey, and the ones he transforms into creatures like himself. If establishing hierarchies is at the heart of Dracula's motives, this could also be seen as Van Helsing and his team's core motivation to resist him. Dracula, the monster, the different, the outsider, the other, cannot be allowed to acquire power over London or any of its citizens.

The relationship established between the Count and his lawyer, Jonathan Harker, also illustrates Dracula's wish for dominance. Auerbach believes that there is no affinity between the two characters and they assume opposite and complementary roles right in the beginning of the novel:

Critical ingenuity can detect various subtle affinities between the horrified young man and the horrible old vampire – Jonathan, does, for instance, crawl out of the castle in the same lizardlike fashion that appalled him when he watched Dracula do it – but finally, both assume the rigid roles of master and servant, spectacle and spectator, tyrant and victim, monster and human, making no attempt to bridge the distance. Caste, not kinship, determines their relationship. (p. 70)

Dracula's interest in Jonathan continues provided that the lawyer helps him to get to London, a city full of possibilities for the Count and his thirst for blood. After Jonathan serves Dracula's purpose, he is discarded, left to the female vampires in the castle. However, although Auerbach's claim that Dracula seeks dominance is

very sound, it does not invalidate the possibility of the novel to deal with homosexual anxiety as well.

With a wish to dominate, procreate, and intermingle, Dracula is an aspirant imperialist who becomes frustrated. Owing to some of its resistant natives, Britain is saved, at least for that moment. If a troubled future is indicated by certain doubts concerning Dracula's death, the novel's final scene reinforces tranquility, as seven years after the vampire's destruction London and Transylvania remain undisturbed.

3. Fear of homosexuality

Dracula's longing to dominate Jonathan as a master can also be understood as sexual desire. Dejan Kuzmanovic in "Vampiric Seduction and Vicissitudes of Masculine Identity in Bram Stoker's *Dracula*" (2009) disagrees with the idea that there is no affinity between Dracula and Jonathan, and explains that *Dracula* is primarily about Jonathan Harker's initiation to professional and sexual maturity. This initiation is only possible provided the Count's disturbance of the lawyer's unconscious, and re-conciliation after that disturbance or crisis. Kuzmanovic claims that in chapter three Jonathan identifies with the ladies who once inhabited the room he is in, and that such identification implies a homosexual desire for Dracula (412). However, if the lawyer experiences such a reversal of sexual position, Jonathan's feminine identification would only reinforce Dracula's heterosexual power, since his victims would feel weak and defenseless confronted with the monster's male seduction power.

Nevertheless, Kuzmanovic has a point when he explains that seduction in *Dracula* plays an ambiguous part in both shattering and enabling the reconstruction of social order:

If in some relatively obvious ways Dracula stands for transgression, he also stands for – or, paradoxically, enables – a recuperation of stability and order. In psychoanalytic terms, Dracula is as much a ruse of the ego

conjured up for the purpose of protecting the ego against disruptions as he is the initiator or facilitator of such disruptions . . . The vampire's seduction is partly a trace of, or a promise of a return to, that pre-symbolic, pre-ego-formation state of complete fulfillment in as much as he is an immortal, inexplicable, shape-shifting force whose presence is mysteriously felt by humans; on the other hand, as soon as Dracula acquires a particular shape, is assigned a particular motivation as well as a set of positive characteristics (things he can or cannot do, for example) – in other words, as soon as Dracula is diagnosed, primarily by Van Helsing – he becomes a figuration conjured up by the ego for the purposes of preventing its further destabilization. (p. 413-14)

Dracula represents a threat to Victorian social order. He blurs the lines between desire and rejection. Since this threat is materialized in the figure of the Count, it can also be physically destroyed.

The absence of some elements in the novel deals as much about homosexuality as if they were present. One of these missing elements is the lack of intimacy between Dracula and humans. Auerbach writes that,

I suspect that Dracula's primary progenitor is not lord Ruthven, Varney or Carmilla, but Oscar Wilde in the dock. The Labouchère Amendment of 1885, which criminalized homosexuality among men, not only authorized Wilde's conviction: it restricted sexuality in the next decade 'by shifting emphasis from sexual acts between men, especially sodomy, the traditional focus of legislation, to sexual sentiment or thought, and this way to an abstract entity soon to be widely referred to as 'homosexuality.'" (Dellamora, *Masculine Desire*, p.200) The Wilde trials of 1895 put a judicial seal on the category the Labouchère Amendment had fostered. As a result of the trials, affinity between men lost its fluidity. Its tainted embodiment, the homosexual, was imprisoned in a fixed nature, re-created as a man alone, like Dracula, and, like Dracula, one hunted and immobilized by the 'stalwart manliness' of normal citizens. Now unnatural and illegal, the oath that bound vampire to mortal was annulled. (p. 84)

Not only Wilde was put to trial but also some of his works, such as *The Portrait of Dorian Gray* (1890) and *Phrases and Philosophies for Use of the Young* (1894), accused of being immoral and filled with homosexual themes. After Wilde's verdict, artists were afraid of persecution because of works considered polemical. The suggestion that Stoker might have been influenced by the famous trial is not a mere supposition as the atmosphere in arts in the late nineteenth century changed. As discussed before, in *Dracula* vampires lost their intimacy with human beings, similarly as same sex friends lost public intimacy with each other after the Wilde trials.

Queer criticism also detects and discusses homosexual themes in *Dracula*. In “Heterosexual Horror: *Dracula*, the Closet, and the Marriage-Plot” (2010), Barry McCrea claims that *Dracula* is about heterosexual relations narrated with a queer eye:

In telling us something about the relationship between private, individual desire and the social mechanisms through which it is channeled or narrated, the examination of *Dracula* through the lens of the closet can also tell us something about the creative imagination — itself a kind of closet, a sealed realm of private fantasy — and how it relates to the “real” or “official” world outside . . . *Dracula*’s subtle but persistent focus on marriage, and the uncanny continuity between castle Dracula and the happy English home both suggest that the horrified fantasy is about life outside, not inside, the closet. *Dracula*. . . is a novel about heterosexuality as it is viewed from inside the gay closet — as an exotic foreign world, at once alluring and frightening. (p. 252, 253)

McCrea’s closet is not essentially homosexual and rather represents what is secluded from the public eye. He continues,

But even if the vampire terrorizes the characters in the novel by his foreignness, a series of powerful textual signals suggests that the real horror of the story comes from *Dracula*’s “insiderness”— from his familiarity, in every sense of that word. (MCCREA, 2010, p. 255-56)

Therefore, one of the most threatening characteristic about the count is his ability of being simultaneously foreign and familiar, as the other characters are at times able to identify themselves with the monster, and thus be monsters themselves. This “insiderness,” and at the same time foreignness, can be related to Freud’s “The Uncanny,” which is a feeling of doubleness that consists of a sense that something strange coexists with that is most familiar inside ourselves, something, which should have been repressed but comes to surface.

Homosexuality in the nineteenth century was considered an immoral practice, and a way of life commonly associated with artists, who were even seen as sick or perturbed individuals. Homosexuality, then, was considered by many a feared disease that could contaminate especially young people under the influence of a homosexual. The homosexual artist, like Wilde, was put to trial like a vampire would have been, i.e., a figure of power and influence, with the ability of contaminating younger or weaker minded people in his immoral activities. Rosenberg also

comments on the fear of homosexuality in the nineteenth century that can be identified in *Dracula*,

In addition to attacking the women, there is also an undercurrent of fear that Dracula may penetrate the men as well. He is at his most threatening when he declares of Jonathan: “This man belongs to me!” This exclamation does have homoerotic overtones, and is important in its implication of power and control, as well as its reflection of the gender controversy of the nineteenth century. The debate over sexuality was active; two years prior to the 1897 publication of *Dracula*, Oscar Wilde stood trial for sodomy. (p. 3)

Rosenberg, like Auerbach, draws a connection between the Wilde trials and *Dracula*. However, Rosenberg argues that the identification of homosexual anxiety in the novel is due to what can be noticed in Dracula and Jonathan’s relation. For her, Dracula’s claim of possession expresses homoerotic feelings without compromising the novel’s heterosexual power. Dracula and Jonathan can or cannot play a homoerotic game. The novel, however, deals with nineteenth-century audience’s anxiety of homosexuality as a threat, dreading that, like Dracula, Oscar Wilde, or other non-fictional characters, are vampires that can contaminate others. This can be perceived either by Dracula and Jonathan’s intimacy and connection identified by some critics, like Rosenberg, or exactly by the lack of it, as pointed by others, like Auerbach.

4. Fear of female sexuality

There is much uncertainty about *Dracula*’s homosexual content. Critics generally agree, however, that the novel deals with female sexuality, usually by repressing the women, or female monsters, that enact this sexuality. The fact that those who show this sensuality are monsters, the three vampire ladies and vampire Lucy for example, already illustrates the fear of overt female sexuality. In other words, to be voluptuous in *Dracula* is to be dangerous. The men in the novel have to resist vampire sexual power or be destroyed by it. Paul Goetsch in *Monsters in English Literature: From the Romantic Age to the First World War* (2002) analyzes *Dracula* through

questions of sexuality, identity, colonization, exploitation and degeneration. Discussing patriarchy and sexuality in Victorian Age and its literary monsters, he states,

Dracula's enemies dread racial contamination and sexual impurity, but above all they are concerned about the vampires' influence on women. This fear explains the barely veiled misogyny of the text and its contradictory fantasies of absolute male power over women and extreme male dependence on them. In this context, Dracula is the monstrous other whose bite awakens female sexuality, changes women into monsters, and thus endangers the status quo of the gender system. (p. 299)

Once again, Dracula can be read as the threat that needs to be destroyed, otherwise jeopardizing social order, morality and Victorian gender hierarchy. The woman who is not biddable to a man and the social code she is inserted in is seen as a monster. Since Lucy shows this awakened sexuality described by Goetsch, her behavior is often considered inappropriate and frowned by Mina. Even before her transformation into a vampire, Lucy already insinuates a certain rebellion. Her encounter with Dracula, then, seals her destiny: she and her sexuality have to be extinguished, as they menace to ruin other good women.

Mina, on the other hand, is the role model of purity and respectfulness. That does not mean, however, that she only plays a passive role in the novel. Some critics, such as Charles E. Prescott and Grace A. Giorgio in "Vampiric Affinities: Mina Harker and the Paradox of Femininity in Bram Stoker's *Dracula*" (2005) even compare her to the *New Woman* of Victorian Age. They state that,

Mina's commitment to work positions her as something other than Jonathan Harker's passive, chivalric ideal. Despite her disclaimers of wifely propriety, writing represents for Mina an attempt to establish a strong sense of self, which in this charged historical moment carries the political resonance of the New Woman. (p. 490)

Thus, her claims of submission towards her husband seem to be an excuse for her wish of professional betterment, and even a disguise for her male brain. This excuse, however, is important to preserve Mina's image as the perfect wife.

Tanya Pikula in "Bram Stoker's *Dracula* and Late-Victorian Advertising

Tactics: Earnest Men, Virtuous Ladies, and Porn” (2012) reads *Dracula* as a cultural product of Late-Victorian society. She analyzes the marketing tactics employed by Bram Stoker in order to sell his novel, saying that the writer commodifies sex. In her opinion, the novel relies on the assumption made by advertisers of the time that women are more susceptible to the power of propaganda. She states,

If one accepts the notion that *Dracula*'s monstrosities are in large part shaped by a conservative reaction to fin-de-siècle, female-oriented consumer decadence, then it is obvious that the text identifies consumption with overt eroticism and transgression of Victorian gender norms. (p. 290)

Contrary to Prescott and Giorgio, Pikula does not believe that Mina can be identified with the “New Woman,” accepting Mina’s disclaims of other aspirations besides the assistance of her husband. Even so, Mina and Lucy, first acknowledged as models of what society expected from them, also start changing and this change is threatening to Victorian society. Their change in the novel can also be understood as a reflection of the real changes experienced by some women in the Victorian scenario. Unfortunately, what enables their transformation is a being, essentially evil, which establishes their transformation as something evil as well.

Mina’s repressed self can come to surface when Dracula makes, or rather, allows her to drink his blood. In this sense Dracula’s blood is for Mina what the novel is for the reader, as both novel and blood confer what is desired but repressed, i.e., transgression. Mina is a mirror image for the female reader from nineteenth-century London, because behaving like a respectable girl and being considered as such by the men around her, she still gets to experience something different and drink from Dracula’s blood, which gives her the excuse to become, like Dracula, a transgressing figure, free from all the rules imposed on her by her condition and society. Her indulging experience, however, is not free of punishments and it costs one of her friend’s life, Morris, and almost her own.

Sexuality in *Dracula* menaces gender roles. The good and respectful bride, Lucy, becomes a sexual and powerful monster, and it takes four men and an arsenal

of crucifixes, holy wafers, and a big stake to destroy what once was a fragile lady.

Rosenberg writes that,

The anxiety about gender roles also surfaces through *Dracula's* depiction of the friction arising from suppressed sexuality. In the Victorian era, sexual impulses were to be resisted . . . In *Dracula*, female characters are depicted as being sexually aggressive, and the results of their aggression vary in the novel's three primary sexually-anxious scenes: Jonathan's seduction by Dracula's three brides/sisters; Lucy's final death at the hands of the brothers-in-altruism; and Mina's drinking blood from Dracula's chest as Jonathan lies powerless close by. (p. 3-4)

The three scenes mentioned above have in common the victim's power to resist or not the vampires. In the first one, Jonathan fails the test and is ironically saved by Dracula. His disbelief in what he sees in the castle is what almost dooms him, but as a male figure he can be pardoned while the fault of his potentially adulterous behavior is transferred to the intimidating and sensual vampire ladies. The first danger about these three figures is not due to their fangs but to their sexual appetite and promiscuity, as a woman who shows her sexuality becomes a metaphor for monstrosity in *Dracula*. In the second scene, there is another example of the parallel made between seductive and dangerous. Lucy has to be resisted by the four men in charge of her destruction. This time, with the help of the other three, Arthur is able to pass the test and complete his duty in destroying the sensual monster that Lucy had become. The unity of these four friends becomes a lesson of how to defeat evil. In the last scene mentioned by Rosenberg, there is no sensual female vampire but a potential one. As a female, Mina is too weak to resist the physical and psychological male power exercised by Dracula. The sensuality of the scene, however, is what posits Mina as a potential threat as well as Dracula. Rosenberg writes,

The concept that woman can be sexual is a radical one, but the women of *Dracula* are allowed no middle ground and are not necessarily empowered. The brides/sisters are the Eves to Jonathan's steadfast mother/fiancée Mina's Mary and it is made clear that, although he does desire them, it is wrong for him to do so. Jonathan later writes in horror: 'I am alone in the castle with those awful women. Faugh! Mina is a woman, and there is nought in common. They are devils of the pit!'. We find, nevertheless, that the four women have more in common than Jonathan thought, and that Mina does have the capacity to be like them. *Dracula's* women, unfortunately, cannot be sexual without also being diabolical. (p. 4)

Women in *Dracula* do have much to say about social conventions and what is expected of them, but they are not necessarily empowered because they are punished as soon as their speech ends and their actions begin. It is almost acceptable to lament the impossibility of marrying three husbands, as long as a girl does not start acting in a provocative and sensual way.

5. Fear of madness

Since the beginning of the novel, the reader can notice that Jonathan fears becoming mad. Jonathan narrates the first days of his trip with an incredulous and doubtful mind. Describing in detail all the strange events that happen, he prefers to question his sanity rather than believe his own eyes. This happens because he cannot understand or explain what he encounters in the castle. In “‘I Live in the Weak and the Wounded’: The Monster of Brad Anderson’s *Session 9*” (2008), Duane W. Kight makes remarks that go beyond the monster and the movie he discusses but that can be applied to many other monsters such as *Dracula*. He directly tackles Bram Stoker’s monster by setting examples from *Dracula* that are shared by other monsters in literature and cinema. Addressing the issue of comprehending and categorizing evil, Kight explains that human reason tries to fit everything into its frames of knowledge, and what is left out, because of its incomprehensibility, is considered monstrous:

Tracing those boundaries, categories and hierarchies of evil, however, always leaves an excess that cannot be accounted for in our schemes: the monster that expresses this excess always occupies a space between, beyond, beneath human reason, and its resistance to an incarnation that could pin it down and allow for its colonization, control, domestication, domination and ultimate expulsion dooms our strategies to failure. *Dracula*, no matter how many times he is staked and falls to dust, remains undead and returns. This is the tragedy of human existence. (KIGHT, 2008, p. 12)

Incapable of finding a logical explanation for his experiences in Transylvania, Jonathan becomes mentally destabilized. Even after he escapes and is sheltered by nuns in Romania, he spends months partially recovering and the mere sight of

Dracula in London makes Jonathan collapse again.

One attempt to explain those who are different is the creation of prisons and mental institutions, which categorize individuals whose behaviors differ from what is expected by other members of society. In *Dracula*, Renfield is an example of one of these individuals who apparently does not belong anywhere but in an asylum. His incarceration operates as labeling, i.e., putting him aside categorizes him as insane while the others are categorized as sane. Considering Foucault's *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (1975), Kight maintains that

The prison/asylum is an enclosure where the central power establishes a machinery that 'explores [the human body], breaks it down and rearranges it' so that an initial categorization and hierarchisation ranging from the most to the least insane of the inmates can lead to a homogenization of bodies ready to be released into the world outside. (p. 14)

What is most peculiar about Renfield, however, is that he seems to be the one that better understands Dracula. The lunatic believes Dracula to be his master, mimicking the count's survival method of preying on living creatures to strengthen his power. Renfield is locked up because his behavior is not consistent with what is expected by society, and if difference cannot be contained it has to be destructed. Renfield is a lunatic with a method, as notes Dr. Seward. His awareness of the danger surrounding the asylum makes him less a fool than Jonathan, who is ignorant in the first days at Castle Dracula.

The madhouse supposedly represents logic, and when the place is invaded by monsters and supernatural beings, madhouse and reasoning are damaged. Rosenberg also writes about the madhouse and establishes a relation between the place and the novel.

That Dr. Seward's home is a madhouse is the perfect setting for this Gothic horror novel. The insane asylum is where the characters eventually base themselves, and it represents the safe place in which desire is controllable and reason prevails. However, Mother Mina is not safe in this home, a further example of how *Dracula* embeds conflicting gender roles. Terror in the form of Dracula not only penetrates the peace of first Lucy's mother's home, then the insane asylum; it also penetrates the women. (ROSENBERG, 2000, p. 2)

When Dracula penetrates the asylum, he shatters all possibility for reasoning, safety and control. The madhouse in *Dracula* has a peculiarity that makes the invasion even more disturbing, since Dr. Seward not only works there but he also inhabits the place. Homes and women are linked in the novel, as both are supposed to represent a safe harbor for men. According to Victorian ideals, good women belonged to their households, taking care of their children, keeping things in order, and waiting for their husbands. Dr. Seward's "home", however, lacks the caring wife, who he thought could be Lucy. When the vampire hunting crew decides to keep Mina out of danger by leaving her at the asylum, they consolidate the ideal that women belonged to the private and secure life, far from the public eye. At the same time, these good intentioned men are responsible for creating the ideal scenario for Dracula to penetrate/corrupt their homes/women.

Dracula is never an uninvited guest, though. Far from an ideal home, the asylum becomes susceptible to disturbance because Renfield grants access to the vampire. This hints that Lucy's home is also dysfunctional, what could be noticed in the mother-daughter relationship, and it explains why Dracula can disturb that household as well. The key characters in *Dracula* take for granted that they are the only victims the Count makes in London, which seems reasonable, as in them the vampire already finds the perfect prey. Dracula is a premeditating and calculating hunter, and nothing in the novel suggests that he randomly selects his victims, but rather, chooses them because of their weaknesses. These victims' mental frailty, especially Jonathan's and Renfield's, expresses the fear of madness in the nineteenth century, as even men become vulnerable to behaviors usually associated with women, like Van Helsing's hysterical laugh. Those are some of Dracula's power: to destabilize gender roles, reasoning, taboos, and traditional concepts. He enters places that were once considered safe (the home, the squarely discourses, and the strict compartment rules), and disturbs them. Dracula, however, is only capable of disturbing, because he preys upon weaknesses, predispositions, and desires already found in his victims. If not invited to enter, Dracula remains a looming danger, powerless to do harm.

6. Conclusion

In “Vampiric Typewriting”, Jennifer Wicke states that “The incongruity – and mastery – of *Dracula* lies in its willingness to set the mythological, Gothic, medieval mystery of Count Dracula squarely in the midst of Printing House Square” (p. 172). In other words, *Dracula* updates the mythological and supernatural content to an age of science and industrial revolution. Holy water, garlic, and crosses are as important for the monster’s destruction as the typewriter and the gramophone. Because Dracula is an evil from the past but learns to survive in a new age, his enemies are only successful when they finally combine old and new weapons against him.

Victorian taboos, fears, and religious values intermingle in *Dracula*’s plot. Exemplarily, translated into the fear of reverse-colonization in the novel, we have the characters’ response to the foreign vampire. Dracula is a foreigner with imperialist ambitions. His wish for dominance in London represents the fear that once small colonies became developed, they could rise against their colonizer. From small Transylvania, Dracula’s conquering aspirations are perceived as an insult and have to be annihilated. Moreover, vampirism also represents the fear of overt female sexuality in the nineteenth century. The female vampires in the novel show an awakened sexuality that is understood as monstrous, according to the strict moral and religious values of the Victorian Age, which demonized women who behaved differently from what was expected from them. Mina frowns upon her friend Lucy, Dracula’s first female victim in England, because of Lucy’s indecision in choosing a husband out of her three suitors. Lucy’s indecision might indicate a promiscuous inclination in herself that she achieves when she becomes a vampire. In Victorian society, women’s new aims worried conservatives, who only praised qualities which allowed a woman to assist her husband and take care of her children. When vampire Lucy harms little children, feeding on their blood, she becomes exactly the opposite of what is expected from a respectful young lady.

Every character in *Dracula*, without exception, has to fit a certain set of rules, otherwise be eliminated or marginalized by society. Single women are supposed to get married, live reservedly, and be faithful to their husbands; none is expected to eat insects nor drink blood; and the dead should not rise from their coffins against the living. Any deviant behavior in the novel comes with a punishment. Renfield, for instance, is set aside in a mental institution, a place especially designed for those who did not behave accordingly. One consequence of Jonathan's stay at Castle Dracula is that he becomes mentally unstable, which indicates a third fear: madness. As part of the narrative takes place in a lunatic asylum, madness is a recurrent subject in *Dracula*. Nevertheless, Renfield's behavior, announcing the coming of his master, questions who is sane and insane in the novel, especially when his pleas are finally proven to be the truth. *Dracula's* destruction allows for the restitution of a previous undisturbed state because he is considered a primary source of evil.

Finally, *Dracula's* own seductiveness is his weapon for tempting his prey. Seductiveness is not solely related to sensuality in the novel, but to the vampire's great power of persuasion and the ability to offer exactly what that person desires, but does not admit even to him or herself. His victims become willing prey because *Dracula* grants them the opportunity of transgressing the strict set of moral codes that restrained them their whole lives.

Works cited

ARATA, Stephen D. The Occidental Tourist: *Dracula* and the anxiety of reverse colonization. In: Ed. GELDER, Ken. **The Horror Reader**. New York: Routledge, 2000. p. 161-71. Print.

AUERBACH, Nina. **Our Vampires, Ourselves**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. Print.

GOETSCH, Paul. **Monsters in English literature: From the Romantic Age to the First World War**. Frankfurt: Peter Lang, 2002. Print.

KIGHT, Duane W. "I Live in the Weak and the Wounded": The Monster of Brad Anderson's Session 9. In: Eds. BAUMGARTNER, Holly, DAVIS, Roger. **Hosting the Monster**. Amsterdam: Rodopi, 2008. Print.

MORETTI, Franco. Dialectic of Fear: Dracula. In: Ed. GELDER, Ken. **The Horror Reader**. New York: Routledge, 2000. p. 148-60. Print.

PRESCOTT, Charles E., GRACE A. Giorgio. Vampiric Affinities: Mina Harker and the Paradox of Femininity in Bram Stoker's Dracula. **Victorian Literature and Culture** v. 33.2, 2005, p. 487-515. Cambridge University Press. JSTOR. PDF file.

ROSENBERG, Nancy F. Desire and Loathing in Bram Stoker's Dracula. **Journal of Dracula Studies** v. 2, p.7, 2000. Word file. Available at: <http://dractravel.com/drc/>.

STOKER, Bram. **Dracula**. 1897. New York: Bantam, 1981. Print.

WICKE, Jennifer. Vampiric Typewriting: Dracula and its media. In: Ed. GELDER, Ken. **The Horror Reader**. New York: Routledge, 2000. p. 172-83. Print.

WILLIS, Martin. The Invisible Giant,' Dracula, and Disease. **Studies in the Novel**. University of North Texas. v. 39.3, fall 2007, p. 301-325. JSTOR. PDF file.

MEMÓRIAS APAGADAS

O abolicionismo e a voz-liberdade de Maria Firmina dos Reis no século XIX

Erased memories: Abolicionism and the voice-freedom of Maria Firmina dos Reis in the 19th century.

Bárbara I. R. Simões Daibert¹
Tatiane Carvalho de Morais²

Artigo recebido em: 30/03/2020.
Artigo aceito em: 24/06/2020.

RESUMO

O século XIX foi um período de busca pela formação de um cânone nacional. No momento em que ocorria a ascensão do romance, surge Maria Firmina dos Reis com narrativas que tratavam da representação do preconceito estrutural e delimitações oriundas da escravidão vigente e da dominação patriarcal. Professora e afrodescendente, Firmina escreveu ao longo do século XIX, estabelecendo a construção de um espaço social que refletia o racismo e o patriarcalismo dominantes, alterando diretamente a constituição do espaço dentro e fora de sua narrativa. Desta forma justifica-se uma análise de partes da obra da autora para entender as complexidades da formação do espaço social e suas características.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Voz-liberdade, Mulher, Escravidão.

ABSTRACT

The 19th century was a period of search for the formation of a national canon. In a period in which the rise of the novel was taking place, Maria Firmina dos Reis emerged with narratives that dealt with the representation of structural prejudice and behavioral delimitations, arising from current slavery and patriarchal domination, which especially affected women and blacks. A teacher and Afro-Brazilian woman, Firmina wrote throughout the 19th century establishing the construction of a social space that reflected racism and dominant patriarchalism, directly altering the constitution of space inside and outside her narrative.

KEYWORDS: Literature, Voice-freedom, Women, Slavery

¹ Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil.
<http://lattes.cnpq.br/8833823958303193>. E-mail: barbarasimoes2005@uol.com.br

² Mestranda do programa de pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Brasil. Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1885791732235739>. E-mail: tatimoraisprof@gmail.com

Introdução

Maria Firmina dos Reis viveu num período da história nacional cuja identidade literária estava em processo de construção. Nascida em São Luís, em 1822, filha mestiça e ilegítima, viveu numa casa de mulheres com a mãe, a avó e as irmãs. Foi professora e mestra régia (título conferido a professoras formadas e concursadas). Em 1847, foi a única aprovada em concurso para lecionar na Vila de Guimarães, promovendo instrução primária, e lá morou na casa da tia materna que possuía alguns recursos. Antes que pudesse se aposentar, Maria Firmina dos Reis fundou, em Maçarico, um pequeno vilarejo, uma escola mista e gratuita, atitude um tanto ousada para a época.

Maria Firmina sempre foi uma mulher de opinião forte e posicionamento abolicionista, participou ativamente da vida intelectual maranhense escrevendo para a imprensa local, publicando livros e participando de antologias e movimentos políticos. Conta-se que, quando foi admitida no magistério, aos 25 anos, queriam que fosse de “palanquim” (espécie de carruagem carregada por escravos) receber sua nomeação, no entanto, ela recusou com a seguinte afirmativa: “Negro não é animal para se andar montado nele”. Seguiu a pé. Firmina morreu cega e pobre, aos 95 anos, ao lado de uma ex-escrava de nome Mariazinha, que foi mãe de um de seus filhos de criação.

Ao considerarmos os aspectos e particularidades que envolviam o período, identificamos uma escrita firminiana que trata de um processo de libertação por uma perspectiva que abrangia negros e mulheres com um olhar de compaixão e irmandade. Tal fato pode ter contribuído para seu esquecimento, mas é preciso considerar que Firmina foi uma mulher que escreveu para além de questões cotidianas e que trabalhou contra o regime escravocrata, contrariando a ideologia dominante.

Através da leitura do romance *Úrsula* e do conto *A escrava*, percebemos uma literatura que permite falarem aqueles que tanto foram sufocados e oprimidos durante

o período de escravidão, fazendo uso de representações que vão além do espaço geográfico. Acima de tudo, os textos citados anteriormente situam-se no ponto inicial e no desfecho final da trajetória literária de Maria Firmina dos Reis. A escolha dos referidos livros, separados por um grande espaço de tempo, demonstra o desenvolvimento de uma obra literária que despontou no declínio da sociedade escravocrata brasileira. A lacuna temporal retrata o início da voz firminiana em um romance com a fala e representação inicial de personagens negros com representações completamente diferentes do habitual. O negro firminiano é humanizado, e Úrsula inicia esse processo. O desfecho de tal voz se dá com a liberdade de uma fala negra no conto *A escrava*, que naquele momento era possível por intercessão. A trajetória e os textos escolhidos refletem uma direção do negro firminiano que, ao adquirir voz, lutou até o fim por sua liberdade.

A literatura Firminiana toca diretamente em espaços psicológicos e sociais dos personagens que convivem diretamente com preconceito estrutural fruto da hierarquia dominante do Brasil oitocentista. Esse olhar sensível aos dramas da escravidão projeta-se de dentro para fora da obra, atribuindo à voz de quem narra um sentimento de compaixão e irmandade, demonstrando a abordagem da própria Maria Firmina sobre a condição de escravizados e mulheres.

Contexto do século XIX e o pioneirismo de Maria Firmina dos Reis

Maria Firmina dos Reis escreveu e publicou textos ao longo do século XIX em diversos periódicos maranhenses. Seu ponto inicial foi a publicação do romance *Úrsula*, que, por sua vez, embora tenha ganhado visibilidade na época, permaneceria esquecido e silenciado durante boa parte do século XX. O romance, primeiro escrito por uma mulher brasileira, cuja temática abrangia aspectos que normalmente eram restringidos ao sexo masculino, foi classificado como uma produção de origem “acanhada e humilde”, com padrão diferente dos autores ilustrados e privilegiados

do período. Observe a nota publicada em *A verdadeira marmota* sobre o lançamento do romance *Úrsula*:

Raro é ver o belo sexo entregar-se a questões de espírito, e deixando os prazeres fáceis do salão propor-se aos afãs das lides literárias. Quando, porém, esse ente, que forma o encanto da nossa peregrinação na vida, se dedica às contemplações do espírito, surge uma Roland, uma Stael, uma Sand, Uma H. Stowe, que vale cada uma delas mais que bons escritores; porque reúne a graça do estilo, vivas e animadas imagens, deliciosos quadros, e esse sentimento delicado que só o sexo amável sabe exprimir.[...]Em verdade que o é esse livro, que se apresentou sem nome de autora, modestamente e ainda sem apregoadores. As suas descrições são tão naturais e poéticas, que arrebatam; enredo tão intrincado que se prende a atenção e os sentidos do leitor; o diálogo é animado e fácil; os caracteres estão bem desenhados – como de Túlio, do Comendador, de Tancredo e Úrsula. Sua autora, D. Maria Firmina dos Reis, professora de português na vila Guimarães, revelou um grande talento literário, porquanto com poucos e acanhadíssimos estudos, ainda menos leitura do que há de bom e grandioso na literatura francesa e inglesa, o que fez, deve-o a si, a seu fértil e prodigioso engenho, e a mais ninguém. Oferecemos aos nossos leitores algumas de suas produções, que vêm dar todo o brilho e realce á nossa “Marmota”, que ufana-se de poder contar doravante com tão distinta colaboradora, que servirá por certo de incentivo ás nossas belas, que talvez com o exemplo, cobrem animo, e se atrevam a cultivar tanto talento, que anda por acaso por aí oculto. ³

O romance foi anunciado em periódicos como *A Imprensa*, *A Moderação*, *O Noticiário*, *A Verdadeira Marmota* e *Jardim dos Maranhenses*, todos circulavam em São Luís do Maranhão. Apesar de divulgado nos veículos de informação mencionados, *Úrsula*, assim como sua autora, seria relegado ao esquecimento até a elaboração de uma edição fac-similar, preparada por Horácio de Almeida em 1975 como nos afirma Eduardo Assis Duarte:

O resultado é que uma espessa cortina de fumaça envolveu a autora ao longo de mais de um século. Silvio Romero e José Veríssimo a ignoraram. E muitos dentre os expoentes de nossa historiografia literária canônica fazem o mesmo, à exceção de Sacramento Blake e Raimundo de Menezes. (DUARTE: 2004, p.267)

O romance *Úrsula* narra um triângulo amoroso como conflito central. A jovem Úrsula é alvo da obsessão do próprio tio, um rico senhor, era perdidamente apaixonado por ela e antes disso pela mãe da jovem, sua própria irmã. Como forma

³ *A verdadeira marmota*, 13 de maio de 1861.

de represália ao amor incestuoso não correspondido, o vilão condenara a irmã e o marido à miséria, comprando todas as dívidas do casal. Úrsula cresce, e quis o destino que se apaixonasse verdadeiramente por um jovem bacharel em direito, “de alma nobre e espírito bondoso”. A história de amor se entrelaça com a narrativa da vida dos escravos que são afetados pelo desfecho desse amor: Túlio, caracterizado com “uma alma jamais vista” e Suzana, a negra anciã, que guarda a lembrança da África com suas raízes e costumes. Úrsula é perseguida pelo vilão, e após a morte de sua mãe anseia pela viagem que a levaria para longe ao lado do seu amor. Úrsula não está presa em um castelo ou pelas correntes da escravidão, e sim junto à cama da mãe na fazenda que é sua casa. Úrsula e seu amado tentam fugir, mas são capturados. O bacharel-mocinho, Tancredo, e Túlio, o escravo liberto, são mortos. A jovem enlouquece e amaldiçoa o vilão, definhando aprisionada até padecer de tristeza. A maldição surte efeito, e ele também acaba morrendo logo após confessar-se ao frei que esteve ao seu lado durante a vida inteira. A religiosidade se faz presente em todo romance, contrastando com a crueldade da escravidão e servindo como alento para os próprios escravos.

O negro na obra de Firmina é humanizado e expressa suas dores e angústias, rememora as saudades de casa, é compassivo e capaz de gestos de extrema bondade e fidelidade que poderiam ser dedicados somente a um amigo, e não a um dono ou “senhor”.

A constituição de personagens como *Suzana*, uma escrava vinda da África, retoma a ancestralidade africana, a sabedoria e a herança cultural que eram negados pela sociedade patriarcal e escravocrata dominante. De acordo com Mary Del Priore, em *A história das mulheres no Brasil*:

O que mais distingue esse livro não é o enredo romântico de amor, dor, incesto e morte, temas românticos comuns, mas o tratamento dado à questão do escravo. A autora não fala do escravo em geral, de uma entidade abstrata, mas o individualiza através de personagens: Túlio, que se torna amigo do bacharel, porque “as almas generosas são sempre irmãs”, é o agente do enredo, tomando as iniciativas que modificam a vida dos outros personagens; Antero e Susana, que ainda se lembram de sua vida na África. A personagem da escrava Susana representa a guardiã da

cultura africana, e é aquela que se lembra como foi capturada, da infame viagem pelos mares, dos escravos conduzidos por homens que não se importavam em “leva-los à sepultura asfixiados e famintos”. (PRIORE, 2004, p.434)

Os padrões da sociedade patriarcal do século XIX traziam um viés essencialmente racista, tratando o negro subordinado como um grande importuno e causador de todo atraso e malefícios do século XIX. O negro era visto como um objeto, uma peça na engrenagem de um grande jogo de poder e considerado inferior por questões raciais que justificam sua escravização. Ao ler a obra de Maria Firmina dos Reis, nos deparamos com a quebra desse conceito e a elevação, ou mais propriamente o surgimento da voz negra sob o viés de vítima de um sistema desumano e animalesco.

Bárbara Daibert comenta o interesse contemporâneo pela obra de Maria Firmina dos Reis após mais de um século de esquecimento:

Uma vez redescoberto, *Úrsula* recentemente vem recebendo atenção da crítica por tratar do tema da escravidão por um olhar diverso do de Bernardo Guimarães em *A Escrava Isaura* (1999) ou Joaquim Manoel de Macedo em *Vítimas Algozes*, (1991) para citar apenas dois abolicionistas com obras reconhecidas e aclamadas nos meios intelectuais do século XIX. Mas o que há no romance da escritora que possa ter despertado interesse da crítica contemporânea em Maria Firmina dos Reis? (DAIBERT: 2018, p.333)

O atual momento vivido pela sociedade trouxe à tona questões abertas desde o período de escravidão. Uma obra oitocentista que questiona o lugar do negro e da mulher não pode ser esquecida ou ignorada. Maria Firmina dos Reis trata de questões sociais latentes e persistentes na sociedade brasileira até os dias de hoje. A autora trabalhou o tema dentro do contexto e como era possível trabalha-lo no século XIX, e assim a voz negra sussurra, sensibiliza, fala de si e de sua dor em sua obra.

Entretanto, a escrita de Maria Firmina dos Reis parte da perspectiva do outro, trazendo um ponto de vista inovador e revolucionário para a sua época. A escravidão é vista pelo olhar do escravo, e isso pode ser observado ao longo do romance *Úrsula*. A autora assume assim um posicionamento abolicionista e através de

seus textos mostra a sua negação em se esquecer da diáspora africana, que por sua vezé parte de sua própria identidade afrodescendente.

O modelo abolicionista encontrado em Maria Firmina se aproxima do modelo estadunidense em que a abolição era defendida como um valor cristão, contrariando modelos abolicionistas nacionais como Joaquim Manoel de Macedo, que tratavam o escravo como um inimigo doméstico e familiar, reafirmando um imaginário do medo e justificando com base em tal sentimento a urgência da abolição.

O racismo estruturou-se como uma construção ideológica pautada na superioridade de uma classe sobre a outra: a inferiorização do negro adquiria um viés científico como justificativa, e tal argumento era encontrado até mesmo nos discursos abolicionistas que clamavam a integração do negro à sociedade, mas que propagavam histórias de terror com personagens negros sempre maldosos e cruéis. Isso acabava por povoar o imaginário da população e fazer da figura do negro algo que não se assemelhava ao humano, reforçando estereótipos e disseminando medo entre os brancos.

Desta forma, o negro mal nascido acabaria por corroer a sociedade brasileira, e sua falta de adaptação causava repulsa. O negro era considerado um ser incapaz de agir e sentir como homem livre, e justamente por não saber ser livre, como haveria de adaptar-se ao trabalho livre?

Maria Firmina dos Reis argumenta em favor de uma emancipação de todos os escravizados projetada em seus personagens negros com nomes e virtudes notáveis. Ao deixar falarem os personagens negros em seus textos, Firmina lhes dá também dignidade, humanidade, lugar de sentimento e posicionamento. O negro é um irmão e por sê-lo a autora se compadece da dor do escravizado, fazendo transparecer sua opinião pelo viés de seus narradores.

Maria Firmina dos Reis trata da abolição e se encontra em um meio sexista e dominado por homens, no qual o desenvolvimento de temas emancipatórios não se

destinava às mulheres. Para minimizar a transgressão que seu ato de escrita representa, a autora utiliza-se de uma falsa modéstia, apresentando-se no prefácio de sua obra como simples e humilde a sua escrita.

Maria Firmina dos Reis, através de seus escritos, permitiu que negros e mulheres pudessem falar e expressar seus pensamentos sem que houvesse para isso uma intermediação ou representação. Gayatri Spivak, em seu livro *Pode o subalterno falar?*, fala diretamente das questões da mulher indiana, que podemos adaptar à mulher “pobre e negra brasileira”, que por sua vez preenche todos os requisitos que lhe conferem a condição de subalternidade: a pobreza, o gênero e a cor, conjunto que faz com que a mulher negra permaneça no lugar de inferioridade demarcado ideologicamente. De acordo com Spivak, a categoria cor se torna inútil ao se referir ao significante emancipatório, pois o fato de uma mulher ser negra ou de cor não cumpre de forma completa o seu papel persuasivo e nem a aproxima da mulher de primeiro mundo, mantendo-a em lugar de inferioridade e negando tudo que possa se relacionar com a consciência de classe ou raça. Spivak aponta que é necessário recuperar informações em áreas silenciadas, de forma que a mulher possa falar, caso contrário, ela continuará muda como em toda a sua história. Esse é um aspecto complexo, porque toca na questão da consciência da mulher e do sujeito subalterno.

Desta forma, a literatura de Maria Firmina dos Reis relaciona-se à teoria do sujeito subalterno de Spivak à medida em que reforça a necessidade de criação de espaços que permitam ao sujeito subalterno falar. O negro firminiano fala por si só e sem que haja representação de sua voz. Diante disso Spivak nos aponta que combater a subalternidade passa pela criação de mecanismos que permitam que o subalterno não só se articule, mas que também seja ouvido.

Dentre estratégias adotadas para a expressão da voz subalterna, nos deparamos com a literatura de Maria Firmina dos Reis, representante da luta abolicionista e articuladora da voz do subalterno, do escravo e da mulher em meio a

um cenário brasileiro adverso e que buscava manter a segregação racial e social através da escravidão.

O conto *A Escrava*

O conto *A escrava* de Maria Firmina dos Reis é uma narrativa curta, publicada originalmente em 1887, na *Revista Maranhense*, periódico que circulou no Maranhão e com o qual a autora colaborou.

O conto se passa em um salão com pessoas da sociedade daquela época que discutiam diversos temas até que se inicia um debate sobre o “elemento servil”. Neste momento, a personagem, “*uma senhora*”, entra em cena e toma a palavra, passando a centralizar a discussão e se tornando a narradora da trágica história da personagem *Joana*, uma escrava em fuga.

Joana foi uma escravizada libertada aos cinco anos de idade e, após viver dois anos como liberta, foi novamente escravizada. Indignada, fugia constantemente. Após muitos anos de violência, a personagem enlouquece. Tal fato ocorreu depois da separação de seus filhos – seus filhos gêmeos de oito anos, Carlos e Urbano – que foram vendidos no tráfico interprovincial e levados para o Rio de Janeiro. Na última fuga de *Joana*, essa *senhora* a auxilia e a esconde do feitor até a chegada de Gabriel, seu outro filho, que também estava a sua procura.

A *senhora* oferece proteção e os leva para sua casa, e quando questiona *Gabriel* sobre a história da mãe, *Joana* interrompe a conversa, mesmo fraca e já à beira da morte, insistindo em poder contar sua própria história: “não. Eu mesma. Ainda posso falar. E começou”. (REIS,2018,p.172) A partir desse lugar *Joana* narra – em primeira pessoa – as memórias de sua vida por meio das cenas da escravidão e revela os projetos que perseguiu durante sua trajetória.

Joana passa a ser a protagonista da história narrada por uma anônima, “uma senhora de sentimentos abolicionistas” (REIS, 2018, p.164). Ao procurar contar sua história, acaba por reafirmar sua condição: “- Minha mãe era africana, meu pai de raça índia, mas eu de cor fusca. Era livre, minha mãe era escrava.” (REIS, 2018, p.172) É importante observar que a partir deste ponto a escrava constrói e relata a sua paisagem, construída e vivenciada ao longo de sua vida e que demonstrava a forma como foi afetada por ela.

O conto *A escrava* retrata a voz e uma possível identidade negra. Trata-se de uma escrita abolicionista em um contexto escravocrata. A quebra do laço materno faz com que a loucura habite o espaço psicológico de *Joana*, fazendo-a símbolo do desejo dos escravos: a loucura é a única fuga possível. Dentro do conto, ouvimos vozes que fundidas em uma só culminam na reafirmação de elementos da cultura negra e da liberdade.

A reflexão sobre a mudez feminina e escrava dentro do conto vai além das questões idealistas, trata-se de uma questão de humanidade e de busca por igualdade entre semelhantes. O conto pode ser concebido como um efetivo exercício de fala e de reposicionamento da mulher e do negro dentro do espaço social da obra. Gayatri Spivak em sua obra *Pode o subalterno falar?* nos sinaliza que refletir sobre a “mudez” feminina não pode restringir-se a uma simples questão idealista, mas deve configurar-se como exercício de fala e reposicionamento da mulher no espaço social. Nesse cenário, portanto, silêncio é resistência.

O subalterno não pode falar. Não há valor nenhum atribuído à “mulher” como um item respeitoso nas listas de propriedades globais. A representação não definiu. A mulher como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar como um floreiro. (SPIVAK, 2010, p.126)

Desse modo, refletindo a situação da subalternidade feminina, a autora chama atenção para a marginalização da mulher no cenário da produção colonial dominado pelo gênero masculino, não obstante seu visível desconforto quanto à posição subalterna que a mulher ocupa.

O espaço - dor no romance *Úrsula* e no conto *A Escrava*

O romance *Úrsula* de 1859 traz uma perspectiva capaz de transcender o tempo, demonstrando os efeitos da escravidão na vida de seus personagens. A corrupção do caráter, a bondade de alma pura, o amor e a loucura habitam o mesmo tempo e espaço, revelando a relação intrínseca existente entre o espaço físico, o tempo e os desencadeamentos que amor e loucura causam nos espaços psicológicos de cada um. *Úrsula* é o início de uma obra abolicionista.

Por “tempo” entendemos aquilo que não se pode explicar e muito menos impedir que passe. Pode ser físico, consistindo num processo de mudança e sucessão de fatos físicos e observáveis (tempo da natureza); psicológico, uma sucessão de estados internos, que não se relaciona propriamente com medidas temporais. A junção dos tempos nos traz uma relação de causa e efeito que se funde num fluxo de tempo vivido pelos personagens.

E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade! [...] E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! (REIS, 2018, p.70)

Apesar de estar inserida em um tempo presente e físico, a mente de *Suzana* só se recorda do passado, pois foi lá que ficou, devido ao grande trauma da separação e rompimento do laço materno e familiar. No conto *A Escrava* essa relação se dá na constituição da personagem *Joana* como uma espécie de lapso de tempo em que nada que vem após o grande trauma pode afeta-la da mesma maneira. A sucessão dos fatos se traduz em saudade e pesar, pois o tempo vivido assim como o tempo físico são irreversíveis.

-Sim, para que estas lágrimas?!...Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade...ah! Eu a gozei na minha mocidade! – Continuou Suzana com amargura – Túlio, meu filho,

ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu.[...] (REIS, 2018, p.69)

É interessante notar que no romance os acontecimentos marcantes se encontram muito acima das relações temporais. Roland Barthes nos afirma que a narrativa estabelece “uma confusão entre consequência e consecução, o tempo e a lógica”. (BARTHES, 1960, p.12) Isso demonstra a confusão vivida pelos personagens e sua mente fixada em determinado tempo espaço, ignorando a continuação irreversível do tempo. O lugar da dor aprisiona porque a mente busca a todo tempo restabelecer o elo rompido:

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 arenosas 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. Ah! Meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma: uma filha, que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade! (REIS, 2018, p.69-70)

O lugar da dor da personagem reflete o seu trauma devido à grande separação pela qual ela e milhares de escravizados passaram. O corpo escravizado é realocado ao estado de servidão e submetido aos limites estabelecidos pelo sistema escravocrata que repulsava negros e mulheres, limitando-os a espaços de isolamento e conveniência. Lembrar é tudo o que resta, recriar na mente desfechos outros possíveis que pudessem transformar a realidade.

O tempo na obra literária é inseparável do imaginário e percorre as cadeias do presente, passado e futuro, estabelecendo uma intrínseca relação com os acontecimentos sem nunca dar continuidade ao tempo real onde os personagens estão inseridos. Quando isso ocorre, nos deparamos com uma associação de tempo e espaço que culmina no “ser” e no “estar” dos personagens. Isso é feito através das referências de construção e inserção de uma determinada imagem.

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras...É horrível lembrar que as criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de leva-los a sepultura asfixiados e famintos. (REIS, 2018, p.71)

Ao ter sua liberdade retirada, *Suzana* é inserida num espaço de dor e servidão, onde o seu ser é desconstruído. Seu corpo é aprisionado, mas sua mente rememora as dores e a liberdade em uma constante personificação da luta da Mãe África para libertar seus filhos. A grande anciã funde-se ao continente e à cultura africana como voz de resistência e liberdade.

Através da escrita do romance, ocorre o que podemos chamar de “produção de espaço para o ser” (SANTOS, 2001, p.67). Isso significa que, diante de um espaço adverso e opressor para mulheres e negros no auge escravagista do século XIX, Maria Firmina dos Reis através do Romance *Úrsula* cria um espaço na narrativa para que esses grupos, especialmente os negros vítimas da feroz escravidão, pudessem ter expressão e a chance de mostrar uma imagem real e humana.

O espaço criado dentro do romance de Maria Firmina dos Reis reflete a violência da escravidão e a dominação do sistema patriarcal. Os personagens firminianos são constituídos de voz própria e virtudes cristãs. O escravo deixou o lugar de algoz e em um posicionamento inédito, mostrando-se como a verdadeira vítima da escravidão.

E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos e puros como a sua alma. Era infeliz, mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista. (REIS, 2018, p.18-19)

Neste ponto, o escravo é humanizado e reinserido ao papel de ser humano através de um olhar fraternal. Como também podemos observar no conto *A Escrava* com a descrição do jovem escravo Gabriel:

Era quase uma ofensa ao pudor fixar a vista sobre aquele infeliz, cujo corpo seminu mostrava-se coberto de recentes cicatrizes; entretanto sua

fisionomia era franca, e agradável. O rosto negro, e descarnado; suposto seu juvenil aspecto aljofarado de copioso suor, seus membros alquebrados de cansaço, seus olhos rasgados, ora deferindo luz errante, e trêmula, agitada, e incerta traduzindo a excitação, e o terror, tinham um quê de altamente interessante. No fundo do coração daquele pobre rapaz, devia haver rasgos de amor, e generosidade. (REIS, 2018, p.167-8)

Entendemos que a humanização dos personagens escravizados revela o olhar da própria autora, solidária à causa abolicionista e defensora da liberdade de negros e mulheres. O estranhamento inicial com a imagem de Gabriel revela os reflexos preconceituosos da sociedade, que construíram o negro como animal feroz e incapaz de sentimentos bons. A descrição das feições bondosas e espírito nobre dos jovens escravizados demonstravam uma afronta à constituição cruel do negro feita e disseminada pela elite.

O espaço geográfico, distorcido na visão patriarcal da elite, é revelado tal qual como seus personagens o sentiam. As características existenciais dos personagens são demonstradas e sensibilizadas em tom cristão de compaixão. Mais que um romance com as influências do século XIX, a narrativa de Maria Firmina dos Reis é uma expressão política contra o regime escravocrata.

O romance e o conto unem linguagem, história, construtos psicológicos e sociais que, ignorados pela sociedade vigente, habitam as linhas do romance e se colocam sob o olhar do leitor. A cultura ocidental estabelece que o espaço se constitua através da ocupação de um corpo em um determinado lugar. Isso nos soa conflitante na estrutura literária, uma vez que o corpo escravizado ocupa o lugar da servidão no espaço físico e o lugar da memória no espaço psicológico. O corpo escravizado é apenas o corpo físico que segue o fluxo de tempo, mas a mente é um corpo psicológico preso no local do trauma e revivendo momentos saudosos anteriores a ele.

O Brasil do século XIX determinava como espaço a ser ocupado tudo aquilo que podia ser visto, “o espaço que ocupo seria especialmente aquele que vejo”(SANTOS, 2001, p.69). Daí decorre a limitação da perspectiva do olhar da

mulher e do escravo. O olhar de Maria Firmina dos Reis em *Úrsula e A Escrava* revela a busca pela identificação do leitor em relação à narrativa e aos espaços sociais da realidade através da assimilação.

A literatura, o romance e o conto interrogam o leitor sobre a certeza que ele traz do espaço concreto, no entanto, ao revelar a dor e humanização dos personagens que eram animalizados ou objetificados pelo sistema opressor, confrontam a noção de realidade e espaço. Desta forma, a relação entre literatura e realidade passa pela formação de uma imagem que ultrapassa as dimensões do real e estabelece críticas aos aspectos sociais do Brasil.

O conto *A escrava* de Maria Firmina dos Reis é considerado a consolidação de uma literatura abolicionista, escrito em 1887, meses antes da abolição, representa uma evolução da literatura Firminiana e um olhar que se estendeu a negros e mulheres por toda sua obra.

A senhora que narra o conto *A Escrava* é quem acolhe mãe e filho em sua casa, compadecendo-se dos escravos e usando desta acolhida para deixar sua voz surgir, o que era uma narrativa interna ao conto, em que Joana conta a história de seus pais, um índio e uma africana, como mencionado anteriormente. A figura do homem branco é deixada de lado e entende-se a constituição do povo brasileiro também como resultado da união de índios e africanos.

Joana falece na sala da tal senhora, vítima de suas lembranças e sem poder suportar as emoções. A morte surge como uma fuga ao sofrimento neste caso. Gabriel mal sentira a dor de perder a mãe e já tinha de enfrentar o medo de retornar ao cativeiro, despertado pela figura do feitor e do senhor de escravos que vinham atrás dele.

Sei que esta negra está morta, exclamou ele, e o filho acha-se aqui: tudo isso teve bondade de comunicar-me ontem. Esta negra, continuou, olhando fixamente para o cadáver – esta negra era alguma coisa de monomaniaca, de tudo tinha medo, andava sempre foragida, nisto consumiu a sua existência. Morreu, não lamento esta perda, já para nada prestava. O Antônio, meu feitor, que é um excelente e zeloso servidor, é

que se cansava em procura-la. Porém minha senhora, este negro! – designava o pobre Gabriel, como este negro a coisa muda de figura: minha querida senhora, este negro está fugido: espero, mo entregará, pois sou o seu legítimo senhor, e quero corrigi-lo (REIS, 2018, p.176)

A insensibilidade e o caráter violento do senhor de escravos ficam evidenciados no trecho acima. O menino, sujeito ao julgamento de si mesmo como simples objeto e mercadoria, fruto de crueldade e vilania, choca-se com a surpresa ideia da liberdade quando a senhora que o abrigava apresenta os documentos que conferiam a ele a emancipação. Havia na sala um cadáver e um homem livre.

A liberdade é um valor universal dentro e fora da obra literária, e quando se apresenta em Maria Firmina devolve aos personagens dignidade e humanidade. O texto sensibiliza o leitor e o leva a propagar ideais abolicionistas, uma vez que o negro escravizado e a mulher silenciada rompem com os paradigmas impostos na sociedade vigente. Maria Firmina dos Reis vai além das questões vigentes naquele momento, como nos afirma Bárbara Simões:

Maria Firmina dos Reis inaugura não apenas um novo olhar em seu romance, partindo do ponto de vista o escravo, mas em sua obra há indícios de uma profunda questão existencial que, para ela, só poderia, na prática, ser resolvida pela vida da solidariedade. Apropriando-se do discurso religioso, como sua personagem não nomeada de seu conto, Firmina constrói seu próprio discurso afirmando a necessidade da redenção para um mundo que estava em desacordo. “Timidamente”, como convinha, mas sistematicamente, a maranhense apropriou-se dos meios de que dispunha para pregar certa tese que poderia convencer os ouvidos cristãos-católicos de sua época. Assim, sua maior sagacidade foi basear seu próprio clamor em favor da abolição na premissa católica e no discurso dominante da fraternidade, que poderia, quem sabe, por fim à sua grande questão existencial: (SIMÕES, 2018, p.347)

A incorporação de elementos da religiosidade cristã demonstra a estratégia da autora de argumentar e buscar a adesão de seus leitores às suas ideias. A opressão vivida pelos escravizados no Brasil punha em conflito a teoria e a prática religiosa do Catolicismo.

“Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo – deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... a aquele que também era livre no seu país... aquele que é irmão?!”.(REIS, 2004,p.23)

Ambos os textos *Úrsula* e *A escrava* apresentam o sentimento da autora de compaixão para com os oprimidos e trazem uma denúncia contra as entidades que propagavam e legitimavam a escravidão. Os dramas vividos pelos escravizados refletiam um olhar para questões problemáticas e latentes do início ao fim do século.

Considerações finais

Maria Firmina dos Reis argumenta em favor de uma emancipação de todos os escravos e trata da abolição em um meio pertencente aos homens, onde o desenvolvimento de temas como a abolição e voz-feminina, voz-liberdade, não se destinava às mulheres. Sua escrita voltada ao outro traz um novo ponto de vista, revolucionário para sua época. A escravidão é vista pelo olhar do escravo. Essa perspectiva pode ser observada ao longo do romance *Úrsula* e no conto *A Escrava*. A autora assume o posicionamento abolicionista e nega-se a esquecer a diáspora africana ou a escravidão. Sua obra, entretanto, por diversos fatores que ainda estão em investigação, foi relegada ao esquecimento durante o século XX.

O modelo abolicionista encontrado em Maria Firmina se aproxima do modelo estadunidense em que a abolição é defendida com base em valores cristãos, contrariando modelos nacionais como Joaquim Manoel de Macedo, que tratavam o escravo como um inimigo doméstico e familiar, reafirmando um imaginário do medo, ou mesmo Bernardo Guimarães, para quem sua escrava Isaura somente tem que ser posta em liberdade porque, na verdade, é branca.

A obra de Maria Firmina dos Reis fala dos negros escravizados, mas fala também da mulher da época; e a apresentação de uma personagem que é uma senhora abolicionista em *A Escrava* revela a presença simbólica de uma outra opressão paralela à escravidão no Brasil oitocentista. A *Senhora* abolicionista firminiana é a representação da mulher cativa da sociedade patriarcal, sem direitos ou vontades, e que no entanto rompe com a hierarquia colonial no desfecho do conto.

A reflexão da mudez feminina e escrava dentro da obra de Maria Firmina vai além de uma questão idealista, trata-se de uma questão humanitária e igualitária, de pessoas que estão buscando direitos básicos e inacessíveis naquele período de nossa história, e que ainda hoje permanecem à margem em muitos sentidos. A obra da autora pode ser concebida como um efetivo exercício de fala e reposicionamento da mulher e do negro dentro do espaço social literário.

Maria Firmina dos Reis argumenta em favor de uma emancipação de todos os escravos projetada em seus personagens negros com nomes e virtudes morais. À frente de seu tempo, Firmina discutia a abolição em um meio que pertencia aos homens, um mundo em que a discussão de temas políticos não se destinava às mulheres.

As questões existenciais só poderiam ser resolvidas através da solidariedade e da concepção cristã encontrada por toda a extensão da obra de Maria Firmina dos Reis. Cada elemento do texto é significativo; e o silêncio dos negros, a própria loucura e a morte são formas de resistência. Seu posicionamento abolicionista e sua obra que considera a narrativa da diáspora são a reafirmação de uma cultura e de uma diáspora africana que permanece e ressurge, finalmente, nos dias de hoje.

O espaço criado por um romance é significativo, abrangendo aspectos nem sempre observados como a própria disposição do texto. A narrativa prosaica é um fluxo contínuo, é a assimilação da realidade contínua que nos desperta o desejo de muda-la, e ao mesmo tempo de fugir dela através da lembrança de momentos anteriores. Neste contexto, a memória é um espaço de fuga e resistência. A junção dos corpos em um espaço e os acontecimentos nos quais esses corpos estão inseridos afetam e transformam as noções de tempo e espaço.

O sujeito da narrativa se distancia de tempo e espaço físicos, apelando para a memória fixa e contínua. Se por um lado o espaço físico é arbitrário e limitador, o espaço psicológico quebra com toda a lógica real e permite ao sujeito da narrativa

permanecer e vivenciar suas lembranças, inserindo seu corpo em um lugar de aceitação. O espaço físico limita, o psicológico liberta.

A radicalização dessa perspectiva leva a uma visão determinista do espaço. O componente físico – paisagem, interiores, decorações, objetos – condiciona o desenrolar da ação, o trânsito das personagens. Por outro lado, quando a perspectiva se abre, torna-se possível pensar o espaço enquanto lugar que abarca tanto configurações sociais – o chamado espaço social – quanto configurações psíquicas – o espaço psicológico. (SANTOS, 2001, p.79)

O romance *Úrsula* e o conto *A Escrava* de Maria Firmina dos Reis comportam-se como um espaço social de observação, descrição e análise de ambientes com uma finalidade crítica, buscando chamar a atenção do leitor para os problemas enfrentados e evidenciados em seus textos.

Referências

BARTHES, Roland. **Introduction à l'analyse structurale des récits**. Paris: Seuil, 1960.

DUARTE, Constância Lima; TOLENTINO, Luana; BARBOSA, Maria Lúcia; COELHO, Maria do Socorro Vieira (Orgs) **Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.p.329-348.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

PRIORE, Mary Del.(Org.) BASSANEZI, Carla.(Coord.) **História das mulheres no Brasil**. 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

REIS, Maria Firmina dos, 1825-1917. **Úrsula e outras obras** [recurso eletrônico] / Maria Firmina dos Reis. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.

REIS, Maria Firmina. “A escrava”. In: **Maria Firmina dos Reis. Úrsula**. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis. Ed. Mulheres. Belo Horizonte: PUC Minas, 2009.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais:** introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad.Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO E DA MEMÓRIA SONORA DA CIDADE DE SOBRAL E DA SECA DE 1877-1878 EM *LUZIA-HOMEM*.

The construction of space and sound memory in the city of Sobral and the drought of 1877-1878 in Luzia-Homem.

Débora Maria Martins Braga¹

Artigo recebido em: 30/03/2020.

Artigo aceito em: 08/06/2020.

RESUMO

O presente artigo busca analisar o processo de construção da memória sonora do período da grande seca na cidade de Sobral entre 1877 até 1878 tendo como objeto de análise o romance naturalista-regionalista *Luzia-Homem* de Domingos Olímpio, a partir disso analisaremos a relação entre os conceitos de sonoridade, literatura, história e memória. A memória sonora é tida como um espaço de totalidade de sons que compõem a realidade, carregada de significados multiculturais e identitários compartilhados pelo grupo; neste sentido, encaramos a espaço da cidade como um espaço praticado e dinâmico. Os autores que embasam nossas considerações são: Schafer (2001), Chartier (2009), Pesavento (2005), Melo (2017), Lefebvre(2000) e Ricoeur (2007).

PALAVRAS-CHAVE: História; Sonoridades; Literatura; Memória; Sobral

ABSTRACT

The present article seeks to analyze the process of construction of the sound memory of the period of the great drought in the city of Sobral between 1877 until 1878 having as object of analysis the naturalist-regionalist novel *Luzia-Homem* de Domingos Olímpio, from this we will analyze the relationship between the concepts of sonority, literature, history and memory. The sound memory is seen as a space of totality of sounds that make up reality, loaded with multicultural and identity meanings shared by the group; in this sense, we see the city space as a practiced and dynamic space. The authors that support our considerations are: Schafer (2001), Chartier (2009), Pesavento (2005), Melo (2017), Lefebvre (2000) and Ricoeur (2007).

KEYWORDS: History; Sonorities; Literature; Memory; Sobral

¹ Graduada em História pela Universidade Estadual Vale do Acaraú,
<http://lattes.cnpq.br/8092203502415441>, deboramaria30@hotmail.com.

Introdução

O som, a experiência sensorial do ouvir, estão atrelados impreterivelmente à vida humana de maneira universal; à linguagem, à mentalidade, o imaginário, a memória, o sensível, e a existência de uma série de convenções e códigos que são cognoscíveis através da escuta. A experiência humana denota que os sons costumam controlar, sistematizar e atribuir sentido a determinados padrões de comportamento e convivência entre os indivíduos.

Os sentidos humanos são carregados de historicidade, os indivíduos têm diferentes percepções sensitivas que são determinadas pela realidade sensorial e também de acordo com imaginário de seu tempo; nesse sentido aponta Alain Corbin em *Saberes e Odores* (1987), trabalho no qual ele busca perceber o olfato e os odores como fontes documentais das mudanças da percepção, da cultura sensível com a introjeção de ideais de civilidade, analisando as mudanças representacionais deste sentido e acerca dos odores, e como essas percepções estiveram associadas ao imaginário da sociedade entre os séculos XVIII e XIX, e é nesse campo de análise historiográfica que tratamos o sentido da escuta, entendendo como um sentido que se modifica a partir do imaginário social. Ainda nesse sentido, Pesavento (2005) apresenta uma noção importante sobre o assunto:

[...] sensibilidade como uma outra forma de apreensão do mundo para além do conhecimento científico. As sensibilidades corresponderiam a este núcleo primário de percepção e tradução da experiência humana que se encontra no âmago da construção de um imaginário social. [...] opera como uma forma de reconhecimento e tradução da realidade que brota não do racional ou das construções mentais mais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo. (PESAVENTO, 2005, p. 01)

A relação entre o espaço e a memória coletiva é de caráter indissociável e plural, e se constitui como uma relação importante no processo de entendimento acerca da memória sonora a partir da perspectiva das sensibilidades; existe a memória, constituída por memórias individuais e coletivas, que habitam simultaneamente a realidade e a experiência vivida; existem espaços de memória, e esses espaços são

compartilhados pelo grupo e podem ser tanto mentais, quanto espaços físicos; em ambos existem marcas indelévels da experiência humana e do passado; a percepção e resistência da memória se manifestam em vários espaços e traços da *urbe*; ela integra o visível/audível e o inaudível/ invisível do espaço citadino, ela resiste perante o esquecimento, nos aspectos históricos, materiais, arquitetônicos, na escrita, na cultura sensível e no *modus vivendi* do grupo, se constituindo como registro identitário dos indivíduos com o espaço e tempo no qual estão inseridos. Em Paul Ricoeur *A memória, A história, o esquecimento* (2007) vemos como o filósofo pontua acerca da memória, classificando um processo de decodificação da memória arquivada em cinco campos de atuação: o espaço habitado; o tempo histórico; o testemunho; o arquivo e a prova documental. Acerca do *espaço habitado*, ele delinea sua análise a partir da noção de inscrição “[...] as mutações que afetam a espacialidade e a temporalidade próprias da memória viva, tanto coletiva como privada.” (RICOUER, 2007, p.156) ele considera que epistemologia do conhecimento histórico parte da constituição da memória, das *inscrições* do tempo e da realidade de cada experiência mnemônica. Para Ricoeur, as lembranças da experiência vivida são constituídas a partir dos testemunhos nos quais são denotadas a espacialidade e a temporalidade da experiência, que são sempiternos à evocação e deslocamento da memória narrada no momento em que são referenciadas; e algumas dessas experiências vão se tornando comuns e próprias de um grupo, a memória não existe apenas no singular, ela é plural; memórias compartilhadas e coletivas; nas quais a espacialidade corporal perceptiva e mnemônica vai se identificando ao espaço da realidade social.

O conceito de memória sonora neste trabalho parte de um desdobramento relativo ao conceito de memória sob a perspectiva de Ricoeur e de *paisagem sonora* de Murray Schafer em *A afinação do Mundo* (2001), encarando essa noção enquanto elemento integrante do conceito de cultura sensível, a paisagem sonora é compreendida como *locus* interativo, no qual os elementos sonoros estão em sincronia e ao mesmo passo, ínsitos em seus próprios espaços de existência, duração e intensidade; é também um espaço no qual as idiosincrasias e certos símbolos do grupo podem ser compreendidas pela escuta, reconhecida através de códigos próprios

da cultura sensível, a forma de compreender as paisagens sonoras do passado é encarando, a partir da memória sonora, como os objetos sonoros do passado desempenhavam funções sociais. Durante a sua escrita, Schafer se dispõe a analisar o sentido acústico do mundo e das sociedades (sobremaneira a ocidental) ao longo da história; principalmente através do registro escrito, da literatura, nesse sentido, em um primeiro momento, encaramos a memória sonora enquanto uma construção sensitiva, memorial e patrimonial legada pelas gerações anteriores (FORTUNA, 1997), e que é percebida no presente cotidiano através das suas marcas indelévels na cultura sensível e no imaginário social, encarando a partir dessa perspectiva que os sons são parte indissociável das relações culturais e históricas dos grupos humanos. Neste trabalho discutiremos a) a compreensão da literatura como uma fonte possível para o reconhecimento da memória sonora b) a partir da contextualização do espaço e suas contradições, enquanto entidade dinâmica, pela ambientação narrativa na qual os eventos da trama ocorrem, c) sons relativos ao período da grande seca² de 1877-1878 enquanto partes significativas do patrimônio imaterial da cultura sensível da cidade.

Na literatura encontramos uma intersecção entre as experiências individuais, a memória e a cultura; constituídas sob olhares que partem do viés individual do autor e o outro sobre o contexto social e cultural no qual o produtor está inserido. A produção literária nos coloca diante de uma ficção, que é, em certa medida, controlada, que adiciona camadas de ficção ao real e à realidade histórica, sobremaneira, encaramos aqui o conceito dessa representação como “instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar como ele é”(CHARTIER,1990, p. 20). A literatura, em sua essência, não tem compromisso com as representações de feições diretas da realidade, a história se compromete com a verossimilhança; a invenção controlada, entretanto, a literatura, a partir da memória

² A seca de 1877 até quase 1879 no Nordeste, foi tida como uma das mais graves na história das estiagens que assolaram o Brasil; ficou conhecida como a Grande Seca, a situação piorou enquanto questão social a partir do processo de migração dos retirantes para os maiores núcleos urbanos, em busca de mantimentos e sobrevivência.

registrada através da escrita, das indagações ou as invocando, propicia perspectivas importantes à produção historiográfica. A fonte literária possibilita ao historiador o lado mais humano e artístico da experiência social, sem provocar um distanciamento dos aspectos e questões sociais.

A obra *Luzia-Homem*³ é passível de análise sobre a memória sonora da grande seca, no sentido que integra o movimento da vertente regionalista da *Literatura das secas*⁴. O objetivo principal ao tomar como análise a produção é o de perceber as sonoridades, os aspectos de uma cultura sensível e o imaginário social através do discurso literário de Domingos Olímpio⁵ em *Luzia-Homem* acerca de objetos constituintes da memória sonora que compreende o recorte de 1877 até por volta 1878, entrecruzando com o discurso historiográfico sobre esse contexto da seca e os conceitos de memória ínsitos do campo da historiografia, nesse aspecto, o

³ O romance naturalista regionalista *Luzia-homem* foi publicado pela primeira vez no *Jornal do Comércio*, de 1903. *Luzia-Homem* em seu enredo trata da história de retirantes do interior cearense que estão fugindo da estiagem e pretendem chegar ao litoral para alcançar melhores condições de sobrevivência, se passa por volta dos anos de 1878 a 1879, no âmbito da literatura nacional é um dos maiores nomes do movimento regionalismo naturalista. *Luzia-Homem* é a protagonista, que carrega consigo uma incrível força física masculina para o trabalho braçal e no campo, contrastando com os seus belos atributos físicos de beleza feminina e cabocla. Ela chega em Sobral, cidade na qual consegue emprego na construção da cadeia pública fomentada pelos socorros públicos.

⁴ A *Literatura das Secas* é um movimento de caráter regionalista que tem sua origem no período da grande seca de 1877-1878 que assola o sertão do Nordeste, e especialmente o Ceará, nesse sentido, a seca é encarada para além de uma condição climática, e sim, enquanto uma mazela social, que afeta o espaço, o cotidiano e a vida dos indivíduos. Para Scoville (2011) a primeira alusão à literatura das secas é comumente associada à figura de Tristão de Athayde, ele levanta a ideia de que esse estilo tem caracteres que se aproximam de uma intenção de escrita sertanista e regionalista; o autor associa seu surgimento à grande seca de 1877.

⁵ Domingos Olímpio nasceu em Sobral na data de 18 de setembro de 1850 exerceu as funções de jornalista, cronista, diplomata, advogado e romancista e devido a boa condição monetária de sua família tornou-se bacharel pela Faculdade de Direito, em Recife. Na década de 1870 exerceu as funções públicas de Promotor público em sua cidade natal. Se tornou redator do *Diário do Grão Pará* e *Província* quando foi viver no Pará em finais da década de 1870, foi distante da seca que ele viveu o ano da maior seca anunciada pelos seus contemporâneos. O nome de Domingos Olímpio passa a ganhar mais eco no contexto nacional quando ele se muda para o Rio de Janeiro em 1890, e passa a escrever para jornais de grande circulação, como: *O País*, *Jornal do Comércio*, *Gazeta de Notícias*, *Correio do Povo*; ainda na imprensa carioca ele dirige e edita *Os Annaes* em sua breve duração de 1904 a 1906. Dentre outras publicações, dramas e documentos de sua autoria existem: *O Almirante*, *O Negro*, *A Perdição*, *Túnica de Nessus*, *Rochedos que Choram*, *Os Maçons e o Bispo*, *Tântalo*, *Um Par de Galbetas História da Missão Especial de Washington*, *A Loucura na Política*, *A Questão do Acre*, *Domitília* e outros. Para saber mais ver: NOBRE, F. Silva. 1001 Cearenses Notáveis. Rio de Janeiro: Casa do Ceará Editora, 1996. p. 396.

desenvolvimento deste artigo teve muita influência a partir do trabalho Pós-Doutorado *Sons da Memória, Memórias dos sons: Paisagens Sonoras de Sobral (1930-1970)* do professor PhD Dênis Melo (UVA), no sentido que, oferece a análise e conceitos de um recorte muito específico sobre a espacialidade, período temporal e aspectos da cultura sensível das memórias audíveis aqui abordados, deste modo, as sonoridades serão tratadas, de certa forma, de maneira indireta, sem o contato com registros de fontes audíveis do período, no sentido que contam com a percepção a partir do trabalho do autor cearense e do discurso historiográfico acerca do período do recorte.

O exercício de reconhecimento da ambientação narrativa, do lugar e do tempo se coloca como um passo importante para o entendimento da constituição da paisagem sonora e do espaço, partindo a partir da análise de Lefebvre (2000), percebemos a relação da memória e a espacialidade a partir existência de um processo de construção social de sentido conferido ao espaço intitulado *de produção do espaço*, no qual o espaço é entendido em um sentido dialético em relação à sociedade, como intrinsecamente vinculado à realidade e à categoria da memória; não somente como uma categoria geográfica, produzido por ela e indissociável, a existência dessa categoria de espaço conjetura a percepção, a experiência e criação, e desta forma, como objeto epistemológico das ciências humanas *per se*, seria, portanto, incoerente desvincular o espaço da realidade e da cotidianidade que é a gênese de sua produção. A linguagem, a escrita, e os elementos audíveis são elementos constituintes da prática espacial e de sua construção simbólica. Para ele existem três dimensões sobre esse a produção do espaço: a dimensão do espaço percebido, a dimensão do espaço experimentado e a dimensão do espaço imaginado, esses três movimentos constituem, em igual importância, relações dialéticas que formam o cerne da historicidade e percepção do espaço percebido através da palavra escrita.

[...] O conceito de espaço reúne o mental e o cultural, o social e o histórico. Reconstituindo um processo complexo: *descoberta* (de espaços novos, desconhecidos, continentes ou o cosmos) - *produção* (da organização espacial própria a cada sociedade) - *criação* (de obras: a paisagem, a cidade como a monumentalidade e o *décor*). Isso evolutivamente, geneticamente (com uma gênese), mas segundo uma lógica: a forma geral da *simultaneidade*; pois todo dispositivo espacial repousa sobre a justaposição na inteligência

e na junção material de elementos dos quais se *produz* a simultaneidade. (LEFEBVRE, 2000, p. 06)

Considerando isso, deve-se buscar entender: o que se ouvia naquele espaço/tempo? Como os sons organizavam a dinâmica do grupo? Quais eram os sons fundamentais nesse período da seca e da acomodação dos retirantes na cidade de Sobral?⁶ Como reconhecer aspectos das sonoridades e da cultura sensível através do discurso literário? A memória e a História de Sobral serão aqui percebidas a partir de um sentido pouco usual: em sua *historiofonia*⁷, isto é, uma História dos sons e compreensão acerca dos sentidos dos sons percebidos através da narrativa; nesse sentido se discutirá a perspectiva de que os sons têm história e esses mesmos sons repercutem na forma como sentimos e percebemos a realidade.

A produção da memória sonora através da literatura em *Luzia-Homem*

O lugar da memória, de seus sentidos e práticas serve ao sentido de coletividade de um determinado grupo. Cada indivíduo, apesar de ser senhor em sua própria experiência mnemônica, tem, na prática da alteridade, a formação de sua ipseidade, as narrativas das memórias individuais, eventualmente, são corroboradas e constituídas pela memória coletiva. Os dois discursos: particular e coletivo, sincronicamente estão atrelados aos caracteres identitários do grupo.

[...] se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez, numa identificação carnal do ato e do sentido. Desde que haja rastro, distância,

⁶ Sobral é uma cidade que possui caracteres de capital regional, foi e é uma das cidades mais importantes do estado do Ceará e se configura como centro na mesorregião do noroeste cearense. A gênese da cidade de Sobral remonta aos primeiros quartéis do século XVIII, a priori, foi nomeada de Fazenda Caiçara; o povoado que daria origem ulterior à cidade, e em 1773 já era Vila Distinta e Real de Sobral, e desde seus primórdios constituía-se como centro econômico e cultural para o estado do Ceará e as regiões circunvizinhas do Vale do Acaraú.

⁷ Historiofonia é uma noção cunhada por Francisco Dênis Melo em seu trabalho de Pós-Doutorado “*Sons da Memória, Memórias dos Sons: Paisagens Sonoras de Sobral (1930-1970)*” (2017), que diz respeito ao conhecimento do passado em sua dimensão acústica, em seu sentido sonoro.

mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história. (NORA, 1993, pp. 8-9)

Pensar a noção de memória sonora é pensar de acordo com a perspectiva da História das sensibilidades, de que os sentidos são historicamente construídos e que foram encarados de maneira historicamente distinta em relação ao que conhecemos hoje. Isso nos leva a crer que também os elementos audíveis do espaço e a própria escuta sofrem influências do imaginário social (CORBIN, 1987) entender essas mudanças da cultura dos sentidos, que são capazes de reiterar traços do *modus vivendi*, momentos e eventos que fizeram parte de um cotidiano já inexistente; que, ainda assim, deixa suas marcas na identidade e na memória do espaço urbano, na cultura escrita e na oralidade, concordando, a partir disso, com a ideia de que a dinâmica da vida em sociedade deixa impactos sensoriais diretos no cotidiano; o constante devir e implicações nas representações e símbolos que constituem a cidade, configuram sentidos e usos a seus espaços, nos quais são possíveis perceber de maneira mais nítida as mudanças e trocas entre o *espaço* e a sociedade. Nesse aspecto, o compartilhamento e fruição da memória, também sofrem alterações na forma como os sentidos humanos e a percepção captam essas mensagens, sons e códigos sobre o espaço habitado.

Os sons são capazes de perpassar gerações através das histórias, de contar novas narrativas sobre o espaço, dos relatos que marcam um determinado período ou lugar. Há nos sons reminiscências, constâncias e sempiternidade nas dinâmicas sociais que compõe a cidade. [...] para além de suas visibilidades, isso porque [...] o som em seu significado abstrato tanto pode acionar memórias-sócio-biográficas, como gerar situações de estranhamento e irritabilidade, admitindo mesmo que a ausência de uma sonoridade esperada pode ser tão desconcertante como a sua (excessiva) presença. (FORTUNA, 1998, p.31 *apud* MELO, 2017, p.30)

A ligação entre a memória sonora, a literatura e a história diz respeito a uma prática de leitura possível de percepção da realidade e do imaginário social de um grupo, e também através da noção de que o espaço social é socialmente construído e influenciado por essas categorias. Tal ligação concerne às imagens provenientes da literatura que influenciam no processo formação de memórias individuais e coletivas com o intuito de “[...] lançar pontes entre os dois discursos, na esperança de dar alguma credibilidade à hipótese de uma constituição distinta, porém mútua e

cruzada[...]” (RICOUER, 2007, p. 106). A literatura cumpre também a função de guardiã da memória e deixa transparecer posicionamentos do indivíduo que a produz, suas respectivas impressões, vestígios e o desejo de ser lembrado. Desta forma, é também um importante veículo da cultura escrita como forma de legitimar a memória, e uma forma de representar o *espaço vivido* (LEFEBVRE, 2000). Associar literatura, história e memória concerne à ideia de transformar a cidade e sua experiência vivida e percepção em narrativa, do campo visível das feições da realidade para o campo invisível dos processos mnemônicos, representacionais e históricos. Os seres sonoros⁸ e seus idealizadores vivenciam a mesma “experiência” do espaço real, fazem parte de uma comunidade; compilam testemunhos auditivos durante sua trajetória; ainda que a literatura esteja inserida nos parâmetros da ficcionalização, ela tem por esteio a sociedade, que parte das impressões e experiências corporais, sensitivas e sociais do seu produtor. “Assim, um escritor só é considerado fidedigno quando escreve a respeito de sons diretamente vivenciados e intimamente conhecidos” (SCHAFER, 2001, p. 24)

Assim, o *real* não é mais tratado como constituído só de coisas “objetivas”, mas dessas e das representações sobre as mesmas. A noção de representação adquire novo significado. Mais do que a possibilidade e seus limites de *representar o real*, pode ser percebida como constitutiva desse real. Nesse entendimento, o real não seria somente aquilo que a análise recolhe, mas o que ela produz [...] (ARNAUT; MOREIRA, 2010, p. 04)

A sensibilidade literária é capaz de resguardar representações, sentimentos e símbolos que fazem parte do imaginário e da mentalidade de um povo. A conjugação entre som e narrativa pressupõe a existência de um entrelaçamento intrínseco da ambientação espacial; para Lefebvre (2000, p.37) isso acontece a partir de uma *representação do espaço habitado* proposta pela linguagem e pela literatura para compor suas leituras do *espaço*, formas de aproximação do real, e o espaço e paisagem sonora vividos pelo próprio criador da narrativa. E o estudo das sonoridades diz respeito ao espaço habitado/vivido dos indivíduos; a cultura sensível, os sons são percebidos

⁸ Alusão ao termo utilizado por Francisco Dênis Melo (2015) em *Sons da Memória, Memórias dos Sons: Paisagens Sonoras de Sobral-Ce* (1930-1970), que aqui se referem tanto aos personagens fictícios de uma obra literária, quanto ao próprio autor de uma obra.

como representações identitárias e temporais para além de sua execução finita. Essa instância presente à realidade, e também na ambientação narrativa, é capaz de reproduzir a dinâmica, os modos de pensar e representar a identidade e as características de um grupo. Para Pesavento:

Toda experiência sensível do mundo, partilhada ou não, que exprima uma subjetividade ou uma sensibilidade partilhada, coletiva, deve se oferecer à leitura enquanto fonte, precisando ser objetivada em um registro que permita a apreensão dos seus significados. O historiador precisa, pois, encontrar a tradução das subjetividades e dos sentimentos em materialidades, objetividades palpáveis, que operem como a manifestação exterior de uma experiência íntima, individual ou coletiva. (PESAVENTO, 2005, p. 08)

Em *Luzia-Homem* vemos a representação dos processos de migração, estiagem, urbanização, miséria e a hostilidade que acompanham as cenas e mudanças implicadas por esse processo de êxodo rural. O discurso literário fornece esteio para compreender, a partir das diversas vozes que constituem a problemática da trama, as representativas sensibilidades sonoras e práticas já inexistentes no presente da cidade, e dessa forma a escrita está inserida num espaço onde os processos e a dinâmica do cotidiano estão em constante movimento, essas relações de produção não são produzidas fora ou sem influência do contexto social, e esse fluxo proporciona forma e se deixa inteligível na fonte literária. Para Chartier (2009):

As transações entre as obras e o mundo social não consistem unicamente na apropriação estética e simbólica de objetos ordinários, de linguagem, de práticas rituais ou cotidianas [...] Referem-se, mais fundamentalmente, às relações múltiplas, móveis, instáveis, amarradas entre o texto e suas materialidades, entre a obra e suas inscrições. O processo de publicação, seja qual for a modalidade, sempre é coletivo, já que não separa a materialidade do texto da textualidade do livro. (CHARTIER, 2009, p. 40)

A cidade de Sobral do final do século XIX vivenciada pela personagem Luzia-homem, é extensamente conhecida e praticada pelo seu criador Domingos Olímpio. *Luzia-Homem* tem a escrita e característica estilística do romance marcados pelo movimento regionalista. A história se passa em 1878, em Sobral, a escrita do romance *Luzia-Homem* é tida como um romance regionalista que se passa por volta dos anos de 1878 a 1879, e integra o movimento conhecido como literatura das secas,

compreendido por obras como: *Os retirantes* de José do Patrocínio (1879), *A Fome* de Rodolfo Teófilo (1890), *O Quinze* de Rachel de Queiroz (1930), *O Cabeleira* de Franklin Távora (1876) *O Sertanejo* de José de Alencar (1875), dentre outros. É característico destes trabalhos literários associados à estiagem, dentro da vertente regionalista, uma aproximação do tom de denúncia social acerca das condições sociais e inumanas nesse contexto, ou a tendo como pano de fundo da trama, no qual a vida humana é colocada diante de vários conflitos; a sobrevivência depende geralmente do êxodo, nesta situação os indivíduos precisam se desfazer de seus cotidianos locais, seus hábitos, a ligação com o espaço, atrás de outros lugares; paraísos ilusórios nos quais era permitido apenas sobreviver.

A ideia de estiagem *a priori* parece evocar a ideia de que esse fenômeno se constitui como um fator climático e esporádico, contudo, a seca é um problema social e político que diz respeito à forma negligente como as autoridades do poder público tratam às consequências advindas das calamidades, que não existem políticas públicas para as intempéries. Essas migrações são elementos incongruentes quando se leva em consideração a mentalidade civilizatória das elites cearenses no século XIX, tais migrações alteram a lógica da cidade burguesa, dos espaços tidos como harmoniosos e civilizados. Por mentalidade civilizatória aqui entendemos o contexto de modernização do espaço urbano, de alterações arquitetônicas e de embelezamento da cidade, com a presença de uma elite que via os retirantes, *os outros*, partilharem os mesmos espaços públicos, proporcionando imagens da cidade relacionadas à miséria e à mendicância. O retirante era um indivíduo alheio à estrutura da lógica da cidade burguesa, pois era uma presença indesejada, alheio também porque chega em um espaço diferente já sendo o *outro*, com o intuito de sobrevivência perdendo tudo que abrisse mão de seu antigo cotidiano já extinguido.

Por outro lado, a seca – leia-se: fome, miséria, migrações, etc. – é vista também, por estes saberes, como “um grande desajustador social, uma fonte de imoralidade, uma causa de desespero que mina a fé cristã, um eficiente fator de criminalidade” que provoca uma “desorganização profunda da economia regional” e, “talvez principalmente”, uma “desintegração na ordem religiosa, moral e cívica” (NEVES, 1995, p. 94).

A resposta da corte para essa questão no quadro cearense foi a concessão de caráter mútuo de socorros públicos, isto é, com o intuito de utilizar essa mão de obra dos flagelados para dar conta de obras públicas, visto que, essas edificações e construções públicas estariam associadas diretamente ao progresso material da província⁹. Em Domingos Olímpio, Sobral era o ponto de parada para os retirantes vindos do norte do estado em sua diáspora para o litoral ou para a serra. O autor busca retratar o cotidiano da seca não a tendo como principal elemento narrativo da trama, como em outros romances dessa categoria da literatura das secas que se aтем principalmente sobre o fenômeno e mazelas sociais da seca, e sim como um fundo social de representação do *espaço* e as suas consequências experienciadas no cotidiano e nos aspectos do espaço urbano.

A chegada dos retirantes aciona a dialética de construir e ressignificar o espaço, altera radicalmente os aspectos da cidade de Sobral, assim como em várias outras cidades cearenses. A realidade do naturalismo regionalista que o romance pretende passar é a dessa *cidade-oasis*, *cidade-paraíso* e principalmente a ideia de cidade intelectual, descrita pelo próprio autor como “[...] a cidade intelectual, rica e populosa, empório do comércio do norte da província, na qual o Governo estabelecera opulentos celeiros.” (OLÍMPIO, 1983, p. 116) em contraposição à essa cidade edificada e inexpugnável, há a figura do flagelado da seca; do contingente de flagelados, da incoerência social vista pelo olhar burguês naquele espaço, das suas alterações e incômodos.

[...] aquela cidade-cenário de Luzia-Homem retratada a partir da grande seca de 1877, estava sendo transformada por grandes levas de retirantes que ocupavam o centro da cidade e se constituíam como novos sujeitos naquele espaço, abrindo por dentro a cidade-conceito, e instaurando a cidade-chão, praticada por novos agentes que traziam consigo novas experiências e novas sociabilidades, rompendo assim a suposta crosta civilizada e progressista da cidade. (MELO, 2013, p. 55)

⁹ Esse progresso viria através das obras públicas, em torno desse ideal os senadores Tomás Pompeu e João Lins Vieira Cansanção de Sinimbu defenderam a implantação do projeto Pompeu-sinimbu que fomentava a mão de obra contingencial dos flagelados da seca. Para saber mais ver: SOUSA, José Weyne de Freitas. *Política e seca no Ceará (1869-1905)*.

A presença das levas de retirantes na cidade de Sobral produz novos conceitos sobre a mesma, inserem-se como novos elementos à dinâmica, imaginário, e prática do espaço. A paisagem sonora se altera cotidianamente, as sociabilidades se modificam e o imaginário social ganha novos *locus* de superfície de escrita. Durante a leitura da narrativa de *Luzia-Homem* é possível perceber a cartografia auditiva da ocorrência dos sons na qual se desenrolam os eventos da trama, e nessa percepção da reverberação dos sons é possível obter informações sobre o cotidiano, situar melhor os eventos na cidade imaginada.

Esses homens e mulheres da seca, presentes na narrativa de Domingos Olímpio, mais do que trabalhadores das frentes de serviço do governo, eram “seres sonoros”, eram “seres sonoros para os outros e para si próprios”, na medida em que repercutiam as mais variadas sonoridades. (MELO, 2017, pp. 62-63)

É comum que os eventos audíveis aconteçam na obra, em meio as ruas do centro, nas cacimbas na ribeira do Acaraú, no mercado público e na Igreja, porque são os espaços de maior apresentação por parte do autor e de maior interações e confluências na prática do espaço habitado, e cada recorte especial produz seu próprio tipo de sonoridades e representações. O primeiro espaço aludido pelo autor diz respeito a um espaço intitulado por ele de “sítio de morte”, o Curral do Açougue no qual a obra da cadeia pública está em atividade, e que exercia funções anteriores de antigo matadouro. De início, o autor já se pretende associar à memória daquele lugar como espaço de sofrimento, lúgubre e antro da maldade. As descrições referem-se ao monte de homens trabalhando:

[...] essa melopeia do trabalho amargurado ou feliz, era, às vezes, interrompido por estrídulos assobios, alarido de gritos, gargalhadas rasgadas e as vaias de meninos que se esganiçavam: era uma velha alquebrada que deixara cair a trouxa de areia; um cabra alto de hirsuta cabeleira marrafenta, lambuzado de cal, que escorregara ao galgar uma desconjuntada e vacilante escada, e lançava olhares ferozes à turba que o chasqueava, era a carreira constante das moças e meninas para as quais o trabalho era um brinquedo; eram gritos de dor de um machucado, rodeado pela multidão curiosa e compassiva [...] (OLÍMPIO, 1983, p. 02)

A melopeia, essa figuração recitativa descrita pelo autor refere-se à obra que tem lugar e trabalho para todos àqueles que desejam fugir de destino pior, como a

fome, epidemias e miséria. Contudo, representa também o sofrimento daqueles indivíduos pelo fatigante e disciplinado trabalho, pela estiagem que assola o sertão, e o céu azul límpido, denotando ausência de chuva e desesperança àqueles sertanejos

E davam conta da tarefa, suave ou rude, uns gemendo, outros cantando álacres, numa expansão de alívio, de esperança renascida, velhas canções, piedosas trovas inolvidáveis, ou contemplando com tristeza nostálgica, o céu impassível, sempre límpido e azul, deslumbrante de luz. (OLÍMPIO, 1983, p. 02)

As imagens bucólicas de tristeza e miséria contracenam e contrastam com a imagem da cidade que se deseja importar e enaltecer: a ideia etérea de cidade intelectual e *locus* privilegiado que segue em evolução dentro uma lógica de progresso em meio aos antagonismos sociais. O espaço e as designações de construções seriam um evento comum naquele momento entre o final do século XIX e início do século XX, visto que, as instituições intituladas comissões de socorro estariam atuando nas principais cidades para ainda fazer progredir o progresso material visível nas construções e melhoramentos dos espaços urbanos em troca de soldos baixos, por conta da extensa disposição da mão de obra retirante. A posição do autor diante das comissões é visível: ele acredita que a atitude de oferecer subsídios em troca de trabalhos era melhor do que a condição de prover diretamente aquele povo desamparado, colocando-se, deste modo, em posição de defesa das atitudes governamentais. “[...] a introdução do trabalho nos serviços de socorros aos retirantes da seca passa a ser exigida por diversos setores da intelectualidade, tanto na corte como na província.” (NEVES, 2012, p.178) Neste ponto, percebe-se na narrativa tentativa de definição de uma efígie de trabalhador regionalista profícuo que represente a nação, a cidade e a civilização, atreladas aos discursos de subserviência e ordem social. O próprio conceito de trabalho aparece no romance como que em função de uma ordem disciplinadora da multidão e da sociedade.

O trabalho da construção cessa de acordo com o código consentido pelo grupo de trabalhadores, com a ordenação do mestre de obras, ao símbolo de um som seco do martelo, essa ordenação é aludida em dois momentos da obra: uma seguida pela cena do caminhar de retirantes e a outra vinculada à atividade religiosa da igreja.

A alusão à igreja faz com que haja uma totalidade de sons atuando em coexistência, e nessa totalidade confere-se a existência sons disciplinantes direcionados para um período específico do dia. “[...] o sino da Matriz, como um colossal lamento, troava a Ave-Maria. Cessava o rumor e o mestre da obra batia com o pesado martelo o prego, em solene cadência, anunciando o termo do trabalho.” (OLÍMPIO, 1983, p. 03). A badalada do sino também ordenava e definia essa função de marca sonora do encerramento da atividade dos trabalhadores, ao final da tarde, um elemento externo em sintonia com o próprio sinal interno do espaço de atividade, estabelecendo, desta forma, um diálogo entre a ordem religiosa com a ordem econômica das práticas. De certo modo, isso nos parece como uma tentativa do produtor de aproximar do lado moral, simbólico, sagrado e religioso à labuta do *formigueiro humano* intitulado pelo autor. Quando fala sobre *disciplina*, controle e produtividade da atividade, Foucault (2014, pp.146-147) aponta para um modelo de horário e utilização do tempo de produção legado pela organicidade do tempo na comunidade monástica (baseado na cesura, determinação de funções específicas e repetição). E no que concerne a essa menção ele destaca que o tempo da produção e do trabalho nas populações rurais fez-se a partir de uma *postura religiosa* acerca do controle das horas da atividade.

No avanço da trama essa ruidosa diligência do grupo dos trabalhadores habitantes da cidade, por vezes, é invisibilizado pelo autor, que os coloca como uma massa silenciosa que caminha em fileiras; corpos disciplinados pela ordenação do trabalho e de seus próprios papéis, e posteriormente, nos acampamentos, na convivência entre esses indivíduos aponta para cenas sonoras relativas às sociabilidades desenvolvidas pelo grupo em seus momentos de trégua do árduo trabalho.

Começava, então, a vida nos acampamentos, desertos durante o dia. E descantes à viola, ruídos de sambas saracoteados, de vozes lâmures ou irritadas, de gargalhadas incontinentes formavam incoerentes acordes com as rajadas ásperas de viração a silvar nos galhos secos e contorcidos das moitas mortas de jurema e mofumbo, ou nas palmas virentes das carnaubeiras imortais. (OLÍMPIO, 1983, p. 03)

O que a obra apresenta principalmente sobre a memória sonora da seca é a movimentação cotidiana dos indivíduos em uma paisagem sonora *hi-fi*¹⁰; seu *modus vivendi*, o trabalho, a rotina da centralidade dos eventos circunscrita no centro da cidade, as feiras, os vendedores de rua, carros de boi, a frequência da vida religiosa, sons relacionados ao medo e à ordem inseridos no imaginário social, e o ritmo ainda contemplativo de um ambiente marcado pela estiagem.

[...] Assim, tínhamos uma cidade em que as pessoas se situavam com mais ênfase no espaço através do som, havendo uma relação muito próxima entre os espaços da cidade e as experiências vividas e compartilhadas.” (MELO, 2017, p. 55)

A função do relógio da Matriz é apontada na obra como um referencial sonoro-religioso de passagem das horas; os sons dos sinos relegavam a função de marcar o ritmo de vida na cidade: desde o início dos dias até as horas finais.

Ao toque de nove horas, desmancharam-se as rodas de confabulação amistosa; trocaram-se saudações habituais e arrastaram-se as cadeiras para o interior das casas, cujas portas se fechavam com estrépito. (OLÍMPIO, 1983, p. 82)

O toque das nove parece cumprir na dimensão das camadas da paisagem sonora da cidade também essa função de sinal para se retirar e se recolher no espaço privado; na descrição o toque parece conotar traços de um *ethos*¹¹; hábitos, a existência de comportamentos delimitados pelo horário, sociabilidades e formas de praticar o espaço público.

Partindo do aspecto interno do espaço privado, conseguimos visualizar as sutilezas dessas caracterizações. A começar pela residência de Luzia-Homem e a sua

¹⁰ *Hi-fi* (*high fidelity*) e *lo-fi* (*low fidelity*) são conceitos alçados por Schafer (2001) em *Afinação do Mundo*, quando se propõe a analisar a Paisagem sonora mundial, configura em si, a abreviação do termo *high fidelity* (alta fidelidade), que diz respeito a uma característica da paisagem sonora na qual os sons podem ser ouvidos claramente sem se sobrepor uns sobre os outros, isto é, com pouca interferência e ruído favorável. O som *lo-fi* diz respeito à baixa fidelidade na análise dos sons da paisagem sonora, na qual os sons estão colocados de forma amontoada no meio social devido a simultaneidade de vários processos sonoros, e dificulta a compreensão e definição no momento de percepção e reconhecimento do meio sonoro.

¹¹ *Ethos* é um termo que deriva do grego e conota a ideia de instituição do conjunto identitário de hábitos, usos, costumes, traços sociais e modos de comportamento de um grupo.

respectiva iluminação; o intervalo do efeito do uso da luz da vela e a instalação da energia elétrica coloca diante de nós a possibilidade de perceber a revolução que a energia elétrica pode proporcionar à forma como a sociedade produz o domínio de seu próprio tempo. O crepitar da luz da vela era uma cena comum aludida no romance, um som fundamental para delimitar os espaços do dia e da noite, os indivíduos ainda tinham que conviver com a escuridão da noite como delimitadora do exercício das atividades e circulação.

O silêncio, um silêncio triste de abandono, era interrompido pelo queixume triste dos ganchos de ferro, donde pendia a rede, em que a mãe se baloiçava, defronte da porta do quarto escancarada. (OLÍMPIO, 1983, p. 107)

Em meio ao silêncio incômodo vivenciado por Luzia, no âmbito da casa do século XIX percebemos a menção e um elemento também comum a esse espaço: a rede, cujo funcionamento e uso conjeturam a existência de um armador, o som da estrutura funcional do uso e balançar da rede.

Existem marcos sonoros apontados na narrativa que funcionavam para designar os espaços de tempo e ordenamento para o leitor, podemos elencar três desses bem significativos, a saber: o canto dos galos ao amanhecer, o toque da alvorada, que parece lidar com um tom oficial de ordenamento, e o apito dos guardas, vigilantes diurnos e noturnos que atuam diretamente na função de exercer a ordem do grupo.

O canto do galo marca a enunciação das primeiras horas do dia, para a tradição dos marcos sonoros de algumas sociedades do ocidente, caracterizado como um som intenso, incisivo e curto de alerta; “[...] mas, à primeira cantada dos galos, despertei e não houve meio de tornar a pegar no sono.” (OLÍMPIO, 1983, p. 15) Geralmente, o canto do galo pode ser uma descrição literária e também percebido como uma memória sócio-biográfica, ou de um grupo; comum às paisagens sonoras inseridas em ambientes rurais, que compreende e ecoa tanto o espaço público quanto nos espaços privados, no sentido que pressupõe a coexistência de vários animais ínsitos em um mesmo recorte espacial.

“Aos seus ouvidos, chegavam os clamores vibrantes do toque de alvorada [...]” (OLÍMPIO, 1983, p. 36). O *toque da alvorada*, em sua primeira e única aparição na paisagem sonora, o autor não expõe muitos detalhes sobre as características de execução desse toque, contudo, deixa subentendido que se trata de uma sonoridade vinculada à ordem e chamado para o início do dia; é possível que a alusão seja proveniente das execuções de toque das forças armadas. Na obra, outro aspecto da paisagem e organicidade sonora do espaço citadino perceptível na escrita são os guardas em atividade, são importantes sinais acústicos também vinculados à perspectiva da ordem, o som dos apitos é bem específico, por vezes funciona como advertência/toque de recolher: “Carneviva levou o apito à boca, e tirou dele três trilos agudos e violentos. Apareceram imediatamente, quatro soldados.” (OLÍMPIO, 1983, p. 96) Essas advertências atreladas à ordem do Estado vão se tornando de caráter mais repressivo e recorrente em relação aos indivíduos, de acordo com os níveis monetários e das relações de produção preponderantes na construção da mentalidade de cada ambiente.

As expressões que apresentam o ambiente de maneira holística na obra estão direcionadas a apresentar um âmbito endurecido pelas condições climáticas adversas da estiagem, com a ausência de vários elementos naturais que garantiriam as condições materiais e de trabalho para aquele povo retirante, motivo pelo qual estes migraram. O novo espaço estaria encarregado de influenciar e determinar as características psicossociais desses novos usuários do espaço, pelas condições do meio/povo/tempo impostas pelo naturalismo que se pretende influenciar os indivíduos, as descrições são marcadas pelo sofrimento e miserabilidade dos retirantes, em cenas que buscam comover o leitor com as descrições imagéticas e denotam a condição de fragilidade social. Os trabalhos arduamente desempenhados por estes em troca de viveres são colocados como eventos de dispersão e agitação na hora de receber os soldos “[...] na rua do Menino Deus, à porta do armazém da distribuição de socorros[...]” (OLÍMPIO, 1983, p. 15), como uma multidão esbaforida citada em algumas alusões

O sertão ressequido estava quase deserto: campos sem gados, povoações abandonadas. E a constante, a implacável ventania, varrendo o céu e a

terra, entrava, silvando e rugindo, as casas vazias, como fera raivosa, faminta, buscando e rebuscando a presa, e fazendo, com pavoroso ruído, baterem as portas de encontro aos portais, num lamentoso tom de abandono. (OLÍMPIO, 1983, p. 20)

Esse tom de abandono nos leva a imaginar um contexto social no qual os trabalhadores pobres e agricultores que largam suas próprias terras destruídas em busca de sobrevivência, cercados por uma camada de pessimismo em relação às próprias existências; reiterando memórias de um passado de abundância, como aqueles pintados por Raulino: “[...] o estrondo horrível dos coriscos, o pavor do gado, haurindo, a largos sorvos; o ar saturado de ozonona, reunido, em magotes, nos cômoros da planície encharcada.” (OLÍMPIO, 1983, p. 119), em contraposição à entrada na roda do violento processo de urbanização da passagem de um Brasil ainda de caracteres rurais muito predominantes.

A paisagem, os eventos e as impressões supracitadas contracenam com as imagens relativas à condição de desolação do próprio *espaço habitado*, numa inércia de coisa morta, e de escassez material. As sonoridades relativas aos retirantes e trabalhadores presentes nesta narrativa apresentam-se, sobremaneira, de caráter dicotômico: por um lado, em certos momentos, o autor os mostra como grupo uníssono, pouco expressivo em identidade, e tendo coadunadas todas as suas manifestações em uma voz lacônica e estandardizada, contudo, por outro lado, quando parte para as análises mais privadas de cada um, nas quais relata cenários que poderiam ser memórias vivenciadas por ele enquanto espectador, é factível perceber certa humanização em relação a essas efígies quando o produtor as desassocia da grupo.

Nos arredores, até onde o olhar podia chegar fendendo a vaporosa nebrina da madrugada, surgiam massas pardacentas de moitas desgrenhadas em gravetos ressequidos, espectros de árvores, a terra poeirenta e as casas ainda fechadas, donde partia o surdo rumor de choro de crianças, ranger de chaves nas fechaduras perras, prolongados bocejos, resmungando frases de vago, quase imperceptível queixume. (OLÍMPIO, 1983, p.36)

O espaço do rio Acaraú, especificamente das cacimbas abertas do rio que possibilitavam aos habitantes ter acesso à água no contexto do sertão ressecado e de

tempo desértico, também era um espaço sonoro e cheio de evidências sensíveis na narrativa, o do encontro diário entre alguns grupos de indivíduos; para além de seu uso prático de reservatório de água.

[...] gente esquelética, carregando potes d'água, colhida nas cacimbas abertas na areia do rio, a conversar, rezingando, em voz alta, com rasgadas desenvolturas de chufas, de arregaços obscenos, com risos estridentes de malícia. (OLÍMPIO, 1983, p. 81)

A menção à feira reitera a existência de um evento público e um espaço de memória sonora importante, e nas ocorrências e espacialização dessas feiras se desenvolvem uma série de elementos, atividades, valores simbólicos e registros idiossincráticos. As mercadorias ficam expostas, os indivíduos caminham pelos espaços da cidade, vivenciam a cidade; escutam o balanço das cangalhas dos vendedores, avaliam, fazem escolhas; é um âmbito de agitação e movimento, e esse movimento possibilita a atuação e edificação da memória dos sujeitos dos grupos ligados ao espaço. Deve-se considerar também que a existência da feira pressupõe o exercício da área de influência, poderio mercantil, e econômico da cidade de Sobral, cidade-polo em relação às cidades circunscritas nesse domínio.

A feira é o lugar de micro espaços que são determinados, onde a ordem econômica é condicionada a padrões estruturados, a exemplo das definições dos locais específicos para a comercialização de frutas, separado logisticamente do local de comercialização de carnes, mas também, é o lugar dos afetos, da comunicação, da espontaneidade, da confiança e da criatividade, e o conjunto dessas manifestações diversas permite o acesso à memória social e à reflexão sobre a produção do espaço. (LACERDA; MENDES, 2017, p. 732)

Esse evento traz à tona memórias das materialidades de usos, práticas e elementos sonoros que hoje não possuem mais tanta predominância no espaço urbano, como o uso de carro de bois e também carroças de burros, utilizadas para o transporte de cargas, que é um dos meios de transportes mais rudimentares e antigos, que também constituem parte desse acervo audível proposto pelas descrições literárias, é caracterizado como um som estridente, que, contudo, fica eclipsado na descrição, que trata de abordar a característica e excepcionalidade da existência do gado em meio à estiagem.

Na rua, atravancada por enormes e pesados carros toscos, arrastados por muitas juntas de bois magros, escapados da devastação do gado, carros de pesadas rodas inteiriças e oblongas para que as excrescências do círculo, os tombadores, diminuíssem o esforço da tração, sobrecarregados de fardos, caixas de víveres e mercadorias, amarradas entre os altos fueiros (OLÍMPIO, 1983, p. 66).

Algumas anedotas surgem como pontos de encontro de um imaginário social sobre medos e como elementos constituintes da paisagem sonora do romance. Histórias de lendas populares, crenças, contos fantásticos que de vez em quando rompem com a rigidez da narrativa e apresentam traços e representações de um imaginário coletivo da cidade com a inserção das experiências rurais dos retirantes. O canto dos animais, em certos casos, pode denotar um sinal de agouro e mau-presságio, no meio rural essas associações ainda são comuns. “[...] nas noites tétricas em que os jacurutus sinistros piam à beira dos rios[...]” (OLÍMPIO, 1983, p. 55). O som aludido do jacurutu, no caso, uma coruja, conota esse sentido do desconhecido. Em outro momento da trama esse sinal sonoro pode ser mais facilmente identificado, quando Teresinha consulta o *Respôncio de Santo Antônio* com a figura de Rosa Veado:

[...]Mal acenderam a vela, uma coruja espantada esvoaçou, gaguejando pavorosa gargalhada de louco, e enormes vampiros agitaram a luz, o ar deslocado pelo remígio das grandes asas desvairadas. (OLÍMPIO, 1983, p. 117).

Nesse sentido, deve-se considerar que aquilo que os sentidos desconhecem a materialização, a idealização abre espaço para o processo mental da criação de imagens, no qual até mesmo os estalidos sons dos galhos secos quebrando no mato provocam a sensação de medo.

Em *Luzia-Homem*, as igrejas, com os seus sinos e badaladas poderosas, eram apresentadas como imponentes, e de grande valor visual e arquitetônico. Os sons dos sinos conquistaram durante uma parte significativa da história da cidade de Sobral um posto de função arquetípica dentro da comunidade, no sentido que passaram a integrar, com o seu conjunto de idiossincrasias, o imaginário coletivo, passando a constituir certos domínios relacionados aos fatores identitários dos marcos sonoros; o apego ao som dos sinos se dá mais pelos significados e os elos que estabelecem com

a memória do que pelo seu uso enquanto objeto prático comunicativo e de instrumental presente nas igrejas. Nas reflexões de Schafer (2001, p. 86) temos a alegórica alusão ao sino, no sentido sonoro, compreendido como um objeto pelo qual o homem deseja se fazer ouvir por Deus, e que diferencia a civilização paroquial da selvagem. Há sempre um dobre diferente para cada tipo de mensagem, um diferente tipo de conflito subjetivo e significado que se deseja passar ao círculo de recepção e influência do som, o *ruído sagrado*¹² dos sinos. A presença desse som é característica de um consenso coletivo acerca da existência de tradição e poder que configuram a decodificação do símbolo, e essa concessão sensível no espaço sonoro é também legitimada pela jurisprudência, no sentido que esses sons passam, de maneira geral incólumes às limitações de barulho e ruído no espaço urbano.

Dom José Tupinambá da Frota, primeiro bispo de Sobral e autor de uma obra que se propõe a contar a história da cidade em *História de Sobral* (1995), neste recorte, Melo (2017) vai apresentando a visão do bispo acerca de determinados valores simbólicos dos dobres:

Os costumes relatados se referem aos dobres que, de certo modo, preparavam o agonizante para uma boa morte, com suas cinco badaladas compassadas, e os dobres de finados, a qualquer hora do dia, e que tanto impressionavam doentes e mulheres fragilizadas pelo trabalho de parto, segundo o autor. O bispo faz uma referência aos dobres de finados, que “eram mais ou menos numerosos, conforme o desejo e as posses da família”[...] (MELO, 2017, pp. 48-49).

A historicidade do som dos sinos, percebidas na obra no âmbito da cidade de Sobral em fins do século XIX, tem relação com a construção de identidades sonoras e marcas sensoriais próprias de um determinado grupo, o impacto sensorial deste elemento são símbolos agregadores de práticas e sentidos coletivos presentes no imaginário. Esses sentidos relacionam-se com a forma como cada geração de homens interage e ressignifica o próprio *espaço*; são patrimônios interpretados de

¹² A respeito do uso do termo ruído para designar uma característica constitutiva do som, esta utilização concerne à força sonora do som da badalada dos sinos, para Schafer, os ruídos fortes evocam a expressão do divino para os homens, assim como em trovões e tempestades; denota uma expressão de força e coloca os indivíduos em posição de respeito e temor.

acordo com o seu papel para a memória e como consciência constitutiva de aspectos da história; modos de sentir e pensar, perceber e conceber a realidade.

Considerações finais

Luzia-Homem nos coloca diante de uma cidade de paisagem sonora *hi-fi*, mas que já ouve os ecos vindouros de um progresso material com as alusões à construção da estrada de ferro fomentadas pelas comissões de socorro *a posteriori*, e que viria alterar significativamente a vida na cidade. Trata ainda de uma cidade que está, naquele presente, sofrendo alterações com a chegada dos retirantes, que trazem novos conceitos e outro *modus vivendi* para esse espaço, essas alterações se dão principalmente por conta do movimento migratório que faz com que a população da cidade cresça exponencialmente, e com isso, há muita atividade de trabalho, momentos de prática dos hábitos religiosos compartilhados pelo grupo, e até mesmo novas práticas e sincretismos religiosos; nos levando a espaços sonoros que são capazes de delinear os modos de sentir, de representar dos códigos da realidade, e da própria constituição do cotidiano desse grupo heterogêneo.

Perceber o sentido da audição e dos sons para um determinado grupo é engendrar novas abordagens no campo dos estudos historiográficos, é colocar o som como objeto epistemológico da história, inserido em um cotidiano no qual é possível perceber a memória, o passado e o pulsar cotidiano da cidade como categorias interdependentes. A investigação das sonoridades com todo o seu *corpus* de eixos e marcos diz respeito à investigação dos aspectos e das alterações da vida urbana em Sobral e do penoso processo de passagem de um Brasil rural para um incipiente movimento urbanizatório, por meio dessas percepções e sentidos acerca do espaço e dos aspectos relativos às identidades dos grupos que compartilhavam o mesmo.

A partir do delineamento do espaço sonoro em *Luzia-Homem* podemos perceber que muitas daquelas sonoridades não são mais experienciadas no espaço

cotidiano recente da cidade de Sobral, contudo, essas incidências não deixam de escrever suas marcas nas tessituras do tecido social e de influenciar a cultura sensível contemporânea, através de signos, sentidos e memórias. As sonoridades constituem parte importante na construção narrativa do passado e da memória, proporcionam um certo caráter de movimento no processo narrativo da escrita e do cotidiano. Existir é um ambiente constante sobre a preocupação, e essa preocupação nem sempre possui conotações negativas e prementes, preocupar-nos com a memória sonora coletiva conduzida por um fio entre sonoridades e o passado e suas implicações, é buscar respostas sobre nós, sobre a experiência perceptiva da realidade social, reconhecendo o cotidiano, o passado e a memória não como categorias sócio e historicamente mudas e sim enquanto elementos plurais, multifacetados e polifônicos de um espaço produzido, construído e significado pelas idiosincrasias do grupo.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Pe. Sadoc de. **Cronologia Sobralense III**. Fortaleza: Edições ECOA, 2015, p. 268.

ARNAUT, Luiz; MOREIRA, Renata. **História e ficção**: Notas para uma abordagem não-dicotômica. XVII Encontro Regional de História, UFMG. p.04. 2010

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. – Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990

_____. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CORBIN, Alain. **Saberes e Odores**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987

FORTUNA, Carlos. **Imagens da cidade**: sonoridades e ambientes sociais urbanos. Revista Crítica de ciências Sociais, Coimbra, n. 51, p. 21-41, jun. 1998b.

_____. **As Cidades e as Identidades - Narrativas, patrimônios e memórias**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, ano 12, n. 33, p. 127-141, fev. 1997.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

LACERDA, Fernanda Ramos; MENDES, Geisa Flores. **A Feira Como Lugar de Memória: Tradições e Relações Sociais na Produção do Espaço Geográfico**. In: XII Colóquio do Museu Pedagógico - UESB. Vitória da Conquista, BA Anais (online) Vol. 12, No 1. p. 723-728. 2017. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/cmp/article/view/6866/pdf_558> . Acesso em: 05 jul. 2019.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão : início - fev.2006

MELO, Francisco Dênis. **Os intelectuais da Academia Sobralense de Estudos e Letras – ASEL: e a invenção da cidade letrada (1943-1973)**. 2013. 256f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2013

_____. **SONS DA MEMÓRIA, MEMÓRIAS DOS SONS: Paisagens Sonoras de Sobral (1930-1970)**. Tese (Pós-Doutorado) – Programa Avançado de Cultura Contemporânea, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2017.

NEVES, Frederico de Castro. **Curral dos Bárbaros: os campos de concentração no Ceará (1915 e 1932)**. Revista Brasileira de História. Contexto, v.15, nº29, p. 93 - 122, 1995.

_____. **"DESBRIAMENTO" E "PERVERSÃO": OLHARES ILUSTRADOS SOBRE OS RETIRANTES DA SECA DE 1877**. Projeto História : Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S.l.], v. 27, ago. 2012. ISSN 2176-2767. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/10516/7830>>. Acesso em: 25 mai. 2020.

NOBRE, F. Silva. **1001 Cearenses Notáveis**. Rio de Janeiro: Casa do Ceará Editora, 1996. 396p.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: A problemática dos lugares**. Tradução de Yara Aun Houry. Projeto História. São Paulo, dez 1993. In: *Les lieux de mémoire*. I La République, Paris, Gallimard, 1984. pp. XVIII-XLII.

OLÍMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. 9.ed., São Paulo: Ática, 1983.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades**. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Colloques, mis en ligne le 04

février 2005, Acesso em: 25 mai. 2019. Disponível em:
<http://journals.openedition.org/nuevomundo/229> ;DOI :
10.4000/nuevomundo.229

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: UNESP, 2001.

SOUSA, José Weyne de Freitas. **Política e seca no Ceará (1869-1905)**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., 2009, Fortaleza. Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. CD-ROM.

O TEMPO NA ESCRITA DE UM ESPAÇO:

a cidade de Russas-CE na obra do escritor Airton Maranhão

The time in the writing of a space: the Russas City in the work of the writer Airton Maranhão

Ruan Carlos Mendes¹

Artigo recebido em: 22/03/2020.

Artigo aceito em: 12/04/2020.

RESUMO

Toda a obra literária de Maranhão foi dedicada à cidade de Russas e sua gente. Vamos investigar a escrita desse autor como construtora de memórias, constituindo-se assim numa escrita formuladora de sentidos para o passado e para as espacialidades, uma arte ficcional desejosa de ser uma arte capaz “de dar tempo ao espaço”. O objetivo é analisar a concepção de tempo na obra do escritor russano e compreender seus usos e acionamentos em uma prática de escrita pela qual visou dotar um espaço – o seu “torrão natal” - de uma inscrição na história. Também analisaremos quais as relações de Maranhão dentro do “campo artístico” do qual fez parte e os usos que fez - pela via literária - do “fantástico” para construir memórias para um espaço.

PALAVRAS-CHAVE: Tempo; Espaço; Literatura; História.

ABSTRACT

The whole Maranhão's literary work was dedicated to the city of Russas and its people. The author's writing will be investigated as a memory constructor, resulting a formulator meanings writing to the past and to the spatialities, a fictional art trying to be able to "give time to the space". This article aims to analyze the conception of time in this russano writer work and comprehend its uses in the practice of writing in which aimed endow a space - his "homeclod"- of a inscription in history. It'll be analyzed also the Maranhãos's relations in the "artistic field" which was part of and the uses he did- in the literary form - from "fantastic" to create memories for the space.

KEYWORDS: Time; Space; Literature; History.

¹ Graduado em História pela UECE/FAFIDAM. Mestre Interdisciplinar em História e Letras pela UECE/FECLESC. Doutorando em História Social pela UFC. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0627947482271690>. E-mail: ruan.carlos.mendes@hotmail.com.

Introdução

Mais que um ofício, Airton Maranhão (1950-2015) - advogado e escritor natural da cidade Russas/CE - se dizia (e se percebia) portador de uma “missão” inalienável do dever de não deixar a poeira do passado cobrir tudo com seu manto de esquecimento:

E eu era pequeno naquela época, que eu também já escrevia, mas quando eu cheguei em Fortaleza a coisa piorou, *dessa missão em cima de mim pra eu escrever* essa história e depois quando eu entrei na TV Russas como colunista, que eu comecei a escrever sobre os personagens de Russas, aí muita gente: “rapaz, você como advogado, você deveria escrever, um escritor, você deveria escrever essa história” (MARANHÃO, 2014).

Essa entrevista, da qual retiramos o trecho anterior, foi realizada no escritório de advocacia de Maranhão, no centro da cidade Fortaleza/CE, no dia 17 de março de 2014, portanto, no ano anterior de seu falecimento em 2015. Mas o que faz a escrita de Maranhão com o passado? Que utilidade lhe percebe para o uso na vida? Talvez algo a esse respeito possa ser pensado a partir dos escritos da *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da História para a vida*, do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, obra em que ele apresenta três modos de concepção do passado, por via de três tipos de formulação da história: a *monumental*, a *antiquária* e a *crítica* (NIETZSCHE, 2003, p. 25). Partindo da compreensão de Nietzsche e lendo a obra de Maranhão, observamos um “modo antiquário” de operar o passado, ou seja, “um pé fincado no familiar e na veneração do “antigo” como uma forma de preencher o presente. Na escrita de Maranhão, na visita que faz ao passado, tudo é tomado “como importante, cada indivíduo torna-se importante demais. Desse modo, não há para as coisas do passado nenhuma diferença de valor e de proporção” (NIETZSCHE, 2003, p. 28).

O interesse pela escrita de Maranhão surgiu de um desdobramento de pesquisas anteriores que já trabalhavam com escritos pontuais do autor, sobretudo as

crônicas², porém a proposta desse artigo é uma análise mais ampla da obra de Maranhão, não no sentido de uma análise de cada livro de romance ou poesia, mas investigar uma ideia que perpassa toda a obra: o passado (e suas utilidades) segundo Maranhão. No entanto, não se propõe uma análise minuciosa de cada gênero em uma perspectiva literária, mas sim em uma perspectiva dos usos e significados dessa escrita que toma o passado para dizê-lo ao presente.

Nesse texto não teremos um recorte temporal “rígido”, pois o recorte será “esgarçado” de acordo com os pedidos feitos pela escrita do autor. Porém salientamos que Maranhão começou a publicar seus escritos em 1977- *Deusurubu*- e seu último livro é de 2014- *As pétalas da Pacarrete*. Não obstante, não poderemos usar esses marcadores temporais como recorte, pois a escrita desse autor falava de - e tinha intencionalidade de chegar a- outras temporalidades.

Já o recorte espacial atende aos limites do município de Russas-CE, sua sede e interiores mais diversos e distantes (distritos e comunidades). No entanto, esses espaços –lugares que ambientavam as narrativas- foram “maravilhados” pela escrita de Maranhão, que recorria ao “fantástico” para narrar os espaços e os tempos outros de sua cidade natal.

E, atentando sempre para o fato da escrita de Maranhão recorrer ao “fantástico”, investigaremos quais as necessidades ou intencionalidades de se usar esse “estilo literário” para falar e significar um espaço (Russas), ou seja, ir ao “maravilhoso” para falar do “real”. E para tanto, partimos do entendimento de que simbolizar o real

2 A dissertação de Mestrado: “Maria das Quengas: a construção de uma devoção popular no município de Russas– CE” dedicou um dos seus tópicos para a análise dos escritos de Maranhão referentes à santa popular (crônica, poema e hino) e, mais recentemente, o artigo: “‘Os mortos não querem volta’: sentidos e usos do passado escrito na obra de Airton Maranhão” publicado na **Revista Em Perspectiva** [On Line]. 2019, v. 5, n. 1. Pág. 371- 386. Além da leitura de duas monografias do curso de História da FAFIDAM/UECE que também utilizaram crônicas de Airton Maranhão como fontes: “Na passarela do asfalto: as escolas de samba no carnaval de Russas (1984-1986)” e “O imaginário e as representações em torno de Fernando da Gata: ‘como a sociedade constrói mitos, bandidos e heróis’ (1978-1982)”.

e os espaços é uma condição humana, pois “nenhum ser humano suporta o real se não trabalha-lo simbolicamente” (ALBUQUERQUE JR, 2007, p. 27).

Desse modo, não compreendemos o espaço somente em sua dimensão física/material da cidade, mas sim em suas construções humanas, simbólicas, culturais e sociais, sendo a literatura uma dessas ferramentas -língua- de significação. Percebendo como Maranhão, em sua obra literária, “via o tempo através do espaço, dando-lhe não somente uma história, mas também lhe atribuindo historicidade” (RAMOS, 2014, p. 53).

A escrita de Maranhão, ao se fazer, apresenta um tempo e uma espacialidade. Ou, para metaforicamente dizer, sua escrita se faz tal como se pudesse ser um fio costurando pedaços de tempo para, ao final, dar a ver o rosto do seu lugar, o seu “torrão natal” russo. Assim procedendo, faz *sentir* o tempo como “histórico” e o espaço como uma construção desse tempo historicizado.

Airton Maranhão e o “campo artístico”

Há sempre algo de “estranho” na normalidade do real, o que é já um gérmen do ficcional. E dessa percepção Maranhão deixou registro, como se lê na introdução a seu livro de poemas *Admirável povo de São Bernardo das Éguas Ruças*³:

O que sempre mais me motivou a escrever foi pela capacidade de ver as pessoas, principalmente as que mais chamam a atenção, pelo bizarro, pelo cognome, pelos hábitos e costumes doentios que portam os indivíduos. [...] Registrando tipos humanos para a criação das personagens, por menores que sejam suas vidas, se não são os maiores serão pelo menos os melhores, no místico e no estranho à porta dos mistérios e do incognoscível. [...] Busquei em São Bernardo das Éguas Ruças, a existência desses tipos da natureza humana em épocas passadas e presente, na nossa sociedade que pertencem a um padrão diferente de indivíduo (MARANHÃO, 2005, p. 13-14).

³ Nessa obra poética, cujo título faz alusão ao mito que explica o nome da cidade de Russas, o autor fez um “ajuntamento de tudo”, trazendo para os seus versos os nomes de centenas de rússanos que “mereciam” um lugar na lembrança da cidade.

Nessa introdução, Maranhão traçou um dos elementos que é presente em todos os seus escritos, o desejo de “acumular” personagens compreendidos como históricos ou importantes para a história de Russas, inclusive os que habitam “à porta dos mistérios e do incognoscível”. Dessa forma, o autor tentou escrever ou delimitar um “passado” para sua cidade natal. Um exercício feito partindo do olhar antiquário (como pensado por Nietzsche); não no sentido de acumulação de uma cultura material, ou seja, colecionar objetos antigos, mas na “acumulação de personagens”, na inscrição dos rusanos na literatura⁴ e, talvez na compreensão de Maranhão, na própria História, pois no livro *Admirável povo de São Bernado das Éguas Ruças* o autor fez essa “seleção” e definiu quem deveria fazer parte da “História”, construindo para isso um longo poema, em forma de sextilha, citando aproximadamente mil e quinhentos nomes de personagens rusanos que deveriam ser inscritos na história da cidade, missão que Maranhão desenvolveu até o seu falecimento em 2015. Desse modo, entendemos que Maranhão, homem letrado, atribuiu a si o fardo de dizer essa gente e esse lugar, tendo sua escrita esse dever de dotar esse povoado de memórias, de referências, ou seja, de “origens”; identidades que inscrevam a história (a escrita do tempo) num lugar (espaço marcado pelo vivido).

“Maranhão é criador de sua obra, mas se coloca como criatura dela” (MENDES, 2019, p. 372), buscando sempre o seu lugar na narrativa.⁵ Maranhão, reafirmamos, tinha convicção de sua importância e buscava construir um lugar para si na história e na intelectualidade russana, ou seja, sendo um sujeito com engajamento

4 Sobre a discussão do tema da relação entre “História e Literatura”, é importante salientarmos que não se pode entender a narrativa historiográfica ou a literária como universal e homogênea. É necessário definir de qual história e de qual literatura se está falando e situá-las no tempo e no espaço (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013).

5 O historiador Francisco Francijési Firmino ao analisar a obra do escritor cearense José Alcides Pinto, também percebeu essa relação entre criador e criatura: “José Alcides conta e reconta sua história diversas vezes, com a face ridente de algo que se aproxima do boato, do fabuloso, do lendário, uma fala que, ao mesmo tempo, diz do inefável de si e o quanto toda tentativa de ficcionar-se em palavras será como um romance, semelhante a sua literatura, parecido com sonhos ou pesadelos, livre da separação entre falso e verdadeiro. [...] Liberdade de estar aquém e além do dito, de ser muitos e nenhum, de ser coletivo, diabolizar a si, disperso e aleatório, de ser seu criador como fora de seus personagens” (FIRMINO, 2012, p. 179-180).

nas causas da vida pública, oferecendo interpretações sobre a realidade e interferindo criticamente no meio social (CORREA, 2015). Desse modo, a ação intelectual- forma de intervenção social- de Maranhão foi através da literatura, que é uma das linguagens pela qual- e na qual- os espaços podem ser significados e resignificados.⁶

Escritores, compreendidos como intelectuais, já renomados no “círculo literário” cearense, também escreveram *paratextos* (prefácio, orelhas e contracapas⁷) para os livros de Airton Maranhão, o que nos possibilita pensar sobre o que Pierre Bourdieu chamou, em *As regras da arte*, de “campo artístico”:

Para dar uma ideia do trabalho coletivo [...], seria preciso reconstituir a circulação dos incontáveis autos de créditos que se trocam entre todos os agentes envolvidos no campo artístico, entre os artistas, evidentemente, com as exposições de grupo ou os prefácios pelos quais os autores consagrados consagram os mais jovens que os consagram em troca como mestres ou chefes de escola, entre artistas e os mecenas ou colecionadores, os artistas e os críticos, e, em particular, os críticos de vanguarda que se consagram obtendo a consagração dos artistas defendem ou operando redescobertas ou reavaliações de artistas menores nos quais empenham e põem à prova seu poder de consagração, e assim por diante (BOURDIEU, 1996, p. 260).

Maranhão buscou receber em seus livros, por meio de *paratextos*, essa “consagração” dos autores que já desfrutavam de uma obra mais consolidada. Um exemplo disso é *A dança da caipora*⁸ (1994), segundo livro de Maranhão, que vem

6 A nossa noção de espaço vai além do entendimento do espaço físico, aproximando-se do que Albuquerque Júnior registrou no prefácio de *Alegorias da maldição: a escrita fantástica de José Alcides Pinto e o Ceará (1960-80)*: “o escrito historiográfico quando se refere aos espaços ou a qualquer objeto: ele os desnaturaliza, os dessacraliza, ele os joga na vida e nas relações, os relativiza, os escande como construções humanas, datadas e mortais, construções interessadas e interesseiras, partícipes da agônica dos poderes e saberes” (FIRMINO, 2012).

7 Como lembra Gérard Genette: “A obra literária consiste, exaustiva ou essencialmente, num texto, isto é (definição mínima), numa sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos cheios de significação. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o esforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua recepção e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro” (GENETTE, 2009, p. 9).

8 Segundo livro publicado pelo autor, mas sendo seu primeiro romance. A narrativa se passa na Várzea do Baixo Vale Jaguaribano e seus personagens são mergulhados nas lendas, crenças e superstições da região. O romance busca retratar as “amarguras” da vida no sertão, mas tomando por

trazendo “orelha” de José Alcides Pinto, escritor cearense que nessa época já tinha um nome forte e uma rica fortuna crítica sobre sua obra. Vejamos:

O autor que ora analisamos de há muito podia ter seu nome inserido entre os melhores romancistas de sua geração. É praticamente inédito em nosso meio literário, como acontece aos escritores editados na província. Isso diz respeito a todos os que escreveram fora do eixo Rio- São Paulo. Bem, mas tal não lhe tira o mérito literário. A grandeza do autor repousa na obra. Claro que é preciso que esta venha à tona, saia da obscuridade, se projete à luz do mundo para que ganhe identidade [...]. **Airton Maranhão** é um romancista e um poeta na extensão mais rigorosa e legítima da palavra. Escreve corretamente (nem sempre escrever corretamente significa ser bom escritor) mas no seu caso se justifica. Ele sabe como armar a trama ficcional, o enredo, a caracterização dos personagens e, mais que isso, prender a atenção do leitor ao desfecho de sua estória (PINTO in MARANHÃO, 1994).

Com a fala de Alcides Pinto, Maranhão assegurava o seu lugar, ou pelo menos o almejado, dentro desse meio literário cearense, no qual buscava adentrar. Um campo limitado, pois que mesmo autores mais “consagrados” localmente careceram migrar e se fazerem publicar nos espaços legitimadores do eixo Rio-São Paulo, caso do próprio José Alcides Pinto.

Lendo os *paratextos*⁹ dessas obras poderemos conhecer um pouco desse “campo artístico” ou “meio literário” do qual Maranhão almejava fazer/fez parte. Se em 1994 Alcides Pinto escreveu a “orelha” do segundo livro de Maranhão-considerado sua estreia no meio literário-, em 1999, Pinto voltou a dialogar com a obra do escritor russo e escreveu a contracapa do romance *Os mortos não querem volta*¹⁰:

base o fantástico e o místico. Sobre esse romance, Raquel de Queiroz certa feita declarou que: “Airton Maranhão é o único escritor que se conhece no mundo que escreveu um romance folclórico”-Comentário transcrito por Sheyla Castelo Branco, no texto que apresenta Airton Maranhão, no livro *Palavra Russas* (2011).

⁹Além de Alcides Pinto e Francisco Carvalho, outros escritores também escreveram paratextos para obras de Maranhão: Ruy Câmara, Paulo de Tarso (Pardal), Ricardo Torres, Hider Albuquerque Jr, Dimas Macedo e Sheyla Castelo Branco. Maranhão também escreveu o prefácio do livro de poemas *A canoa do tempo*, do também escritor russo Hider Albuquerque.

¹⁰ Terceiro livro de Maranhão, a obra aborda a o misterioso lugarejo de Sete Pedras, localizado no Vale do Jaguaribe, durante o século XVII. Seus personagens principais chegam ao remoto povoado e têm por trabalho darem eucaristia àquela gente e também lugar e inscrição aos mortos daquele lugar

Airton Maranhão, a vocação literária mais arrojada e heróica que conheço na ficção de nossa modernidade parte para com a força dramática característica de sua escritura no caminho de nossas letras, que deu escritores do porte de Domingos Olímpio, Adolfo Caminha, Rachel de Queiroz, José Lins do Rêgo, Graciliano Ramos e poucos outros, para ficar só com a geração de 30, no Nordeste. Airton Maranhão nada ficou a dever aos autores acima citados. Pelo contrário, ele supera a visão regional fronteira. Na verdade, Airton Maranhão não se enquadra nesta ou naquela escola. Anticonvencional. Fratura o tempo lógico, e impõe uma ruptura da escrita de costumes, só encontrada nos autores consagrados, como Machado e Eça (PINTO in MARANHÃO, 1999).

No primeiro escrito sobre uma obra de Maranhão, Pinto o colocou como estreante no meio literário cearense e apenas cinco anos depois, escrevendo sobre outra obra do mesmo autor, já o colocou em um lugar de comparação com escritores de renome nacional. Não sabemos ainda como se dava essa “troca” entre os escritores e indagamos em que forma e em qual medida um escritor como Alcides Pinto era solicitado por Airton Maranhão para escrever sobre suas obras? Uma questão como essa é necessária para entendermos esse “campo artístico” ou “campo literário”: “um campo de forças a agir sobre todos aqueles que entram nele, e de maneira diferencial segundo a posição que aí ocupam” (BOURDIEU, 1996, p. 262).

O tempo e o espaço na obra de Airton Maranhão

Na escrita de Airton Maranhão é possível percebemos a formulação/construção de um “tempo da saudade” e um “espaço da saudade”:

O espaço se dispõe na espreita, disponível e alerta para injetar, no sentido do tempo, a idade da pedra. E o tempo não fica atrás, dando o troco, humilhando-se, revoltando-se, mas nunca na indiferença. A disputa não se dá entre querelantes, mas na própria razão de existir do tempo e do espaço. **O tempo da saudade e o espaço da saudade fazem o tempo ser tratável pelo espaço e espaço pelo tempo.** [Grifo nosso] (RAMOS, 2014, p. 120).

(pois as lápides não as tinham). Ao correr da narrativa, fica-se a saber que esses personagens buscavam ali a morte, uma vez que eram eternos. Desejavam a mortalidade.

Maranhão construiu uma cidade (Russas), sobretudo no livro da Pacarrete¹¹, que ainda habitava sua memória, mas que não existia mais fisicamente, mas da qual era saudoso: “a ‘ideia de tempo’ construída na escrita de Maranhão, é a de um tempo que deveria ser como antes e de um passado que será sempre melhor que o presente. Porque o presente é visto como vazio de memória” (MENDES, 2019, p. 376). Maranhão, por sua escrita, se faz aquele que oferta a honra da memória, da inscrição no tempo daqueles que fizeram o espaço russo.

E a própria divisão entre o “fato e fábula” é móvel “na medida em que são fabricadas legitimidades para o que é ciência e o seu ‘outro’” (RAMOS, 2017, p. 11). Desse modo, é necessário elucidarmos – mesmo que de forma breve- nossa compreensão sobre **Literatura** e questioná-la: o que ela é? Como é vista hoje? Como Maranhão a via? No entanto, não buscamos uma “essência” da literatura, pois:

O que se reconhece como literatura deriva de convenções e intenções mais ou menos conscientes que se estabelecem do lado de quem escreve e são reconhecidas como tais do lado de quem lê. Mas essa legitimação do literário em momento algum se faz de forma homogênea, nem tem duração permanente no tempo e no espaço (NASCIMENTO in DERRIDA, 2014, p. 14).

Maranhão evidenciava em sua escrita as “variadas dependências que o tempo tem do espaço”, assim, localizar essas dependências e pensar como “os usos do passado atrelam-se aos usos dos deslocamentos no espaço” é tarefa de quem se debruce sobre a escrita desse autor (RAMOS, 2014, p. 57).

Desse modo, a discussão desses dois conceitos – tempo e espaço- ajudam a pensar a escrita de Maranhão. Sendo os **espaços** “misturas inextricáveis de dimensões

11 As Pétalas da Pacarrete (2014): Último livro publicado por Maranhão, conta a história de vida da bailarina clássica Maria Araújo (conhecida como Pacarrete), nascida em russas em 1912. Depois de uma vida em Fortaleza, ela então retorna a sua terra natal na velhice. Morre em Russas, no ano de 2004, aos 92 anos. No ano de 2018 foi gravado, em Russas, um longa dirigido pelo cineasta Allan Deberton, que conta vida de Pacarrete. O filme – que leva o mesmo nome da personagem russana que também foi retratada por Maranhão- foi premiado em várias categorias no Festival de Cinema de Gramado em 2019.

concretas e de dimensões simbólicas”, não se buscará a separação entre essas duas dimensões, mas sim as narrativas que partem dessa “mistura”:

Constroem-se discursos sobre espaços, de como a espacialidade e a espacialização é uma dimensão da própria linguagem, seja literária ou não, de como a literatura é um discurso partícipe da construção de identidades espaciais, de imagens e enunciados sobre espaços, é também um excelente exemplo de como na construção dos relatos de espaços, elementos extradiscursivos são, ao mesmo tempo, condição e resultado destas próprias narrativas (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2008, p. 111).

Nossa pretensão foi investigar esses “relatos de espaços” a que a escrita de Maranhão deseja dotar de tempo. Não qualquer tempo, mas um tempo inscrito, historicizado. Entendemos que Maranhão compreendia a literatura como construtora e significadora dos espaços. Ao seu modo, percebia ele que “qualquer espaço é fruto de sucessivos extratos constituídos por nomes, símbolos, ícones, textos, mapas, ditos e formas de ver e fazer ver” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2008, p. 85).

A escrita de Maranhão é toda permeada por essa significação do espaço, mas em uma dimensão da saudade, falando de uma cidade e costumes que não são mais os predominantes no tempo presente de sua escrita. A relação tempo e espaço se agudiza na obra desse autor: “espaços marcados pelo tempo, construídos e destruídos no tempo, espaços que guardam, materializam e falam do tempo, de um dado tempo e de um dado espaço” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2008, p. 104). Dito isso, tempo e espaço serão entendidos como proposto por Antoine Prost (2012): “em seus relevos, espessuras e profundidades” (p. 12).

Para falarmos sobre o **tempo**, segundo Reinhart Koselleck (2014), é necessário o uso de metáforas; “facetadas” que a escrita de Maranhão desenvolveu e que podem servir à reflexão e problematização histórica.

O historiador precisa servir-se dessas metáforas retiradas da noção espacial se quiser tratar adequadamente as perguntas sobre diferentes tempos. A história sempre tem a ver com o tempo, com tempos que permanecem vinculados a uma condição espacial, não só metafórica, mas também empiricamente (KOSELLECK, 2014, p. 9).

Na obra de Maranhão, por meio de suas metáforas para escrever sobre um espaço e um tempo (do qual estava saudoso), poderemos investigar os “estratos do tempo” que ele move em sua escrita, ou seja, como em suas narrativas foram construídos planos temporais, com origens, velocidades, acelerações e atrasos diferentes, mas que atuam simultaneamente, remetendo uns aos outros, mas sem dependerem completamente (KOSELLECK, 2014). Sabemos- e Maranhão também nos parece sabedor- que no presente dos vivos vários tempos co-existem e se atritam. É possível explorarmos na escrita de Maranhão esses “atritos temporais”: o tempo da escrita (dos anos 70 até sua morte); e o tempo na escrita (os tempos que ele quis contar).

Outro gênero literário do qual Maranhão fez uso na sua escrita foi a crônica¹² - algumas publicadas em jornais e outras em meio virtual. Inclusive não deixando de se valer de elementos do “mágico” e do “maravilhoso” que percorrem toda sua obra.

Desse modo, é importante recorremos à conceituação de “realismo mágico” e “real maravilhoso”. Os dois conceitos abordam a noção de real, pois são representações de algo que existe no cotidiano, mas com uma “roupagem” da própria linguagem literária: “um diálogo frutífero entre realidade e ficção” (SANTOS, BORGES, 2018, p. 21). Ambas as abordagens surgem na América Latina pelo anseio de criar uma literatura que não fosse “repetição” de estéticas já consagradas. Daí a forte presença da dimensão cultural local nesse tipo de literatura, pois é também uma forma de afirmação. No “realismo mágico” “não se abandona a realidade concreta para se criar outra realidade só possível no mundo da imaginação. Há uma percepção da realidade nos feitos e nas personificações mágicas do cotidiano” (SANTOS,

12 Airton Maranhão publicou no site da TV Russas de 2011 até 2015, formando um total de umas 100 crônicas publicadas. As crônicas sempre abordavam personagens russanos, sejam eles místicos, misteriosos, lendários ou influentes na cidade. Vejamos alguns títulos das crônicas: “O mendigo bunda-de-couro”, “A reza velha da Rosa do Rosário”, “O relojoeiro Juju”, “As velas de Zé Maria do Zé Ramalho”, “Padre Valério e o santo caçote”, “O bar das almas do Valderir”, “A verdadeira história do bandido Fernando da gata”, “Pacarrete a bailarina clássica”, “Não existem mais lobisomem em Russas”, “O enigma do mendigo Zé Coió”.

BORGES, 2018, p. 22). Sobretudo em *Os mortos não querem volta* Maranhão se utilizou do “realismo mágico”, ou seja, do diálogo entre realidade concreta – fazendo referências à cidade de Russas- e o mundo da imaginação – personagens imortais e paralização temporal.

Foi num infernal sol de agosto de 1650, transvertido numa terrível figura de padre Vitorino, vindo de algum eremitério fantasmagórico, surgiu em Sete Pedras como uma sombra de trasgo. Por dias, noites e meses, a vaguar sob a intempérie das remotas ribeiras do Jaguaribe. [...] O andeiro misterioso não tardou que, depois de longa jornada, encontrasse por acaso o seu lenitivo: um povoado mágico-misterioso, por suas casas de alpendres e jardins floridos, irregularmente ordenadas diante do nascente para evitar o calor que atiçava o fogo do pôr-do-sol. Freguesia envolta de solidão, floreiras e tecelões, sem igreja e sem vestígio algum de cemitério. Nada de anormal para um povoado perdido no meio do impérvio deserto cearense, se não fosse o fascínio de seu povo pela cultura de florais e o inferno de orações dos penitentes rogando a proteção de Deus (MARANHÃO, 1999, p. 4-5).

Já no “real maravilhoso” o que fica mais evidente é “a natureza, as culturas populares, e dados que fazem parte da história e do imaginário de vários povos [...], possibilitando uma história que pode ser percebida como a ‘a crônica do real maravilhoso’” (SANTOS, BORGES, 2018, p. 23). Maranhão exercitou esse “real maravilhoso”, como no romance *A dança da caipora*, fazendo um apanhado das lendas e mitos presentes no Vale Jaguaribano para alimentar a construção de seus personagens.

Era madrugada ainda, com seu silêncio macio, penetrando na escuridão da Várzea do Baixo Vale do Jaguaribe. Tudo deserto. Nenhum sinal de existência, até agora, se desenterrara de dentro da noite; vibrações de vida, traços de alguns olhares, ou rastros de algum vivente à extremidade da Vereda do Araibu. Essa mesma Vereda sem fim, que abre caminho para qualquer lugar do Sertão e que vem inflexível do centro da mata. A Vereda do Araibu, como um verdadeiro monstro sóbrio, lá estava fugidia abertamente para aquele mundo estranho e misterioso; mundo demoniado no espírito da libertinagem, onde a Caipora em pintura do cão, qual um defunto podre que ressuscitou, os mais absurdos segredos àquela sombria imensidão, reinava. Cheia de almas penadas, visões selvagens, fantasmas vagando em plena luz do dia, lobisomem no sétimo dia às artes do demônio, superstições, lendas e crenças, irrefutáveis a qualquer força humana. Só mistério e medo aguarda os invasores á assombração da mata, porque numerosas são as credences do caboclo do Sertão e muitos aventureiros evitam uma só vesga observação à entrada estranha da Vereda do Araibu. Mas, essas calorosas superstições da própria desgraça matuta, às vezes, eram inevitáveis. Não se sabe, se por suplantar a coragem de ser

terrivelmente forte, ou provavelmente fraco. O caboclo dessas paragens imensas suporta esse medo por necessidade à sua própria subsistência, do próprio destino da vida, pelo flagelo avariado, como lá dizer (MARANHÃO, 1994, p. 25).

Desse modo, “realismo mágico” e “real maravilhoso” não são excludentes e podem aparecer na mesma obra. Foram *ferramentas escriturárias* de que se valeu Maranhão para dar tempo escrito a seu espaço (saudoso) russano.

Maranhão vinculou-se ao fantástico, pois queria uma literatura firmada na realidade local de sua cidade natal, mas distanciando-se do Regionalismo Tradicionalista. Vejamos a análise de Francisco Francijési Firmino a respeito da obra de José Alcides Pinto, contemporâneo de Maranhão: “a translucidez que o evento memorativo possuía entre os autores do Regionalismo Tradicional, para os quais a narrativa seria o próprio espelho do passado, em José Alcides, foi substituída por uma noção de lembrança permeada pelo esquecimento e pelo imaginário” (FIRMINO, 2012, p. 185). Desse modo, Maranhão e Pinto se alinham nessa “missão” de inscrever seus espaços –suas cidades de origem- no tempo, utilizando para isso a literatura fantástica. Mas, a relação entre o fantástico e o espaço cearense, como ressalta Firmino (2012), não surgiu com José Alcides Pinto e muito menos com Airton Maranhão.

O fantástico irrompe como noção para pensar o sertanejo no momento em que um conjunto de intelectuais estabeleceu uma interdição aos símbolos cristalizados sobre o sertão; é uma interdição à medida que o sertanejo foi localizado como possuidor de uma racionalidade outra, uma alteridade dentro dos regimes de verdade que estabelecem o que é possível e impossível (FIRMINO, 2012, p. 81).

Podemos inferir que Maranhão, como Alcides Pinto, recorreu ao fantástico como uma forma de subverter a modernização do espaço; criando uma obra que se apresenta saudosa - do espaço e do tempo passado - mas que tem a pretensão de “salvá-los” do esquecimento total. Vale salientarmos também que Maranhão começou a publicar sua obra literária na década de 70, período que testemunhou o “boom” da literatura latino-americana, que explora justamente esse recurso do fantástico, do real (e da história) problematizados doutra forma. Como disse Gabriel García Márquez em sua Conferência de recepção do Prêmio Nobel: “a interpretação

de nossa realidade com esquemas alheios só contribui para fazer-nos cada vez mais desconhecidos, cada vez menos livres, cada vez mais solitários” (MÁRQUEZ, 1982).

Como se pode perceber, transitando por diversos gêneros (romance, poesia, crônica), através da literatura Maranhão buscou inscrever os personagens que escreveram sua Russas natal (e também a si mesmo) no tempo, pois “o temporal e o espacial nas artes formam domínios mutuamente permeáveis, que não se excluem (NUNES, 1988, p. 11).

Conclusão

Não se pretendeu nesse texto “mergulhar” em uma obra específica de Maranhão a fim de “esgotar-lhe” as possibilidades de reflexão. Não utilizamos a obra literária tão somente como fonte, mas sobremaneira como objeto para a pesquisa histórica, “pensando com a literatura e não contra ela”.

Não foi nosso interesse atentar somente ao “que” é contado (história narrada), mas buscar no trabalho ficcional de Maranhão suas ideias de tempo e espaço, e como ambas se relacionam, para empreendermos uma discussão de seus usos e sentidos. Foi esse o fio condutor na análise da obra do autor. Um fio que perpassa seus personagens russanos, esses que, para não morrerem, foram “salvos” pela literatura. Personagens que se repetem na obra de Maranhão, sujeitos que não têm mais lugar no presente¹³, mas que o autor deseja dar-lhes escrita e inscrição no tempo.

Nossa análise da obra de Maranhão também teve o “cuidado” metodológico para perceber toda “riqueza estética e comunicativa do texto literário” e seus significados, atentando sempre para não “escorregarmos” em análises reducionistas

¹³ A obra de Maranhão dedica-se a falar sobre um tempo e um lugar espacial que já não existem mais, costumes e sociabilidade que se resignificaram, mas que sua escrita busca “preservar”, ou seja, fala da “passagem de uma época para outra, um mundo no qual a universalidade dos antigos valores desapareceu e onde outros valores, novos, estão em curso de nascimento” (GOLDMANN, 1967, p. 86).

(SEVCENKO, 2003, p. 28). E, mesmo não tendo a biografia do autor como foco principal do texto, também investigamos a historicidade do “espaço intelectual na trajetória” (RAMOS, 2014, p. 18) de Airton Maranhão: escritor - romancista e poeta; advogado; membro fundador da Academia Russana de Arte e Cultura; colunista de jornais locais - *TV Russas* e *Correio de Russas*.

Nessa proposta, nosso percurso foi algo mais próximo à ideia expressa por Raymond Williams (1979, p. 98-103) no sentido de entender “a linguagem e a significação como elementos indissolúveis do próprio processo social” no qual a literatura é parte, e não mero “reflexo” desse processo. O que nos interessa, pois, foi dar a ver esse fio condutor (formas de lidar com o tempo e o espaço) que está na “cabeça” de Maranhão e aparece em sua escrita - analisar e compreender linguagem e significação sobre o tempo e o espaço numa escrita, em suma.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A arte de inventar o passado: ensaios de teoria da História**. Bauru, SP: Edusc, 2007.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional**. Recife: Bagaço, 2008.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Tema, Meta, Metáfora: porque a historiografia teme e treme diante da literatura. In. **Linguagem- Estudos e pesquisas**. Vol. 17, n. 02, p. 17-41, jul/dez 2013. UFG/ Campus Catalão.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CORREA, Rubens Arantes. Os intelectuais: questões históricas e historiográficas- uma discussão teórica. In. **SAECULUM- Revista de História**. João Pessoa, jul./dez. 2015.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

FIRMINO, Francisco Francijési. **Alegoria da Maldição: a escrita fantástica de José Alcides Pinto e o Ceará (1960-80)**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2012.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e Cultura**. Trad. Luiz Fernando Cardoso, Carlos Nelson Coutinho e Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1967.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudo sobre história**. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2014.

MARANHÃO, Airton. **Deusurubu**. Fortaleza: Editora Verdes Mares, 1977.

_____. **A dança da caipora**. Fortaleza: Esitora Print & Paper, 1994.

_____. **Os mortos não querem volta**. Fortaleza: ABC Fortaleza, 1999.

_____. **Admirável povo de São Bernardo das Éguas Ruças**. Fortaleza: Premium, 2005.

_____. **O hóspede das eras**. Fortaleza: Editora Aceite, 2006.

_____. **As pétalas da Pacarrete**. Fortaleza: Premium, 2014.

_____. **Entrevista concedida a Ruan Carlos Mendes**. Fortaleza, 17 de março. 2014. [A entrevista foi realizada no escritório de advocacia do entrevistado no centro de Fortaleza-CE] (Acervo pessoal).

MÁRQUEZ, Gabriel García. A solidão da América Latina. **Conferência Nobel**. Apresentada em 8 dezembro de 1982.

MENDES, Ruan Carlos. “Os mortos não querem volta”: sentidos e usos do passado escrito na obra de Airton Maranhão. In. Revista **Em Perspectiva**. [On Line]. 2019, v.5, n.1.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática S.A, 1988.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. 2 ed. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A poeira do passado:** tempo, saudade e cultura material. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O escorpião atrás do espelho:** a tortura no regime de 1964 e o declínio da narrativa. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2017.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O fato e a fábula:** o Ceará na escrita da História. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.

SANTOS, Bruna Carla dos; BORGES, Erinaldo. Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana. In. **Cadernos Cespuc**. 1 semestre de 2018- N. 32.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão:** tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003).

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

LITERATURA E HISTÓRIA NA OBRA *O CÃO SEM PLUMAS*

Literature and history in the work *O cão sem plumas*

Aurora Cardoso de Quadros¹

Artigo recebido em: 21/03/2020

Artigo aceito em: 10/06/2020

RESUMO

Este artigo tem por objetivo analisar a relação entre Literatura e História na obra *O cão sem plumas*, de João Cabral de Melo Neto. Por meio do método comparativo, parte-se do fato de que essa combinação é pressuposto básico da representação mimética. O foco do estudo lança um olhar para as faces do poema, representativo do Rio Capibaribe, oscilando entre o ângulo do historiador e o ângulo do poeta. Como resultado do estudo, pode-se entender a constatação de que a história está na poesia, como a poesia está na história, numa interação cooperativa e complementar. Tomam-se, como base teórica de reflexão sobre a ligação entre as duas áreas, autores como Sidney Chalhoub e Afrânio Coutinho, que apresentam abordagem associativa entre ambas e possibilitam a confirmação dessa interação.

PALAVRAS-CHAVE: O cão sem plumas; Literatura; História.

ABSTRACT

This article aims to analyze the relationship between Literature and History in the work *O Cão sem plumas*, by João Cabral de Melo Neto. Using the comparative method, we start from the fact that this combination is the basic assumption of mimetic representation. The focus of the study takes a look at the faces of the poem, representative of the Capibaribe River, oscillating between the angle of the historian and the angle of the poet. As a result of the study, one can understand the observation that history is in poetry, as poetry is in history, in a cooperative and complementary interaction. As a theoretical basis for reflection on the connection between the two areas, authors such as Sidney Chalhoub and Afrânio Coutinho, who present an associative approach between both and allow confirmation of this interaction, are taken.

KEYWORDS: O cão sem plumas; Literature; History.

¹ Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo – USP. Professora efetiva da Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4859757949618662>. E-mail: auroracardoso2020@hotmail.com. Membro do GPLV.

1. Introdução

A literatura, embora não se configure como documento nem se pautem pelo compromisso de retratar a realidade empírica, conforma-se, como todo produto humano, à natureza do seu sujeito, o autor, ser social, que nela imprime valores, ideologias, aspectos psicológicos e suas vivências. Assim, a obra literária traz invariavelmente outras informações subliminares ou explícitas, além da essência poética, dos elementos ligados aos seus componentes primazes, ou seja, os aspectos formais, como a linguagem, a metáfora, os recursos expressivos criadores de símbolos etc.

Tais informações encontram-se no fato de que a literatura, sendo o produto de um ser social, embora seja acima de tudo artefato, liga-se aos aspectos do mundo social, onde ela, em última instância colhe seus assuntos, seus conhecimentos, ideias e outros materiais abstratos intangíveis, mas, se examinados com cuidado, sempre perceptíveis. Nessa linha, vários estudiosos teorizam sobre essa associação, desde os filósofos da antiguidade com suas elaborações a respeito da literatura, já então entendida como representação das virtualidades, das possibilidades do mundo e do homem. A imitação, ainda que ficcional, estava associada ao campo da história porque mesmo que mimetizando a realidade, é na circunscrição histórica que colhe seus fios para a tessitura fabular ou lírica ou quaisquer que sejam as espécies dos artifícios.

É esse o caso da obra *O cão sem plumas*, de João Cabral de Melo Neto (2007), cuja escrita traz a simbologia da metáfora na superfície do texto, mas a história participa como testemunha em seus referenciais, não apenas implicados de modo implícito no texto poético, mas explicitados pelos dados biográficos e históricos em torno do seu autor, e expostos nos versos. O rio Capibaribe insurge como elemento que concatena o elemento externo, no fato de que João Cabral interpreta a história construindo seu percurso decadente e duro; e o elemento interno, no fato de que o rio torna-se um cão miserável cercado de homens também miseráveis,

simbolicamente representados como vítimas e predadores, uma vez que vivem desse cão.

Assim, este trabalho parte desse pressuposto da amarração dos aspectos históricos na tessitura do texto literário. As teorias se articulam para ponderar fatos adversos ante a radicalização de se posicionar como que empunhando uma lupa em busca da história, mas também para reafirmar os fatos históricos presentes em determinada construção literária e em toda construção literária de modo genérico. Também afirmam a histórica natureza do próprio texto esteticamente idealizado, admitindo, explicando e defendendo a inerência da história na tessitura da obra ficcional.

***O cão sem plumas*, de João Cabral de Melo Neto**

João Cabral de Melo Neto, nos versos de “*O cão sem plumas*” (2007), constrói a realidade dura e fétida do Rio Capibaribe. Numa linguagem intuitiva, as imagens delineiam a situação de precariedade e degenerescência do seu curso, revelando a verdade estagnada e agonizante. Em seu entorno, homens de vida sorvida em sua lama se misturam em simbiose com o próprio rio, meio onde trabalham e de onde tiram o sustento. A simbologia de um cão sem plumas, as quais não são de fato naturais num cão, estende-se àqueles indivíduos da cidade do Recife que transitam no e em torno do Capibaribe. Nesse sentido, torna-se inevitável assumir o ângulo da História e perscrutar os referentes do poema em seu percurso, fazendo uma leitura intuitivamente associativa com a realidade empírica. Os próprios versos são agrupados em quatro partes, sendo essas introduzidas por uma espécie de título entre parênteses e em itálico. As duas primeiras partes são apresentadas com a expressão “(*Paisagem do Capibaribe*)” (MELO NETO, 2007, p. 137;141). Todos os itálicos dos títulos são grifos do autor). A terceira parte apresenta-se como “(*Fábula do Capibaribe*)” (MELO NETO, 2007, p. 146), e a quarta, apresentada como “(*Discurso do Capibaribe*)” (MELO NETO, 2007, p. 150), fecha o conjunto. Com essa antecipação referencial,

cria a expectativa de uma poética que liga a imaginação criativa aos elementos factuais. O componente histórico, portanto, fica em um plano paralelo de leitura e como ingrediente inerente dos sentidos no próprio interior do corpo estruturante e estruturado pela palavra em forma de arte. Assim, a literatura confirma-se como um produto advindo da História que acaba por representá-la em sugestiva reciprocidade.

Porém, como na configuração artística a natureza do conhecimento intuitivo supera o conceitual, mesmo com as evidências geográficas e históricas, a presunção de equiparar literatura e História permanece, como já é amplamente sabido, fora de cogitação nos estudos analíticos literários. Mas, em *O cão sem plumas*, nem a força das metáforas nem o surrealismo da técnica fazem com que a realidade empírica do rio Capibaribe, que corta a cidade do poeta, Recife, seja esquecida pelo percurso das palavras que o representam, mesmo porque:

A cidade é fecundada
por aquela espada
que se derrama)” (MELO NETO, 2007, p. 146).

A escrita, ainda que crie extraordinárias metáforas e siga essa técnica de construção surreal, torna clara aos olhos do leitor a ligação do protagonista, que é o expresso rio Capibaribe, com os componentes históricos que o envolvem. A História, desse modo, se reafirma não apenas como fonte implícita, como ocorre em qualquer produção do homem, mas como elemento trazido pela luz do poeta, que a entrega sem a exigência de esforços ou maior empenho de desvelamento por parte do leitor. A consciência do aspecto referencial, contudo, não suprime a necessidade de consideração do que é primaz na obra literária. Afrânio Coutinho diz:

Diferentemente da literatura, é a história uma atividade racional de conhecimento e interpretação do passado, utilizando-se de toda uma aparelhagem técnica e conceitual, fornecida por diversas ciências auxiliares. Seu objetivo é o fato histórico, acontecido precisamente num determinado tempo e lugar. Não pode fugir do fato, e a ele se dirige através dos documentos escritos e monumentais, os vários testemunhos da ação humana através dos tempos e lugares. É, portanto, uma ciência, isto é, uma atividade rigorosa, que visa ao estabelecimento dos fatos, com a possível certeza que lhe dão o método e as técnicas científicas. (COUTINHO, 1987, p. 659)

Assim, a literatura se confirma como histórica de forma factual, porém não documental. Em *O cão sem plumas*, o rio/cão associa-se ao homem que nele trabalha, à vida desse homem e à sua morte. Nesse sentido é que se constrói uma organicidade em torno da metáfora “sem plumas”, que dá o tom de precariedade, sofrimento e pobreza aos elementos organicamente apresentados em torno do seu eixo central: o rio Capibaribe. Os definidores do rio focado pelo poema, desde o título, ligam a um sentido de carência e aridez aos fatos e seres nele representados pela metáfora “sem plumas”. Além do rio, há o homem “sem plumas”, a vida “sem plumas” e a morte “sem plumas”. Esse símbolo da pluma na obra, que lembra a maciez, o adorno, o enfeite, o supérfluo, um adereço que se acrescenta para enfeitar a imagem, também é o que protege pássaros das intempéries. As plumas, presentes nas aves, não fazem parte da fisiologia canina. No entanto, João Cabral, no poema, traz plumas de um modo que já se instala polêmico. O rio Capibaribe é um cão. E um cão sem plumas. A destituição das plumas promove um efeito ambíguo e paradoxal. Retirar algo que não se possui torna-se intrigante e denso. Assim iniciam-se os sentidos da leitura de *O cão sem plumas*: sob o signo da metáfora e do paradoxo. Contudo, o leitor pode perceber que se trata de um estado de precariedade, a ausência do conforto, do elemento melífluo de determinado objeto. Então percebe que se trata da realidade recifense do rio e dos homens em seu entorno. Porém, a construção poética dará novo contorno a essa realidade, sendo que ao promover nova visão da sua natureza mantém um elo com o real, reforçando que a literatura consiste em “fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em seu conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos.” (CANDIDO, 2000, p. 127). Portanto, a relação entre Literatura e História é considerada natural, uma vez que, sendo sujeito social, o escritor é influenciado pelo seu meio, o que implica que a literatura também é social. Em vários pontos, o caráter exterior, histórico da literatura se evidencia como natural: como produto de um ser social, como escrito para outro ser social, como trato de fatos sociais, como expresso em uma linguagem que representa um código que será

compreendido pelos sujeitos históricos envolvidos no seu processo, dentre outros fatores.

A imagem que se constrói, mistura o mau cheiro, a pobreza, a fome, a doença. Então se percebe que da vida se retirou a facilidade, o acesso aos bens de toda ordem, o direito ao sonho, ao básico, às plumas. Nesse sentido, “pluma” representa juntamente com sua negativa, o seu oposto. Na sua dureza, a palavra está posta e dá o sentido da vida estanque, sem adornos nem expectativa. Mas, se o rio é apresentado como estagnado e fétido, a visão que o percorre vai construindo uma dinâmica que movimenta as sensações e os sentidos, para configurar a participação social que aponta para a injustiça e o lado pobre e feio do Capibaribe.

A palavra está em movimento e podemos perceber (ou não) como ela se constrói ao mesmo tempo como sujeito e objeto, criador e criatura. “Cão sem plumas”, expressão hiperbólica e original, que, por si mesma já se sustenta como “natureza estética”, dependendo do olhar, pode se distinguir entre observadora, nas possibilidades de atuar de forma que nos espera, nos desafia ou apenas é trazida e apresentada como o resultado de um artesanato. Mas, para Eucanaã Ferraz, “o caráter construtivo da poesia de João Cabral está muito além do simples artesanato da escrita.” (FERRAZ, 2008, p.13). E representando esteticamente seu olhar sobre o rio, João Cabral acaba por criar sentidos da História. Antonio Candido Seu modo artístico de representá-la toca o lado espiritual devido ao modo com que se percorre o trajeto traçado pelo rio, cujo conhecimento intuitivo envolvido na abordagem artística associa-se à experiência do autor, tornando-as, no caso dessa obra, condições complementares para o entendimento dos sentidos do texto, como parte integrante evidente da literatura do recifense que revela a tristeza da sofreguidão da vida do rio e do homem enlameado por ele. Há versos enternecedores que atestam o sentimento provocado pelas suas metáforas:

Aquele rio é espesso
Como o real mais espesso.
Espesso
por sua paisagem espessa,

onde a fome
estende seus batalhões de secretas
e íntimas formigas. (MELO NETO, 2007, p. 152)

Mas é inegável que reside nessa sua palavra poética um potencial de despertar no fluxo da consciência acomodada um viés que aprofunda em outras paragens. Aponta para novos trajetos, abstratos ou concretos. Na força de desacomodar um estado de coisas, reorganiza outros pontos de vista, cria novas virtualidades com sugestões chocantes de se ver a realidade do rio que segundo Alfredo Bosi “carreia os detritos dos soldados e dos mocambos recifenses” (BOSI, 1974, p.523). Com a apresentação do homem sem plumas, é como se ouvíssemos uma voz que nos fizesse pensar incomodados ou enternecidos, pela poesia, sobre como tudo isso pode acontecer ante a inércia cega, muda e surda dos indivíduos reais. O nordestino recifense insurge num plano ora consciente, ora inconsciente, o que parece promover reflexões potenciais sobre a condição humana e sobre a natureza e, principalmente sobre o que o homem tem feito dos recursos naturais. Isso ocorre de modo subliminar, conforme explica Sidney Chalhoub, segundo o qual “a literatura busca a realidade, interpreta e enuncia verdades sobre a sociedade, sem que para isso deva ser a transparência ou o espelho da “matéria” social que representa e sobre a qual interfere.” (CHALHOUB, 2003, p. 93. Grifos do autor).

Ao apresentar o rio Capibaribe pela metáfora de um cão exaurido e fraco, João Cabral de Melo Neto faz da ausência de “plumas” o qualificativo do rio, dos homens que labutam na pesca do seu mangue e que, literalmente marginalizados, morrem também sem plumas. O rio sem plumas, a vida sem plumas, a morte sem plumas, revelam a ausência de lirismo, do ponto de vista em que ao buscar o objeto rio, com sua realidade interna e sua realidade marginal, o poema torna-se exemplo da objetividade dura e seca, pretendida pelo poeta. Nesse ponto reflete o aspecto externo, sendo refletido pelo ingrediente interior da sua veia, nitidamente reveladora dos atributos da sua natureza: poética, ao criar a estrutura pela arte ficcional, e crítica ao representar e denunciar os problemas do mundo em que vive. Vitor Manuel de Aguiar e Silva diz que:

A comparação do acto criador, com o espelho que reflecte a realidade, é comumente usada desde a Renascença, e esta analogia revela bem o ideal mimético assinalado à arte, embora geralmente nunca se defenda o princípio em que a obra artística deve constituir uma imagem exacta da realidade.” (AGUIAR e SILVA, 1979, p. 145).

A imagem da trajetória das águas até a desembocadura no mar é construída por meio das afirmativas da negação e da aspereza, cuja complexidade imagética não é proporcional à fluência das associações possíveis que os sentidos propiciam. Isso, porque a paisagem do rio Capibaribe já não propicia o idílio de outrora, mas salta aos olhos os problemas da atuação humana sobre sua existência. O poema inicia-se com a imagem do rio que corta a cidade, e na parte I, intitulada “Paisagem do Capibaribe” os versos circunscrevem o panorama:

A cidade é passada pelo rio
como uma rua
é passada por um cachorro;
uma fruta
por uma espada. (MELO NETO, 2007, p. 137).

O rio Capibaribe instala-se como ângulo de visão para compor as imagens do poema. O sentido da falta, da ausência e da destituição vai se instalando na medida em que os versos constroem a realidade do rio e o seu entorno:

O rio ora lembrava
a língua mansa de um cão,
ora o ventre triste de um cão,
ora o outro rio
de aquoso pano sujo
dos olhos de um cão. (MELO NETO, 2007, p. 137).

Para, a seguir, comparar:

Aquele rio
era como um cão sem plumas
Nada sabia da chuva azul,
da fonte cor-de-rosa,
da água no copo d’água,
da água de cântaro,
dos peixes de água,
da brisa na água.

O efeito propiciado pela analogia entre pelo e pluma é, ao mesmo tempo que de transfiguração da realidade, transfere suas bases, construindo pela negação a

sugestão da carência do rio, da falta dos elementos saudáveis e vitais; e o rio carece das benesses relacionadas à vida vigorosa que fervilha em um rio também vigoroso. A intencionalidade, embora não constitua o elemento primaz na obra de arte, aqui ressalta o aspecto degenerado cujo referencial está implícito. Arnold Auser, na obra *História social da literatura e da arte* (1972), explica a essência desse fato inerente à arte:

Em nenhuma das fases de produção de uma obra de arte as intenções artísticas e a técnica são, na verdade, separáveis; ambas não passam de aspectos de um mesmo processo e só em teoria são diferenciáveis. Tratar uma das duas como uma variável independente é, ilegítima e irracionalmente, exaltar uma acima da outra e é uma maneira romântica de pensar. A verdadeira relação que existe entre os dois critérios de nenhuma maneira surge da sua seqüência subjetivamente sentida em consciência, durante o ato da criação, porque esta seqüência é influenciada tanto por fatores incalculáveis, como por fatores “acidentais”. (HAUSER, 1972, p. 323-4).

Assim, buscar a intenção presente no processo criador da obra supera os limites da relação entre os componentes interno e externo da obra, uma vez que deste último podemos guardar as impressões, as sugestões, até mesmo naquilo que é posto concretamente, como é o caso do nome do rio, dos dados biográficos que se conhecem etc. Um dispositivo de interpretação lida com a hipótese referencial de que dispõe, muitas vezes, aproxima-se em evidência como vem sendo dito. Mas, a mimese em seu sentido originalmente encontrado na Poética aristotélica, (ARISTÓTELES, 1999) lida com o que ele mesmo diz ser “possível” no mundo real, sem compromisso com a realidade empírica. Também as associações são inerentes ao ato interpretativo e na dinâmica associativa torna-se impossível não captar suas possibilidades mais prováveis, no contínuo, por assim dizer, ficcional da literatura. Por exemplo, sabe-se da poluição do rio Jaguaribe, da diminuição da sua vazão, da insalubridade para peixes, da impureza da sua água, não apropriada para beber. Tal fato é instantaneamente evocado nos versos que se seguem aos últimos citados sobre o rio:

Nada sabia da chuva azul,
da fonte cor-de-rosa,
da água do copo de água,
da água de cântaro,
dos peixes de água,
da brisa na água. (MELO NETO, 2007, p. 137).

A vitalidade presumida na cor rosa, na água pura, na água de beber, nos peixes, na suavidade e frescor da brisa é trazida como negação. Em contrapartida apresentam-se outros elementos, sensivelmente diferentes:

Sabia dos caranguejos
de lodo e ferrugem.
Sabia da lama
como de uma mucosa. (MELO NETO, 2007, p. 138).

Nesse literal acidente geográfico, o rio se elide como vítima inerte e alienada, inconsciente dos fatos da vivacidade. Apenas os caranguejos são contemplados no rio, lembrando o mangue, sua atmosfera fétida e estanque. Os versos vão negando a vida ágil, dinâmica, que geralmente tem um rio, ao mesmo tempo em que vão implantando a atmosfera abafada e suja. O rio “não se abre aos peixes” nem “em peixes”; “Abre-se em flores pobres e negras”, em “flora suja e mendiga”. Então a vida “suja e abafada” que o rio promove, vai lhe justificando a ausência de plumas.

Outra imagem de força é a estagnação do rio. Em silêncio, o que pode render vem da lama negra que fecunda escassamente; o processo de tal fecundidade pobre é representado em flashes, com imagens como luvas de terra negra; botina de terra negra. O modo como a pobre fecundidade do rio é representada revela o exíguo produto, caranguejos e ostras, associando-se, ao mesmo tempo, à pobreza dos homens que pescam na sua lama. A estagnação retrata tanto o estado da água em lama quanto uma visão da vida do homem que vive fadado a enfiar as mãos e os pés na lama do manguezal, o que se pode, de modo objetivo, conferir na realidade daquele espaço. Sendo assim, o fator externo reitera a força das imagens agudas, percebidas pelo olhar, também agudo, de quem vê através da lama e lembra a impossibilidade de dissociar autor e obra. O primeiro, sendo um ser histórico, está ligado ao seu escrito, como produto histórico. Lidando com as duas formas de tratamento e concepção do texto literário, ou seja, considerando seus elementos intrínsecos (internos) e seus elementos externos (sociais, históricos) Antonio Candido diz:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 2000, p. 5-6. Grifos do autor).

Neste ponto, evidencia-se o traço da atitude social participativa do discurso, que revela a desigualdade existente entre os ambientes percorridos pelo rio. Os palácios, com suas salas de jantar, abrigam famílias que viram as costas para a vida marginal, pobre, faminta e abafada que trabalha no rio. A fartura representa-se por imagens como “ovos gordos”, “árvores obesas/ pingando mil açúcares”, expressões ligadas ao ambiente das famílias da cidade. A denúncia da injustiça está implícita e se faz pela palavra que traz em si a analogia com o sentido negativo, viscoso e vicioso da desigualdade entre elite e pobreza, para cuja solução nada se faz:

Na paz redonda das cozinhas,
ei-las a revolver viciosamente
seus caldeirões
de preguiça viscosa. (MELO NETO, 2007, p. 140)

Neste ponto observa-se o aspecto sociológico da literatura e sua capacidade de nos tornar mais reflexivos (ao ler o ponto de vista da obra que aponta para a injustiça, refletimos sobre nossos próprios atos). A força da linguagem retrata o contraste entre a impressionante miséria e o luxo, cujos elementos conjugam para compor o quadro duplo das duas faces, os abastados e os desprovidos que integram o rio. A seguir, o foco torna-se voltado para estes últimos:

Entre a paisagem
(fluía)
de homens plantados na lama;
de casas de lama
plantadas em ilhas
coaguladas na lama;
paisagem de anfíbios
de lama e lama.

Como o rio
aqueles homens
são como cães sem plumas
(um cão sem plumas
é mais
que um cão saqueado;
é mais
que um cão assassinado.

Um cão sem plumas
é quando uma árvore sem voz.
É quando de um pássaro
suas raízes no ar.
É quando a alguma coisa
roem tão fundo
até o que não tem).

O rio sabia
daqueles homens sem plumas.
Sabia
de suas barbas expostas,
de seu doloroso cabelo
de camarão e estopa. (MELO NETO, 2007, p. 141-2)

Nota-se que a trajetória e a natureza do Capibaribe equiparam-se à dos homens recifenses que vivem à suas margens, também “sem plumas”. E o rio antropomórfico se afina com o homem sem pluma, que vai se extinguindo na realidade rio. O rio então absorve o homem, cuja morte é também sem plumas, pois não há matéria suficiente para a morte, apenas um fio de homem, que vai se perdendo pouco a pouco. Significativa é a simbiose de homem e lama, que confunde onde começa um e termina o outro; tornando indefinível onde o homem, ele mesmo, começa a ser-se. O homem é diminuído abaixo do ínfimo:

mais aquém do homem
ao menos capaz de roer
os ossos do ofício;
capaz de sangrar
na praça;
capaz de gritar
se a moenda lhe mastiga o braço;
capaz de ter a vida mastigada
e não apenas
dissolvida
(naquela água macia
que amolece seus ossos
como amoleceu as pedras). (MELO NETO, 2007, p. 145)

Ou seja, um homem exaurido da essência vital, um homem que se perde em termos de essência e circunstância humana. Um sujeito que sobrevive do rio, mas que é extenuado também por esse rio. Assim, constrói-se o paradoxo do rio que o mantém e que o mata. Do mesmo modo que Chalhoub (2003) entende que Machado de Assis toma a história e transmuta-a em força criadora, João Cabral de Melo Neto utiliza a realidade vivida como mote ao seu talento criativo. Entende-se, portanto, que ele representa a história, embora não seja obrigado a cumprir as suas leis e pressupostos, pois desfruta da liberdade poética, e os conhecimentos primazes do seu produto giram em torno da intuição e da subjetividade. Esses componentes espirituais fornecem o modo de interpretar o que se vê e se vive, na infinita liberdade de acrescentar ou retirar detalhes, ingredientes, mesmo invertendo, subvertendo, transformando, criando novas hipérboles, eufemismos, símbolos vários aos moldes da palavra imaginativa, que se liga à vida pela mente atenta ao seu tempo. Machado de Assis assume um ponto de vista cuja definição de autor consciente parece se adequar perfeitamente ao procedimento de João Cabral em relação ao trato que dá, em sua poesia, à realidade do rio Capibaribe na cidade e na sociedade recifenses. Diz ele que o escritor:

deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (ASSIS, 1994, p. 804).

Considerações finais

Diante do exposto, fica clara, por um lado, a natural relação entre literatura e história; por outro lado, a verificação de que *O cão sem plumas* consiste em exemplar conveniente ao debate acerca dessa associação de ambas. O poema que metaforiza o rio Capibaribe torna-se sua representação intuitiva, o que implica em que sendo literatura, como produto do homem, está inserida em um contexto histórico que reflete as experiências do seu autor, veiculando aspectos de sua vivência. No caso do recorte aqui realizado, explicitam-se fatos históricos e geográficos em torno do rio,

inevitavelmente associados aos fatos históricos, geográficos e sociais do Recife, cidade natal do poeta João Cabral de Melo Neto. Tal associação não advém de ser a literatura um retrato da verdade nem de possuir a obrigatoriedade de retratar o mundo em suas convicções. A associação advém da não dissociabilidade entre o que é literário e o que é social, uma vez que ambos se imbricam de modo inerente.

A história escreve o homem e o homem, ao escrever literatura, reciprocamente insere o mesmo homem na história, sintonizando-o em um contexto que retrata intencionalmente, ou não, suas experiências empíricas, ainda que essas estejam no nível abstrato ou inconsciente. Todo produto do homem é resultado da sua atuação sobre a matéria-prima utilizada naquele produto. Nos versos que metaforizam o rio Capibaribe como um cão, e que também metaforizam a precariedade do rio por meio do designativo “sem plumas”, há o envolvimento de um modo intuitivo de ver a realidade histórica ou, pelo menos, uma forma intuitiva de recriá-la. Mas a analogia nessa criação aproxima história e arte.

Na literatura, a palavra, material acrescido do contágio pelo significado, constrói os sentidos extraordinários ao campo da estrutura e remete o homem aos seus espaços mentais, amalgamados pelos fatos históricos, mas também ao campo do possível, do descompromisso com a mesma verdade que, às vezes se busca; às vezes se imita. Às vezes também se enfeita de plumas, estrelas e flores, como é o caso dos românticos; às vezes lhe revelam a dureza e a carência, como é o caso do poema de Melo Neto aqui analisado. A verdade ou seus níveis inalcançáveis no texto literário, ao contrário da história, muitas vezes e, em algumas vezes de modo semelhante à história, parece brincar no dinâmico movimento de revelar e esconder a verdade perseguida. E dando seu tom a história, a literatura também se colore pelo tom dessa. Assim ambas se entendem e desentendem, por paradoxal modo de dizer, em conflituosa harmonia. A poesia de *O cão sem plumas* oferece à história um componente emocional que, enquanto artefato, na verdade, não atua ortodoxamente de modo a desmenti-la nem de modo a afirmá-la, mas de modo a abrigá-la, de um jeito inexato e inestimável, como parte de si. Torna-se, portanto, interessante subsídio ao historiador

no trato das questões da disciplina, por tornar o debate sobre a história mais flexível, utilizando a subjetividade assumida da arte e pincelando com ela a objetividade pretendida da história.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de Teoria da literatura. Coimbra: Almedina, 1979.

ARISTÓTELES. *Poética*. In: *Os pensadores: Aristóteles*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. *Obra Completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1974.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis, historiador. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COUTINHO, Afrânio. *Crítica e Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: PROED, 1987.

FERRAZ, Eucanaã. Belo, Bula. In: MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

MELO NETO, João Cabral de. *O cão sem plumas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

O SERTÃO DE GUIMARÃES ROSA E SUAS ARMADILHAS: uma leitura de “-Uai, eu?”.

The backcountry imagined by Guimarães Rosa and yours traps:
a reading of “-Uai, eu?”.

Glener Ochiussi¹

Artigo recebido em: 09/03/2020.

Artigo aceito em: 01/07/2020.

RESUMO

Este trabalho pretende analisar o conto “-Uai, eu?”, publicado por João Guimarães Rosa em 1967, por meio ferramental teórico da história dos espaços. Para começar, desenvolvemos algumas reflexões sobre os distanciamentos e as aproximações entre o discurso literário e a narrativa histórica, de onde depreendemos a possibilidade de utilizar a literatura como fonte histórica (âmbito da história da cultura). Em seguida, munidos da teoria da literatura, e em busca de algumas facetas do “sertão rosiano”, passamos à leitura analítica do conto. Ao que se sucede, por fim, com base nas pesquisas de Gancho (2003), Leonel (2017), Braudel (2014) e Albuquerque Júnior (2011), a problematização da temática do espaço e sua respectiva importância para a interpretação de “-Uai, eu?”. A conclusão é a de que, no desfecho do conto, a transformação completa de Jimirulino esbarra em seu maior obstáculo cultural (gestado pela dinâmica do “sertão rosiano”), qual seja, nutrir por Mimoso certa afeição.

PALAVRAS-CHAVE: história dos espaços; João Guimarães Rosa; obstáculo cultural; “-Uai, eu?”.

ABSTRACT

The article proposes to analyze the short story: "Uai, eu", written by João Guimarães Rosa in 1967, based on perspective history of culture. To begin with, we developed some reflections on the distances and approximations between literary discourse and historical narrative, from which we infer the possibility of using literature as a historical source. Then, armed with the theory of literature, and in search of some facets of the “backcountry imagined by Guimarães Rosa”, we interpret the short story. Finally, based on the writings of Gancho (2003), Leonel (2017), Braudel (2014) and Albuquerque Júnior (2011), we move to the problematization of the space theme and its respective importance for the reading of "-Uai, eu?". The conclusion is that, on fictional short story, the protagonist, Jimirulino don't has a cultural break (gestate in “backcountry imagined by Guimarães Rosa”) because have he admire your chief: Mimoso.

KEYWORDS: history of spaces; João Guimarães Rosa; culture break; “-Uai, eu?”.

¹ Mestre em Letras pela Unesp (Campus de São José do Rio Preto – SP) e doutorando em História social pela FFLCH-USP – São Paulo. E-mail: glenerochiussi@usp.br

I – Reflexões sobre o método: história e literatura, limites e possibilidades.

Para Aristóteles (2003), o historiador descreve o que aconteceu, enquanto o romancista escreve o que poderia ter acontecido. Partindo dessa premissa, depreendemos que cabe ao historiador a prospecção de eventos inscritos nas fontes históricas; e, ao literato, a observação perspicaz do cotidiano, a operacionalização da mimese e o uso da imaginação. Hoje sabemos, no entanto, que as relações entre história e literatura são mais complexas do que parecem. Seguindo esse raciocínio, problematizaremos nessa primeira seção os limites e possibilidades da confrontação entre história e literatura. Por conveniência, começaremos traçando algumas distinções entre o discurso literário e a narrativa histórica.

De acordo com Jacques Leenhardt e Sandra Jatahy Pesavento, “O historiador parte do fato, fonte, documento, tomado como acontecimento singular, para compor o contexto ou parte de uma tessitura contextual” (LEENHARDT, 1998, p. 11). Desse modo, o contexto é reconstituído pelo historiador a partir de evidências concretas; essas evidências são, por consequência, no campo da historiografia, rastreáveis. A rastreabilidade das fontes é, nesse sentido, um pressuposto da pesquisa histórica². Por isso mesmo, para Leenhardt e Pesavento, “o fato preexiste à construção da narrativa histórica, sob a forma de representação já criada, que opera como matéria-prima para o historiador” (LEENHARDT, 1998, p. 11).

À preexistência do fato segue-se, portanto, o caráter científico do discurso histórico³. Conforme Leenhardt e Pesavento: “como a história preserva a sua ambição

² No entanto, com base nos escritos de Júlio Pimentel Pinto, vale ressaltar: “O contexto também é, ele próprio, construído no texto historiográfico, literário, sociológico etc. Não pode, portanto, operar como garantia de verdade por trás do enredo ficcional, nem atuar como balizador da precisão da representação imaginativa. Da mesma maneira, não reflete ou espelha o que foi vivido, independentemente do compromisso que o texto ostente” (PINTO, 2020, p. 32).

³ Historiadores como Hayden White negam que a narrativa histórica tenha estatuto de ciência pura: “As narrativas históricas são não apenas modelos de acontecimentos e processos passados, mas também afirmações metafóricas que sugerem uma relação de similitude entre esses acontecimentos e processos e os tipos de estória que convencionalmente utilizamos para conferir aos acontecimentos de nossas vidas significados culturalmente sancionados. Vista de um modo puramente formal, uma

de construir um conhecimento científico, é dependente dos arquivos, dos métodos de pesquisa e dos critérios de cientificidade aplicados a estes (LEENHARDT, 1998, p. 11). Note-se nesse excerto que, atrelado à comprovação científica do fato, ao construir o seu discurso, cabe ao historiador observar certas regras metodológicas específicas. Logo, o discurso histórico é limitado. Seu limite é, por contraste, a amplitude do fato. De maneira distinta, em detrimento da “testagem das fontes”, a narrativa literária valoriza o “voo da imaginação” (LEENHARDT, 1998, p. 13) ⁴.

No discurso literário, para Leenhardt e Pesavento, “a criação do fato é o resultado da escritura, e o ponto de partida é um conjunto de informações – amplo, talvez um pouco vago – que compõem um contexto de referência relativamente coerente” (LEENHARDT, 1998, p. 11). Seguindo essa lógica, o contexto é construído pelo literato por meio de sua imaginação; obedecendo às regras da mimese, e não necessariamente observando o fato concreto, o literato cria um mundo fictício⁵. Nas palavras de Leenhardt e Pesavento: “A narrativa literária, no caso, não exige a pesquisa documental, típica da atividade do historiador e que se encontra na base de seu trabalho” (LEENHARDT, 1998, p. 11).

À faculdade imaginativa do literato contrapõem-se, portanto, a não cientificidade da narrativa literária. De acordo com Jacques Leenhardt e Sandra Jatahy Pesavento: “A narrativa literária se permite trilhar outros caminhos referenciais, que passam pela estética, pela poesia, e sua relação com os ‘traços de passeidade’ é mais

narrativa histórica é não só uma reprodução dos acontecimentos nela relatados, mas também um complexo de símbolos” (WHITE, 2014, p. 105).

⁴ Mesmo a imaginação do literato, no entanto, precisa respeitar a verossimilhança. De acordo com Cândida Vilares Gancho, a verossimilhança “É a lógica interna do enredo, que o torna verdadeiro para o leitor é, pois, a essência da ficção. Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos no enredo. Cada fato da história tem uma motivação (*causa*), nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (*consequência*)” (GANCHO, 2004, p. 5 – grifos da autora).

⁵ De acordo com Zilah Bernd: “Grosso modo, qualquer leitor sensível é capaz de distinguir um texto historiográfico de um texto literário porque cada um deles é regido por uma convenção diferente, ou seja, a ‘convenção de veracidade’ e a convenção de ficcionalidade” (BERND, 1998, p. 128).

liberada” (LEENHARDT, 1998, p. 11). Para Leenhardt e Pesavento, diga-se, os “traços de passividade são os fatos históricos resgatáveis por imagens, textos ou documentos” (LEENHARDT, 1998, p. 10). Percebe-se nesse trecho que, ancorada no terreno da criação artística e originária da criatividade de um escritor, em relação ao discurso histórico, a literatura associa-se a métodos e regras diferentes.

Em alguns casos, no entanto, discurso histórico e narrativa literária se aproximam. Conforme Leenhardt e Pesavento: “Embora menos enfática ou didática na sua formulação, a literatura, tal como a história, também constitui uma socialização das memórias, das narrativas e dos discursos” (LEENHARDT, 1998, p. 13). Desse modo, em busca da reconstituição e da representação do passado, respectivamente, tanto o discurso histórico quanto a narrativa literária priorizam, por meio de “estratégias da convicção”, a “exemplaridade”⁶. Nas palavras de Leenhardt e Pesavento: “Neste sentido, literatura e história contribuem para a atribuição de uma identidade, social e individual, provocando modelos de comportamento” (LEENHARDT, 1998, p. 14).

Modelos de comportamento compartilhados, em linhas gerais, por um mesmo objeto de estudo, qual seja, a vida humana em face do tempo. Para Leenhardt e Pesavento, “Traduzindo ambas uma sensibilidade na apreensão do real – oferecendo leituras possíveis de vida – história e literatura expressam também o jogo das forças sociais e do poder” (LEENHARDT, 1998, p. 14). Note-se nessa passagem que tanto o discurso histórico quanto a narrativa literária procuram ordenar as experiências sociais. “Nesta medida”, ainda para Leenhardt e Pesavento, “as duas narrativas tem igualmente por efeito socializar os indivíduos, criando as condições simbólicas de coesão social” (LEENHARDT, 1998, p. 14)⁷.

⁶ Conforme Umberto Eco: “Ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeira a respeito do mundo” (ECO, 1994, p. 93).

⁷ De acordo com James Wood: “A literatura é diferente da vida porque a vida é cheia de detalhes, mas de maneira amorfa, e raramente ela nos conduz a eles, enquanto a literatura nos ensina a notar –

Além de proporcionar coesão social, para Júlio Pimentel Pinto, a literatura pode servir à história como um “sismógrafo acurado”. Conforme o autor: “Graças à sua liberdade criativa e ao amplo aparato de recursos estéticos e de linguagem, ela [a literatura] pode perceber com agilidade o que outras narrativas demoram mais a notar” (PINTO, 2020, p. 35). Verifica-se nesse trecho que, apesar de alicerçada num mundo imaginário, a literatura também dialoga com a realidade histórica. Não sem motivo, em se tratando de vida humana em sociedade, temáticas como sensibilidades, obstáculos culturais⁸ e apreensões são há séculos problematizadas pela literatura. Seguindo esse raciocínio, Pinto pontua: nós, historiadores-leitores, nunca podemos ignorar o trabalho em si da escrita e a dimensão estética da ficção (PINTO, 2020, p. 35).

Com base nesses pressupostos, elaboramos a abordagem metodológica desse trabalho, onde a literatura será encarada como uma fonte histórica⁹. Antes de prosseguirmos, no entanto, uma advertência. Ao eleger a literatura como fonte, conforme Pinto, o historiador não deve tentar retirar do texto ficcional informações diretas sobre um determinado contexto histórico. Como sabemos, as informações de um texto literário não são confiáveis (PINTO, 2020, p. 35). Ademais, para reconstruir um dado momento histórico, o historiador tem à sua disposição uma infinidade de outras fontes históricas: documentos, arquivos, filmes, fotografias etc. Cabe ao historiador, portanto, ao defrontar texto e contexto, parcimônia e sensibilidade.

A sensibilidade é, diga-se de passagem, um atributo basilar no ofício do historiador-leitor, que busca no texto literário “elementos discretos” que possam guiá-

a notar como minha mãe, por exemplo, costuma enxugar a boca antes de me beijar; o som de britadeira que faz um táxi londrino quando o motor a diesel está em ponto morto” e “os riscos esbranquiçados numa jaqueta velha de couro que parecem estriam de gordura num pedaço de carne” (WOOD, 2012, p. 63).

⁸ Entendemos como obstáculos culturais: barreiras inconscientes que limitam a ação de um determinado agente histórico.

⁹ Como método, ao eleger a literatura como fonte histórica, pretende o pesquisador resgatar “restos textualizados” do passado (LACAPRA, 2013, p. 113). Para o estudioso das ciências do homem, são pertinentes os “restos textualizados” que, por sua força narrativa, expressem aspectos comumente esquecidos de um certo fenômeno histórico.

lo na reconstrução de um “contexto cognitivo” (PINTO, 2020, p. 35). Expresso em ideias, costumes e jogos de poder, o “contexto cognitivo” pouco se parece com o contexto histórico tradicional. Em certas situações, inclusive, o “contexto cognitivo” não respeita delimitações sociais (classes sociais, seus compartilhamentos e dissensões), hierarquizações intelectuais (a distinção esquemática entre cultura popular e cultura erudita), modulações de tempo¹⁰ (pode ocorrer no interior de um “contexto cognitivo” um entrelaçamento de tempos históricos) e referenciais de espaço (pode extrapolar um espaço geográfico circunscrito).

Nesse artigo, analisaremos o conto “-Uai, eu?” a fim de reconstruir certas facetas de um “contexto cognitivo” específico¹¹ (PINTO, 2020, p. 35). Em nosso entendimento, vale ressaltar, esse “contexto cognitivo” está diretamente ligado ao espaço em que o conto é ambientado (o “sertão rosiano”). Por isso mesmo, e tomando como referência os estudos de Gancho (2003), Braudel (2014) e Albuquerque Júnior (2011), esse escrito associa-se à história dos espaços. Na sequência, de posse do “contexto cognitivo”, faremos o movimento inverso (do contexto para o interior do texto ficcional) buscando estabelecer algumas conclusões acerca do conto “-Uai, eu?”. Seguindo essas balizas metodológicas e tomando como referência o conceito de obstáculo cultural¹², portanto, nesse trabalho, examinaremos o “sertão rosiano” e, por consequência, seus ambíguos personagens.

¹⁰ De acordo com Didi-Huberman: “Este é o paradoxo: dizemos que fazer história é não cometer anacronismos; mas também dizemos que só é possível voltar ao passado com o presente de nossos atos de conhecimento. Reconhecemos, então, que fazer história é cometer pelo menos um anacronismo. (...) O anacronismo não é a única maneira possível de dar conta, no saber histórico, dos anacronismos da história real?” (Apud PINTO, 2020, p. 29).

¹¹ Em meio ao “sertão rosiano” (elemento central), os camponeses forjam um modo de vida adaptado à má distribuição fundiária, ao mandonismo local e à exploração trabalhista.

¹² Conceito gestado no âmbito da história cultural. Para mais detalhes sobre a história cultural, ver: RIOUX, Jean-Pierre.; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998; HUNT, Lynn. (org.). **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

II- A meia transformação de Jimirulino.

Lançado originalmente em 1967, o livro “Tutameia” (Terceiras estórias), de João Guimarães Rosa, reúne quarenta contos e quatro prefácios. Esse seria o último trabalho publicado em vida pelo autor, sendo bem recebido tanto pela crítica quanto pelo público. As estórias, de caráter anedótico, são intercaladas com os prefácios. Estórias e prefácios que, em linhas gerais, se retroalimentam. Nessa seção, portanto, passaremos à leitura crítica do conto “-Uai, eu?”. Em nosso entendimento, a interpretação desse conto é de fundamental importância para a compreensão global de “Tutameia”. Seguiremos, para isso, uma regra básica: o estudo do conto nos fornecerá, em suas entrelinhas, certas facetas do “sertão rosiano” que serão problematizadas na parte subsequente desse artigo.

Começemos a análise, desse modo, pelo enredo de “-Uai, eu?": Jimirulino, um humilde camponês, está preso. Da cadeia, o personagem narra para seu advogado o motivo de seu encarceramento: o assassinato de três inimigos de seu chefe, doutor Mimoso. Esse, um rico proprietário rural. Ao narrar sua experiência de vida, o camponês analisa seu passado e procura aprender com seus desacertos. O conto centra seus motivos na relação Jimirulino/doutor Mimoso, sendo o tempo narrativo dividido em dois momentos: o da enunciação (o narrador está encarcerado e conversa com o seu advogado) e o da estória (época anterior à prisão em que o sertanejo trabalhava para Mimoso). Os índices de espaço contidos na estória são, por sua vez, esparsos.

A estória narrada se passa no campo, na zona rural. De acordo com o narrador: “Assim a gente vinha e ia, a essas fazendas, por doentes e adoecidos” (ROSA, 2009, p. 248). Ainda no início do texto ficcional, ficamos sabendo que a fazenda de Mimoso possuía um “piquete no quintal” (ROSA, 2009, p. 248), com “dois animais de sela prontos para qualquer hora” (ROSA, 2009, p. 248). No entanto, como já dito, o espaço de enunciação do conto é o presídio (provavelmente num vilarejo próximo à fazenda de Mimoso). Nas palavras do narrador: “Me prenderam quando

acabou o acontecido [...] Aqui, com remorsos e recreios, riscado de grades” (ROSA, 2009, p. 250). Por motivos metodológicos, nesse trabalho, situaremos o conto “-Uai, eu?” no “sertão rosiano”.

Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto entendem o “sertão rosiano” como “um complexo de elementos fundamentais que vigem nas relações humanas e sociais do país e as perpassam historicamente” (LEONEL, 2017, p. 118). De maneira hipotética, alguns historiadores da literatura circunscrevem o “sertão rosiano” no interior dos atuais estados de Minas Gerais e da Bahia. Leonel e Segatto prosseguem: “Embora seu objeto de representação seja um espaço/ ambiente determinado, o do sertão, o autor (re)cria ou inventa uma realidade mais ampla, rica em significados sociais, políticos” e culturais (LEONEL, 2017, p. 118). Desse modo, na inventividade de Guimarães Rosa, o sertão (espaço geográfico) transforma-se num universo inteiro (“sertão rosiano”).

De volta ao enredo do texto ficcional, falemos de Jimirulino, o personagem-narrador. De família pobre, ele diz ter tido durante muito tempo uma vida sofrida – “Quem quer viver faz mágica. Ainda mais eu, que sempre fui arrimo de pai bêbedo” (ROSA, 2009, p. 247). Anos antes da estória contada, porém, a partir do momento em que o trabalhador conhece Mimoso, sua situação começa a mudar. Nos informa o narrador, nesse momento da narrativa literária, que o camponês trabalhava para o doutor como uma espécie de jagunço: “Ele, desarmado, a não ser as antes ideias. Eu mais meu revólver e o fino punhal” (ROSA, 2009, p. 248). E, pelo trabalho, o sertanejo era bem pago: “Me pagava mais, gratificado, por légua daquelas, às-usadas” (ROSA, 2009, p. 248). De espírito prático, Jimirulino acompanhava Mimoso em suas andanças pelo sertão.

Doutor Mimoso, por sua vez, era cirurgião de família rica. Em certa altura da ação dramática do conto, Mimoso é caracterizado pelo narrador como “Bom até-onde-que, bom como cobertor, lençol e colcha, bom mesmo com dor-de-cabeça: bom, feito mingau adoçado” (ROSA, 2009, p. 247). No entanto, a vida passada do

personagem Mimoso nos é omitida. De modo objetivo, sabemos apenas que o médico assistia os seus pacientes nas fazendas da região, se deslocava a cavalo e tinha alguns inimigos. Sobre esses desafetos, afirma o narrador: “os que a gente não quer, mas faz” (ROSA, 2009, p. 248). Bastante erudito e de fala teatral, doutor Mimoso tratava o sertanejo em tom cordial (o próprio nome do personagem é, para isso, um referencial) e o saudava com um aperto de mão.

No conto, as diferenças entre os personagens acima descritos são expressas em dois diferentes níveis: i. Referente à linguagem; ii. Proveniente da classe social. Começamos pelo último nível. Enquanto Jimirulino representa o campesinato pobre, que se desdobra para sobreviver, doutor Mimoso provém da elite agrária brasileira, acostumada a uma vida confortável. Esquematicamente, mesmo compartilhando um espaço contíguo, o camponês e Mimoso são produtos de dois extremos. Em tempo, em se tratando de linguagem, para o Jimirulino mais vale a linguagem oral - “Sururjão não; é solorgião. Inteiro na fama” (ROSA, 2009, p. 247); para o doutor Mimoso, por outro lado, a linguagem escrita é de primordial importância.

A relação entre Jimirulino e Mimoso é, em “-Uai, eu?”, antes de tudo, permeada pela dominação. Em outros termos, por meio da ideologia, o cirurgião domina o sertanejo. Hábil na escolha das palavras e na manipulação da cultura erudita, o doutor procura manter o camponês a todo o momento subjugado. No sexto parágrafo do conto, por exemplo, Mimoso diz: “Jimirulino, a gente deve ser: bom, inteligente e justo... para não fincar o pé em lamas moles...” (ROSA, 2009, p. 248). Note-se que, não por acaso, as palavras inteligente, justo e bom são as mais repetidas durante todo o conto. Seguindo essa lógica, com a progressão do texto ficcional, ficamos sabendo que tais palavras se transformam num mantra para o narrador-personagem.

Com efeito, à medida que as estratégias de dominação de Mimoso começam a surtir efeito, Jimirulino passa a nutrir pelo doutor um profundo sentimento de admiração. O narrador-personagem recorda-se de Mimoso com essas frases: “Ô

homem! Inteligente como agulha e linha, feito pulga no escuro, como dinheiro não gastado” (ROSA, 2009, p. 248), “Versando chefe os solertes preceitos. Ordem, por fora; paciência por dentro” (ROSA, 2009, p. 247-248), “Homem justo – de medidinhos de termômetro, feito sal e alho no de comer, feito perdão depois de repreensão” (ROSA, 2009, p. 248). Para o camponês, ademais, seu chefe Mimoso é uma figura extremamente calma, bondosa e racional. Como podemos observar nessa passagem: “Alheava os olhos, cheio de bondades. Assim não gastava calma, regente de tudo” (ROSA, 2009, p. 249).

Na realidade, Mimoso é no conto um verdadeiro produtor de ideologias. Durante toda a estória, o sertanejo é levado a pensar que a erudição de seu patrão é superior à sua cultura oral. Ato contínuo, a ideologia dominante produzida pelo doutor é imediatamente naturalizada pelo mesmo. Não por acaso, em diversas passagens da estória, Mimoso se utiliza de engenhosos artifícios para encobertar sua estratégia de dominação. De modo sutil, o patrão coloca um véu nas relações de poder existentes entre ele e seu jagunço. Esse chega inclusive a acreditar, durante boa parte do conto, na boa vontade de seu chefe para consigo.

No desenrolar da narrativa, porém, o camponês é manipulado por Mimoso e acaba entrando em uma armadilha retórica. Chegamos aqui no clímax da estória. Como já dito, o doutor nutria no sertão o ódio de alguns inimigos. Num trecho emblemático do conto, depois de ser incitado pelo seu chefe - “Deixa, Jimirulino... Deixa. Um dia eles pela frente topam algum fiel homem valente... e, com recibos, pagam...” (ROSA, 2009, p. 249) -, Jimirulino os mata. A passagem a seguir, em que o sertanejo assassina três desafetos do patrão, nos faz lembrar Riobaldo, narrador-jagunço de “*Grande Sertão: Veredas*” (ROLIM e DA SILVA, 2016): “Me perfiz, eu urgenciava. Atirei num: rente alvejável. Sem mais nem vens, desfechei noutro. Acertei o terceiro, sem más nem boas. Quem entra no pilão, vira paçoca! Nulho nenhum viveu, dos coitados” (ROSA, 2009, p. 250).

Após esse trágico episódio, Jimirulino é preso. Na cadeia, o camponês começa a compreender e, por consequência, a desvelar¹³ as estratégias de dominação de Mimoso. Ainda no quarto parágrafo do conto, o narrador se lembra do chefe como “imaginado de ladino” (ROSA, 2009, p. 248). Como argumenta Vera Novis (1989), ao analisar o seu passado em perspectiva, por meio da narração, o sertanejo apreende os floreios retóricos de Mimoso. A partir de então, dirigindo-se ao leitor, o narrador-personagem muda suas concepções e começa a colocar em evidência a sua ingenuidade: “Eu escutava e espiava só as sutilezas, nos estilos de conversação. Aquelas montanhas de ideias e o capim debaixo das vacas” (ROSA, 2009, p. 249).

Verifica-se nessa passagem que, do tempo da estória ao tempo da enunciação, Jimirulino se transforma. Não sem motivo, nos cabe destacar, aqui, a importância do tempo ficcional para a modificação do narrador-personagem. Para Gérard Genette: “o acontecimento contado por uma narrativa está num nível diegético imediatamente superior àquele em que se situa o acto narrativo produtor dessa narrativa” (GENETTE, 1995, p.227). A experiência da prisão proporcionou ao sertanejo, portanto, uma nova formação: ele aprendeu com seus atos pregressos e, por meio da autoanálise narrativa, transformou-se como ser humano. Quase no final da estória, o narrador-personagem afirma: “Duro é só o começo da lei. Arrumaram para mim folga, de pensar, estes lazeres, o gosto de segunda metade” (ROSA, 2009, p. 250).

O desfecho do conto, no entanto, é ambíguo. As últimas frases de Jimirulino são: “Inda hei porém de ser inteligente, bom e justo: meu patrão por cópia de imagem. Hei de trabalhar para o Doutor Mimoso” (ROSA, 2009, p. 250). Para Valda Verri, após compreender as estratégias de dominação de Mimoso, o personagem-narrador passa a arquitetar uma hipotética vingança em desfavor de seu antigo patrão (VERRI, 2010, p.251). Nessa perspectiva, após sair da cadeia, o sertanejo mataria Mimoso. Por certo, Jimirulino mudou muito desde a sua prisão. Também é verdade que na cadeia

¹³ Entendemos desvelar como tirar o véu, tornar expostas as estratégias de dominação. Para mais, ver: Benjamin, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

ele passou a conhecer os reais interesses de Mimoso para consigo. Porém, o que está a indicar a ambiguidade do final do conto? Afinal, o que planeja fazer o camponês após deixar o presídio¹⁴?

Em nossa interpretação, Jimirulino aceita o seu destino e aprende com seus erros. Esse aprendizado, porém, é limitado. Diferente do que propõe Verri, em nosso entendimento, o narrador-personagem não deseja vingança. A ideia do personagem-narrador ao deixar a prisão é seguir os passos de seu patrão. Ao sair da cadeia, portanto, de posse das estratégias retóricas antes monopolizadas por Mimoso, o sertanejo pretende associar-se ao seu antigo chefe. Seguindo essa linha de raciocínio, ao ser libertado, o camponês deseja deixar de ser dominado (o personagem-narrador da estória) para tornar-se dominador (Jimirulino após o cumprimento da pena). Nesse sentido, a mudança do sertanejo não seria em nenhuma instância revolucionária. Mudam-se os níveis de experiência e as disposições dos personagens, os jogos de poder, no entanto, perduram.

III – O “sertão rosiano” e seus obstáculos culturais.

Na teoria da literatura, de acordo com Cândida Vilares Gancho, “espaço é, por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa” (GANCHO, 2003, p.23). Construído por um autor, em linhas gerais, o espaço é a circunscrição referencial de toda e qualquer ação dramática. Apesar de comumente possuir um correspondente geográfico real, vale frisar, o espaço literário é ficcional, isto é, ele é fruto da imaginação de seu criador. Ao elaborar um texto literário, dependendo de sua necessidade, o autor pode caracterizar detalhadamente o espaço (caso dos enredos com muitos acontecimentos) ou esboçá-lo de maneira simplificada (os enredos psicológicos) (GANCHO, 2003, p.23).

¹⁴ Na última página do conto, Jimirulino, o narrador-personagem, afirma: “Me ajudou o patrão a baixar a pena; ainda tenho uns três anos invisíveis” (ROSA, 2009, p. 250).

De todo modo, como pontua Gancho, o espaço sempre interage com os personagens da trama: “O espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações” (GANCHO, 2003, p. 23). Percebe-se dessa passagem que, em algumas narrativas literárias, o espaço tem o poder de influir na trajetória de um determinado personagem. Ainda para Gancho, num texto ficcional, as características espaciais são facilmente observáveis: “Um espaço fechado ou aberto, espaço rural ou urbano e assim por diante” (GANCHO, 2003, p. 23). Regras diferentes precisam ser observadas ao estudarmos o espaço na historiografia.

Na teoria da história, o espaço é definido com o local onde eclode o evento histórico (o acontecimento). Construído a partir de dados empíricos, o espaço é um referencial importante em toda e qualquer pesquisa histórica. Historiadores como Fernand Braudel, alicerçados pelo trabalho do geógrafo Vidal de La Blache, elencam o espaço como um fator determinante para a escrita histórica. Para Braudel: “Durante séculos, o homem é prisioneiro de climas, de vegetações, de culturas, de um equilíbrio lentamente construído, do qual não pode desviar-se sem o risco de pôr tudo novamente em jogo” (BRAUDEL, 2014, p. 50). Interessado na longa duração, isto é, nas estruturas, Braudel entende que o espaço é capaz de moldar a vida do ser humano.

Conforme Braudel: “Certas estruturas, por viverem muito tempo, tornam-se elementos estáveis de uma infinidade de gerações: atravancam a história, incomodam-na, portanto, comandam-lhe o escoamento” (BRAUDEL, 2014, p. 49). Ao priorizar a longa duração em detrimento do evento, Braudel é considerado o fundador da geohistória¹⁵. Não por acaso, para Braudel, na história de algumas civilizações, o espaço geográfico transforma-se num obstáculo difícil de ser transposto: “Obstáculos assinalam-se como limites (envolventes, no sentido matemático) dos quais o homem

¹⁵ Para mais, ver: RIBEIRO, Guilherme. A arte de conjugar tempo e espaço: Fernand Braudel, a geohistória e a longa duração. **Revista História, Ciências, Saúde-Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 605-611, 2015.

e suas experiências não podem libertar-se” (BRAUDEL, 2014, p. 50). Braudel aponta como obstáculos ao desenvolvimento das sociedades: “quadros geográficos”, “certas realidades biológicas” e, até mesmo, “quadros mentais” (BRAUDEL, 2014, p. 50).

Quadros mentais que, diga-se de passagem, na história de algumas civilizações, podem aprisionar grupos humanos por séculos. Não raramente, um quadro mental é moldado com base na interação homem (agente histórico) / natureza (espaço histórico). Em tempo, por razões de cunho metodológico, nesse trabalho entendemos espaço como uma amálgama de “práticas discursivas” e “práticas sociais”, isto é, em nossa visão, o espaço se forma no lugar mesmo onde se encontram “linguagem” e “poder” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 33)¹⁶. Por isso mesmo, nesse artigo, de modo concomitante, tanto as “práticas discursivas” (conto “-Uai, eu?”) quanto os “elementos de poder” que cercam o texto ficcional, deságuam numa mesma foz: o “sertão rosiano” (nosso espaço de estudo).

Nesse momento, para melhor compreendermos o funcionamento do “sertão rosiano” e, por consequência, as atitudes de seus personagens, precisamos caracterizá-lo¹⁷. Em termos econômicos, o “sertão rosiano” foi construído com base na má distribuição fundiária. Herança da colonização, a distribuição desigual de terras gera, entre outros problemas, condições ruins de trabalho para os camponeses e o empoderamento de poucas famílias da aristocracia rural (latifundiários que tinham condições de proporcionar uma educação formal aos seus filhos). Além disso, num cenário de concentração fundiária, na circunscrição do “sertão rosiano”, o capitalismo

¹⁶ Para mais, ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Editora Cortez, 2011.

¹⁷ Também Leonel e Segatto caracterizaram o “sertão rosiano”: “Esse sistema [sistema-jagunço] envolve um conjunto de relações de dominação regidas pela violência ou pela coação, pelo clientelismo e pelo favor, pela preponderância do poder privado sobre o público, pela supremacia da tradição sobre a instituição. Tal regime, recriado no grande sertão de Guimarães Rosa, constituiu-se ao longo dos séculos que se seguiram à colonização, baseado no conjunto de micropoderes de potentes locais, fundados na propriedade latifundiária, nas oligarquias rurais e regionais, no patriarcalismo, no clientelismo, no patrimonialismo, na ausência do poder estatal, no mandonismo e na violência” (LEONEL, 2017, p. 118-119)

demora a desenvolver-se, onde observamos uma estrutura econômica pré-capitalista e de base rural.

Pré-capitalismo que interessa somente aos seus mantenedores, isto é, aos fazendeiros locais. Por isso mesmo, em termos políticos, o “sertão rosiano” foi idealizado com base no poder dos coronéis. Personagem muito associado ao Brasil da Primeira República (1899-1930)¹⁸, o coronel representa no “sertão rosiano” a autoridade política local. Não por acaso, na ausência do poder estatal, na lógica do “sertão rosiano”, os coronéis acabam tornando-se uma referência oficial. Some-se a isso a questão do paternalismo: a fim de naturalizarem todo um sistema de opressão, alguns coronéis se ligavam às famílias camponesas por meio de laços de apadrinhamento.

Famílias camponesas que, mesmo possuindo laços de apadrinhamento com seus patrões, são exploradas pelos coronéis. Desse modo, em termos sociais, o “sertão rosiano” foi alicerçado nas relações de mando e obediência, sendo a figura do coronel cercada por um constructo moral. A favor do coronel pesa a sua ligação com o governo central (influência política), as suas vastas posses (fazendas imensas interpostas por uma ou outra vila), a tradição de seu sobrenome familiar (comumente, gerações inteiras de camponeses trabalhavam para um mesmo coronel) e o uso indiscriminado da violência. E, em desfavor do camponês: o isolamento geográfico/social e a falta de oportunidades alternativas de trabalho. Não por acaso, em alguns casos, na lógica do “sertão rosiano”, mesmo sendo explorado à exaustão, o camponês nutre certa afeição para com a família do coronel.

Sendo reafirmada ao longo de dezenas de gerações, para o camponês essa afeição acaba gerando um obstáculo cultural de difícil transposição. Uma verdadeira rede coercitiva que o impele a andar em círculos. Desse modo, tendo como horizonte

¹⁸ Conforme Leonel e Segato, o “sertão rosiano” associa-se a um período específico da história do Brasil, a saber: de 1880 a 1930. (LEONEL, 2017, p. 119). No conto “-Uai, eu?”, são indícios que corroboram essa hipótese: a presença constante do coronelismo, o ambiente rural permeado por vilas e fazendas (durante a Primeira República a sociedade brasileira vivia, em essência, no campo) etc.

de análise o “sertão rosiano”, entendemos cultura como um sistema de representações¹⁹ que congrega em sua órbita aspectos econômicos (a má distribuição fundiária), políticos (o mandonismo local) e sociais (a exploração do trabalhador pelo coronel). De posse desse “contexto cognitivo”, e fazendo o movimento contrário (do contexto para o interior do texto ficcional), a cultura consegue atrair para o seu âmago todas as demais camadas de significados e significantes. Chegamos, aqui, no ponto conclusivo desse trabalho. Antes, porém, voltemos por um instante ao final do conto “-Uai, eu?”, de João Guimarães Rosa.

Como já visto, as últimas palavras da estória (proferidas pelo narrador-personagem) são: “Inda hei porém de ser inteligente, bom e justo: meu patrão por cópia de imagem” (ROSA, 2009, p. 250). Verifica-se nesse trecho que, não sem motivo, imerso num espaço circunscrito (o “sertão rosiano”), as atitudes de Jimirulino são moldadas a partir de um “contexto cognitivo” específico (gestado pela má distribuição de terras, pelo mandonismo local e pela exploração trabalhista). Frente a isso, enquanto cumpre pena, o sertanejo se transforma e aprende a lidar com a cultura erudita. Essa transformação, no entanto, porque limitada, não garante ao narrador-personagem a transposição de seu maior obstáculo cultural, qual seja, nutrir por Mimoso certa afeição. No desfecho da estória, portanto, tendo Mimoso como um modelo incontornável²⁰, Jimirulino projeta segui-lo *ad aeternum*.

IV – Considerações finais.

De início, na primeira parte desse trabalho, desenvolvemos algumas reflexões acerca dos distanciamentos e das aproximações entre o discurso literário e a narrativa histórica. Concluímos que, em muitos casos, o discurso literário pode auxiliar o

¹⁹ De acordo com Krzysztof Pomian: A cultura é um “sistema de signos, e as produções humanas só farão parte dele se forem sistemas de signos” (POMIAN, 1998, p. 89).

²⁰ Lembre-se que, ainda no início da estória, ficamos sabendo que Jimirulino não tivera em sua formação um modelo de pai a ser seguido. De acordo com o narrador-personagem: “Quem quer viver faz mágica. Ainda mais eu, que sempre fui arrimo de pai bêbedo” (ROSA, 2009, p. 247).

historiador-leitor em seus estudos, sendo a “dimensão estética da ficção” de grande valia para a história da cultura (PINTO, 2020, p. 35). Seguindo esse raciocínio, adotamos como método de pesquisa a análise crítica do conto “-Uai, eu?” a fim de reconstruir certas facetas de um “contexto cognitivo” (PINTO, 2020, p. 35) extrínseco ao texto ficcional (mas que o influencia diretamente).

Na sequência, munidos da teoria da literatura, analisamos o conto “-Uai, eu?”, publicado por João Guimarães Rosa em 1967. Nessa altura do artigo, levantamos alguns aspectos de “-Uai, eu?” que nos pareceram pertinentes: circunscrição da estória ao espaço do “sertão rosiano”, análise de seu enredo, o caráter terapêutico da diegese, questões sobre seus personagens e o desfecho do conto. Concluímos que, na progressão daquela narrativa literária, Jimirulino consegue transformar-se: mas não a ponto de modificar a sua trajetória de vida.

Por fim, na última parte desse escrito, problematizamos a temática do espaço (“sertão rosiano”) e sua respectiva importância para a interpretação de “-Uai, eu?”. Concluímos que, em simbiose com o espaço da estória, o “contexto cognitivo” molda as atitudes do sertanejo, criando obstáculos culturais de difícil transposição. Não por acaso, mesmo compreendendo as armadilhas da cultura erudita, no desfecho do conto o camponês não consegue transpor sua maior barreira cultural, qual seja, nutrir por Mimoso certa afeição. Ao tentar tornar-se um novo homem, portanto, Jimirulino acaba esbarrando em sua própria cultura.

Registre-se que, nesse trabalho, ao priorizarmos o âmbito cultural, não pretendemos propor uma interpretação definitiva do conto “-Uai, eu?”, muito menos desmerecer outras linhas de pesquisa histórica. Assim como Maurice Agulhon, entendemos que “O essencial em história não é preencher rubricas, merecer ou honrar etiquetas, mas trazer alguns novos conhecimentos e produzir reflexões que possam ter, de tempos a tempos, valor de explicação” (AGULHON, 1998, p.112).

Referências:

AGULHON, Maurice. Mariana, objeto de cultura? In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 111-123.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Editora Cortez, 2011.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BERND, Zilah. O maravilhoso como discurso histórico alternativo. In: **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998, p. 127-134.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 7 ed. São Paulo: Ática, 2003.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Editora Vega, 1995.

LACAPRA, Dominick. Retórica e história. **Revista Territórios e Fronteiras**. Cuiabá, v. 6, n. 1, p. 97-119, 2013.

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antônio. O sertão-mundo de Guimarães Rosa. **Revista Léngua & Meia**. Feira de Santana, v. 5, n. 1, p. 114-123, 2017.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: Edusp, 2008.

NOVIS, Vera. **Tutameia: engenho e arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

PINTO, Júlio Pimentel. Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura. **Revista Tempo**. Niterói, v. 26, n. 1, p. 25-42, 2020.

POMIAN, Krzysztof. História Cultural, história dos semióforos. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 71-95.

ROLIM, Anderson Teixeira; DA SILVA, Alexandre Vilas Boas. O erro de Jimirulino: estratégia narrativa em “-Uai, eu?”, de Guimarães Rosa. **Revista Línguas & Letras**. Cascavel, v. 17, n.36, 2016.

ROSA, João Guimarães. **Tutameia (Terceiras estórias)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

VERRI, Valda Suely Silva. Entre palavras e ações: o crime na linguagem de Guimarães Rosa. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**. Belo Horizonte, v. 20, n. 3, p. 243-255, 2010.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Edusp, 2014.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

O BRASIL NÃO É A EUROPA DO HOLOCAUSTO:

K. Relato de uma busca e uma nova perspectiva do Brasil
durante a ditadura militar

Brazil is not Europe of the holocaust: *K. Relato de uma busca* and a new perspective of
Brazil during the military dictatorship

Thaís Sant'Anna Marcondes¹

Artigo recebido em: 22/03/2020.

Artigo aceito em: 28/06/2020.

RESUMO

A proposta deste trabalho é estudar o livro *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, levando em consideração a construção espacial do Brasil ditatorial pela narrativa. Interessa-nos observar os aspectos do livro que nos remetem ao universo labiríntico de Kafka, em *O processo*; a caracterização dos espaços marcados pela repressão; e o olhar crítico de estranhamento de um estrangeiro sobre a ditadura militar no Brasil. Para isso, recorreremos à definição de não-lugar desenvolvida por Augé (2009), a fim de pensar de que forma a ficção de Kucinski caracteriza alguns espaços da estrutura repressiva como locais de passagem, que não criam identidade nem relações, mas tensão solitária; locais onde o indivíduo precisa estar sempre provando sua inocência.

PALAVRAS-CHAVE: Kucinski; Kafka; Ditadura.

ABSTRACT

The purpose of this work is to study the book *K. Relato de uma busca*, by Bernardo Kucinski, taking into account the spatial construction of dictatorial Brazil through narrative. We are interested in observing the aspects of the book that take us back to Kafka's labyrinthine universe in *O processo*; the characterization of spaces marked by repression; and the critical look of a foreigner's strangeness on the military dictatorship in Brazil. For this, we will refer to the definition of non-place developed by Augé (2009), in order to think about how Kucinski's fiction characterizes some spaces of the repressive structure as places of passage, which do not create identity or relationships, but solitary tension; places where the person must always be proving his innocence.

KEYWORDS: Kucinski; Kafka; Dictatorship.

¹ Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutoranda em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense (UFF). Membro do grupo de pesquisa Nação-Narração, coordenado pela professora Dr^a. Lucia Helena
<http://lattes.cnpq.br/6097224456269813> thaissantannamarcondes@gmail.com

1. Introdução

Alfredo Bosi, em “Memória e memorial: Frei Betto, *Batismo de sangue*”, discutia sobre a tendência literária do testemunho comum à fase pós-ditatorial, e que consistia na exploração da realidade vivida, fruto de uma necessidade por parte dos militantes de esquerda de retomar a história dolorosa da ditadura para oferecer aos jovens leitores a narrativa dos sonhos frustrados de uma geração. Diz Bosi (2015):

A memória não é pura passividade, não é mera recepção do que nos traz o mundo. É um regaço generoso onde se concebe o fruto da lembrança, que virá a ser, *um dia*, a voz de um passado ainda vivo. Parece que esse dia chegou ou vem chegando. Já há alguns anos sobreveio à cultura brasileira um tempo de lembrar, intenso e polifônico, cujas melodias se cruzam em nossos ouvidos mesclando tons e passagens e impondo à percepção do ouvinte a *forma de uma História* bem mais rica e contraditória do que suspeitavam as nossas vãs ideologias. (BOSI, 2015, p. 335)

Devido à escassez de registros sobre o que realmente acontecia nos porões sombrios da repressão, a memória coletiva dos brasileiros acabou arquivando o período da ditadura militar como um tempo fragmentado. Sabemos que houve torturas, sequestros, mortes, etc. Mas, é impossível que saibamos a real proporção dessa história trágica, graças a estratégias de silenciamento e acobertamento. Com a abertura política, que se esboçava por volta de 1976, alguns escritores tinham consciência de que era necessário empenho para trazer a luz um passado recente que corria o risco de ser esquecido. Como apontou Bosi, as melodias polifônicas que contam a história do regime militar na literatura nos forçam a desfazer a relação aparentemente natural entre a verdade e o discurso oficial. A partir desta perspectiva, compreendendo que a memória não é pura passividade, é possível conceber as obras literárias que tratam do regime militar como um veículo propício para desenvolver um trabalho ativo de memória, para fazer ouvir a voz desse passado que continua correndo o risco de ser esquecido.

Passado esse momento em que os romances sobre o período ditatorial traziam o testemunho do que foi vivido por escritores que pretendiam dar sentido à

sobrevivência pós-traumática, o tempo de lembrar não se esgotou. Eurídice Figueiredo entende que a criação da Comissão da Verdade, em 2011, e o aniversário de 50 anos do golpe, em 2014, marcaram uma época com grande número de publicações literárias sobre o regime militar com teor testemunhal, mas que se diferenciam dos anos anteriores porque desta vez as vozes narrativas são dos filhos ou netos dos que viveram a ditadura. “A qualidade de boa parte da produção do período revela que se operou a decantação necessária para que a experiência traumática pudesse se transformar em objeto estético.” (FIGUEIREDO, 2017, p. 87). Um dos livros desse período que merece destaque é o objeto de estudo desse trabalho: *K. – Relato de uma busca*, de B. Kucinski. Publicado em 2011, o livro traz a história do desaparecimento de uma professora de química da USP durante a ditadura. Em meio a tantas tristes histórias recuperadas pela Comissão da Verdade, a obra sai da esfera pública e elege o ambiente familiar para ficcionalizar a saga de um pai, K., em busca da filha.

É importante ressaltar que a história pessoal de B. Kucinski mescla-se ao relato da história da ditadura brasileira. O autor fez parte da militância estudantil durante o regime militar, foi preso e exilado após participar do mapeamento da tortura no Brasil, em duas reportagens publicadas na revista *Veja*. Além disso, Ana Rosa Kucinski, sua irmã, e Wilson Silva, seu cunhado, desapareceram por obra da repressão militar. O vínculo com a lembrança familiar e testemunhal parece ser o ponto de partida para chegar a um assunto difuso na memória coletiva dos brasileiros: a violência e as arbitrariedades da ditadura e da tendência ao autoritarismo que se repete desde o Brasil colonial em nossa sociedade e nos vínculos com o poder.

Consideremos, no entanto, que *K. – Relato de uma busca* não é vestígio da literatura autobiográfica da década de 1970 mais profundamente marcada pelo memorialismo, pelo tom confessional. O livro de Kucinski constrói como ficcional a história das lacunas da trajetória do poder no Brasil. Pensando no que poderia ter acontecido à moça desaparecida, pensa-se também no que deve ter acontecido em

um plano de fundo mais geral, a nível nacional, tendo em vista que foi uma época marcada pelo silêncio violentamente forçado. Assim, no livro, realidade não se opõe à ficção. Esta serve para preencher os vazios deixados pela ditadura. E se, por conta da impunidade instaurada e perpetuada, a sociedade que carrega as marcas dos traumas resultantes do regime militar não pode fazer nada, tem, ao menos, a obrigação de não esquecer.

O personagem K. se encontra numa situação-limite: é preciso procurar a filha comunista que desapareceu sem deixar vestígios e, ao mesmo tempo, lidar com a culpa que atribui sobre si mesmo pelo desconhecimento da vida pessoal da moça. No livro, a sociedade está inserida em um sistema cruel com suas exclusões – como é o caso da moça desaparecida – e um personagem se vê só e impotente no meio de tantos “outros”. Isto é, não é apenas mais uma obra que, por causa da intensa discussão sobre o assunto, recupera o tema da ditadura através de testemunhos. O leitor está diante de uma profunda reflexão narrativa sobre o tratamento dos brasileiros em relação a este momento histórico obscuro, e percorre, junto a K., com coragem e muita angústia, caminhos tortuosos e sem direção, não só em busca da filha do personagem, como também em muitas outras buscas deslizantes, confluindo, aí também, o material histórico da memória cultural e o material subjetivo de investigação do autor e do processo de subjetivação tratado pela ficção.

O autor faz uma espécie de uso estético e lúdico dos testemunhos de quem vivenciou a época. Seu objetivo não é descrever as situações vividas, nem denunciar algo, papel que cabe ao documento e ao testemunho em si desempenharem. À literatura cabe o dever de mostrar a cegueira – neste caso, uma cegueira coletiva. Além de travar sua busca pela filha sem direção e sem resultados, K. sente o peso da culpa cair sobre si, já que, por estar imerso em seus afazeres intelectuais, desconhecia uma parte da vida da moça. Há, portanto, uma dupla cegueira: a que impede o personagem de conhecer sua filha e a que impede todos nós de saber o que se passou durante o período.

A verdade buscada é, na verdade, um discurso híbrido em que realidade e ficção se mesclam num caleidoscópio de vozes que tentam rememorar a história, mas que nunca conseguem em sua totalidade. O resultado é a fragmentação, característica recorrente no modo de narrar da literatura contemporânea. O livro é composto por 29 capítulos curtos que, aos poucos, vai alternando o foco narrativo e apresentando a trajetória de K. e as engrenagens do sistema ditatorial. Há também uma mescla de gêneros: carta, relatos em 1ª pessoa datados, informes, transcrição de uma sessão de terapia e de uma conversa da amante do Fleury, etc. Isso tudo contribui para a tentativa de recompor a memória no seu principal caráter: a fragmentação.

O objetivo do presente trabalho é, em um primeiro momento, traçar uma análise comparativa entre a experiência desoladora do personagem principal do livro de Kucinski, K., e o destino de um personagem crucial na literatura de Kafka: Josef K, personagem de *O processo*. Além disso, pretende-se também pensar como se formam os espaços de repressão ao longo da obra de Kucinski, caracterizados como não-lugares, onde o horror habita. Por fim, objetiva-se também observar de que forma o Brasil da ditadura é apresentado no decorrer da trajetória de K.: de lugar fascinante que o acolheu durante um período de terror a sorvedouro de pessoas.

2. K., de Kafka

O título do primeiro romance de B. Kucinski nos remete a um dos escritores mais influentes do século XX, Franz Kafka. Isso se deve porque K. – personagem principal do romance de B. Kucinski – é também o sobrenome de dois personagens centrais na literatura kafkiana: K. está presente em *O castelo* e em *O processo*. Este último, em especial, nos insere em um universo labiríntico semelhante ao que acontece em *K. Relato de uma busca*. Perdido e sem direção em sua busca incessante, K. é enganado diversas vezes, segue pistas falsas e se depara com uma burocracia invencível. A exemplo de Josef K. que busca compreender o que o

aprisiona, o pai da desaparecida política busca entender o que possivelmente a aprisionou e por quê. No labirinto dos crimes cometidos e omitidos pelo governo autoritário brasileiro, o livro apresenta um cenário em que, a cada passo, o personagem principal parece ficar mais distante de respostas, esclarecimentos, informações úteis e verdadeiras, o que o leva a um quadro agudo de angústia e inconformismo. Nem em *O processo*, nem em *K. Relato de uma busca*, há explicações sobre como a justiça que persegue Josef. K ou sobre como o governo brasileiro que perseguiu militantes de esquerda realmente funcionam, apesar de parecer que todos em volta estão estranhamente conformados com suas arbitrariedades.

As referências às situações vividas pelo personagem de Kafka não serão tomadas aqui como influências no texto de Kucinski. *O processo* não é a fonte, a “estrela intangível e pura” (SANTIAGO, 2000, p. 18) que contamina o livro. Ele é a parte invisível, sobre a qual outra escritura se faz. O Kucinski leitor de Kafka se debruça sobre a obra para tirar dela novos significados, para preenchê-la com outros referenciais de contexto. O texto mostra seu valor justamente no diálogo e na diferença. Kucinski é leitor de Kafka e o reinsere na estrutura burocrática social da ditadura brasileira. Sobre isso, é importante atentar para as palavras de Santiago (2000):

O segundo texto se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original em suas limitações, suas fraquezas, em suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com suas intenções, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original. O escritor trabalha sobre outro texto e quase nunca exagera o papel que a realidade que o cerca pode representar em sua obra. [...] (SANTIAGO, 2000, p. 20)

O que se busca, neste momento do trabalho, não é analisar a influência nem os débitos de um escritor a outro, nem esgotar o debate sobre o diálogo que uma obra trava com a outra. A pretensão é, tomando como base a reflexão anteriormente exposta de Santiago, mostrar de que forma Kucinski trabalha sobre o outro texto, esse referencial invisível, e analisar como a visão do livro de Kucinski sobre o espaço repressivo do Brasil é tecida com a leitura de *O processo*, de Kafka. Em um

ambiente consumido pela banalidade do dia-a-dia, K. se depara com um Brasil transfigurado. E a visão desse país, aparentemente tranquilo, refúgio de um fugitivo político, é permeada pelo tom kafkiano que trabalha nos limites do irreal e que vai consumindo seus personagens.

Em um dia, pela manhã, Josef K. recebe a notícia de que está sob a ameaça de um processo, cujo motivo lhe escapa, e está detido. Da mesma forma, um dia, pela manhã, K. acorda sentindo a angústia de quem não tem motivos para não ter notícias da filha há dez dias, não conseguir entrar em contato com ela. É a partir desses acontecimentos que começam duas sagas em busca de pistas para desfechos inconclusos.

O primeiro ponto de contato importante entre as duas obras em questão é o narrador. Ambos em terceira pessoa, os narradores iniciam a história de forma solta, fora de contexto: “Alguém certamente havia caluniado Josef K. pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum. [...]” (KAFKA, 2005, p. 07); “A tragédia já avançara inexorável quando, naquela manhã de domingo, K. sentiu pela primeira vez a angústia que logo o tomaria por completo. Há dez dias a filha não telefona. [...]” (KUCINSKI, 2014, p.13). São inícios bruscos, que antecipam a fragmentação dos episódios que serão narrados. A ausência de conhecimento do que aconteceu com Ana e com o processo de Josef K. é compartilhada entre os personagens e os narradores. Sobre este aspecto em *O processo*, Almeida (1994) comenta:

Em Kafka o sentido é posto em questão a partir do momento em que o narrador passa a compartilhar com os personagens uma experiência alienada do mundo. Ou seja, ele é incapaz de expor onscientemente o acontecimento narrado. Seu ponto de vista retrata uma situação onde não existe uma instância externa totalizante capaz de impor algo como um sentido unívoco à realidade. [...] (ALMEIDA, 1994, p. 49)

Em *K. – Relato de uma busca*, os episódios que são narrados em terceira pessoa apresentam ao leitor um narrador que, como grande parte da sociedade, desconhece a total verdade sobre as crueldades cometidas na história da ditadura brasileira e que relata a busca de um personagem que tampouco compreende a

estrutura repressiva que sumiu com sua filha. Da mesma forma que Almeida aponta em Kafka, o narrador da ficção de Kucinski também compartilha uma experiência alienada do mundo.

Tentando encontrar razões em meio a um desaparecimento irracional, como Josef K. tentou ao saber de um processo que o apontava como culpado e sobre o qual desconhecia o motivo, K. começa a ter conhecimento da falsidade que permeia a pacata rotina dos brasileiros:

Passou a listar hipóteses. [...] A pior era a prisão pelos serviços secretos. O Estado não tem rosto nem sentimentos, é opaco e perverso. Sua única fresta é a corrupção. Mas às vezes até essa se fecha por razões superiores. E então o Estado se torna maligno em dobro, pela crueldade e por ser inatingível. [...]
[...] E o que ele ia fazer? Nada. Nas prisões de motivação política, os tribunais estavam proibidos de aceitar pedidos de habeas corpus. Não há nada que um advogado possa fazer. Nada. Esta é a situação. (KUCINSKI, 2014, ps. 16-17)

Ao buscar alguma lógica plausível para os fatos que desordenaram a vida da filha, a rotina do personagem é quebrada. Observamos a perturbação de K. diante do labirinto que se forma e as reflexões que ele traça sobre a impossibilidade de alcançar o Estado opaco, perverso e inatingível. Ao cogitar a hipótese da prisão, além de se mostrar consciente de que será impossível obter uma explicação para sua tragédia pessoal, o personagem também sabe que não haveria como fazer nada, dadas as circunstâncias de um governo repressor que extinguiu direitos civis.

Antes do desaparecimento da filha, o personagem não prestava atenção às mudanças políticas no Brasil, à estrutura repressiva que se formava em silêncio. O labirinto à brasileira que está prestes a percorrer carregando seu peso de culpa vai expor aos leitores que a busca por motivos, por razão, como acontece também no labirinto kafkiano, é inútil frente à violência arbitrária do regime ditatorial. É como se o sumiço da moça despertasse novamente em K. aquilo que é comum no estrangeiro, mas que havia desaparecido nele por conta do longo tempo que já passava em terras brasileiras: o deslocamento, a “sensação de não estar de todo” (SÜSSEKIND, 1990, p. 21).

Além do mundo que se vê e nos acalma com seus bons-dias boas-tardes, como vai tudo bem, há um outro que não se deixa ver, um mundo de obscenidades e vilanias. É nele que vicejam os informantes. Não fosse o sequestro da filha, K. nunca teria percebido esse mundo tão perto de si. (KUCINSKI, 2014, p. 29).

A não-aceitação da situação de desaparecimento da filha faz com que K. consiga enxergar uma estrutura social invisível, não mais marcada pela rotineira normalidade dos bons-dias, boas-tardes, como vai tudo bem, e sim um mundo cruel onde informantes do governo estão à espreita, próximos de todos.

A partir desse acontecimento trágico em sua vida – o desaparecimento da filha – K., passa a perceber o Brasil de outra forma. Como dito, há um redespertar do estranhamento de hábitos que é típico do estrangeiro. E sobre isso, a narrativa de Kafka também se caracteriza por chamar a atenção para um estranhamento do banal, do cotidiano:

Milhares de vezes o homem de nossos dias esbarra em aparelhos cuja condição lhe é desconhecida e com os quais só pode manter relações “alienantes”, uma vez que a vinculação deles com o sistema de necessidades dos homens é infinitamente mediada: pois “estranhamento” não é um truque do filósofo ou do escritor Kafka, mas um fenômeno do mundo moderno – só que o estranhamento, na vida cotidiana, é encoberto pelo hábito oco. Kafka revela, através da sua técnica de estranhamento, o estranhamento encoberto da vida cotidiana – e dessa maneira é outra vez realista. (ANDERS, 1993, ps. 17-18)

Josef K. se vê inserido numa sociedade que se mantém igual ao período anterior à sua acusação. Mas a acusação que parece não ter substância faz com que o personagem se espante diante da normalidade apresentada.

Na ficção de Kucinski, no capítulo “Carta a uma amiga”, o ponto de vista narrativo é o da própria moça desaparecida. Ela fala sobre as atitudes dos brasileiros durante o período ditatorial antes da data de seu desaparecimento. Mais uma vez, é possível encontrar uma leitura de Kafka latente na obra, já que há um clima tenso por não se saber, de fato, o que estava acontecendo. “[...] Tem alguma coisa muito errada e feia acontecendo, mas não consigo definir o que é. [...] Uma tensão insuportável e sem nenhuma perspectiva de nada. Já nem sei onde está a verdade e

onde está a mentira. [...] (KUCINSKI, 2014, p. 49)”. Como acontece com Josef K., a não ciência e a incoerência dos acontecimentos que surgem tornam-se a nova rotina dos personagens.

Outro aspecto importante a ser ressaltado diz respeito aos personagens que, nos romances, cumprem ordens, colaborando, sem conhecer a totalidade dos fatos, com a violência de sistemas repressivos. Em *O processo*, os guardas que vão até a casa de Josef K. para prendê-lo afirmam nada saberem sobre os motivos pelos quais estão ali. Apenas cumprem ordens.

[...] O que quer, afinal? Quer acabar logo com seu longo e maldito processo discutindo conosco, guardas, sobre identidade e ordem de detenção? Somos funcionários subalternos que mal conhecem um documento de identidade e que não têm outra coisa a ver com o seu caso a não ser vigiá-lo dez horas por dia, sendo pagos para isso. É tudo o que somos, [...] (KAFKA, 2005, p. 12)

No livro de Kucinski, é possível observar algo muito semelhante no capítulo “A cadela”, em que um narrador em primeira pessoa (subordinado do Fleury) relata que sumiu com uma moça – supostamente a filha de K. – e seu marido, como o chefe havia mandado, mas que não sabia o que fazer com a cadela deles. Ele mostra, em sua fala, vestígios de uma “memória manipulada”² (RICOEUR, 2007, p. 95) nas ideias passadas pela história oficial de que os subversivos eram todos terroristas, eram um mal que precisava ser exterminado. O personagem se questiona como seria possível dois terroristas cuidarem de uma cadela. Apesar de apenas cumprir ordens superiores, há uma possível reflexão, um questionamento pertinente, sobre a estrutura do sistema para o qual ele trabalha sem tomar conhecimento dos motivos de todos os desaparecimentos e assassinatos, de toda a crueldade que comete:

² Ricoeur observa que o “fenômeno da ideologia” pode ser dividido em três níveis operatórios: “de distorção da realidade, de legitimação do sistema de poder e de integração do mundo comum” (RICOEUR, 2007, p. 95). A memória *manipulada* se dá, principalmente, nas relações de poder pelo fenômeno ideológico, em função da manutenção da identidade individual e coletiva, e está presente nas modificações feitas nas narrativas do passado pelos regimes autoritários, sendo celebrada como a “história oficial”.

[...] não entendo o que dois terroristas faziam com uma cachorrinha assim, vai ver não eram terroristas coisa nenhuma, não combina [...]. o pior foi ontem, quando eu falei em sacrificar a cadela, levei o maior esporro, me chamou de desumano, de covarde, que quem maltrata cachorro é covarde, quase falei pra ele: e quem mata esses estudantes coitados, que têm pai e mãe, que já estão presos, e ainda esquarteja, some com os pedaços, não deixa nada, é o quê? [...] (KUCISNKI, 2014, ps. 64-65)

Enquanto os guardas, em Kafka, se reconhecem como simples funcionários subalternos que seguem a ordem de vigiar Josef K. durante o tempo pelo qual são pagos; na ficção de Kucinski, o funcionário subordinado ao Fleury cumpre suas ordens, mas constrói reflexões sobre elas, julga-as, a ponto de discordar sobre o fato de seu patrão considerar como terrorista um casal que possuía uma cachorrinha.

Por fim, o penúltimo capítulo de *K. – Relato de uma busca*, intitulado “Mensagem ao companheiro Klemente”, põe em questão a violência de um sistema opaco, observada também na obra de Kafka, porém, no livro brasileiro, com um ponto de vista distinto. Nesse capítulo em primeira pessoa, o personagem Rodriguez narra a alienação e a irracionalidade dos atos dos próprios companheiros militantes de esquerda.

Está mais do que na hora de reavaliar tudo. O Velho não dizia sempre que não basta saber quem é o inimigo, é preciso saber também qual é o objetivo? [...]

[...] Tínhamos que ter analisado; feito a autocrítica, reconhecido que estávamos isolados. Talvez ainda desse para preservar muitas vidas. Em vez disso, decidimos lutar até o fim, mesmo que não desse em nada. Ali começou a insanidade. [...] No fundo, entramos no jogo da ditadura de nos liquidar a todos. [...]

O que mais me impressiona hoje é a nossa perda gradativa da noção de totalidade, não ver o todo. [...] Ficamos cegos; totalmente alienados da realidade [...]. (KUCINSKI, 2014, ps. 176, 177-178)

O narrador lista as faltas e os erros da organização e aponta a visão fragmentária da realidade como a culpada pela alienação dos membros da resistência. Os militantes de esquerda, após tantas feridas políticas, após o dilaceramento do grupo e da morte de seus líderes, não viam mais sentido em sua resistência ao governo. As prisões mentais às quais ficaram sujeitos por conta da

repressão foram capazes de fazer os sobreviventes perderem o entendimento geral da situação política brasileira da época.

Remetendo-nos aos métodos arbitrários utilizados pela justiça em *O processo* para julgar Josef K., a profunda reflexão do personagem Rodriguez acaba por mostrar ao leitor que, numa inversão de papéis, os militantes esquerdistas acabaram sendo consumidos e se reapropriaram dos métodos do sistema ditatorial:

Foi você o principal participante da reunião que decidiu pelo justicamento do Márcio por suspeita de que ele era o traidor. [...] Foi executado para dar um recado, quem vacilar vai ser julgado como traidor. Ele não havia cometido crime algum. [...] Condenaram pela sua intenção de sair. [...]
[...] Vocês condenaram sem prova, sem crime tipificado. Incorporaram o método da ditadura [...] Aí, o recado era que quem abre, mesmo sob tortura, é um traidor. Como se fosse possível julgar quem foi torturado. [...] Incorporaram o método do terror da própria ditadura. (KUCINSKI, 2014, ps. 179-180)

O sistema de julgamento do grupo de militantes que decidiu pela injustificada execução do Márcio pode ser tão perverso quanto o sistema ditatorial brasileiro, e tão arbitrário quanto o sistema que condenou Josef K.

De acordo com Carone (2005), uma das possíveis interpretações do livro *O processo* é que ele seria uma “profecia do terror nazista, em que a detenção imotivada, os comandos de espancamento, as decisões incontrastáveis das esferas de poder e o assassinio brutal faziam parte do cotidiano” (CARONE, 2005, p. 263). Diferentemente, o livro de Kucinski não é profecia, tampouco deve ser entendido testemunho do que se passou. Mas essas marcas cruéis do período em que Kafka escreveu seu livro também se fazem presentes em *K. – Relato de uma busca*. Subjugados por algo que lhes escapa, os dois K. vivenciam experiências desumanas num mundo de burocratização e irreabilidade.

3. K., de Kucinski

O foco do livro de Kucinski é relatar a trajetória de K. em busca do

paradeiro da filha desaparecida. Porém, se faz essencial expor o limbo dos não-lugares em que a moça esteve por saber-se perseguida política e posteriormente por ter sido capturada, para entender como os espaços de repressão estão presentes na narrativa. Diferentemente do que caracteriza um lugar propriamente dito, um espaço de partilha, residência e interação, para Augé (2009), o não-lugar seria um espaço de passagem que não cria identidade singular nem relações, mas solidão e semelhança, onde o usuário precisa estar sempre provando sua inocência. É um espaço de ninguém, marcado pela efemeridade e transitoriedade: “Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se como identitário, nem como relacional nem como histórico, definirá um não-lugar.” (AUGÉ, 2009, p. 67). A narrativa de Kucinski vai apresentar os espaços da estrutura repressiva caracterizados como não-lugares que agem sobre os personagens de forma amedrontadora e traumática.

O primeiro capítulo não insere o pai da desaparecida política como personagem central, pois quem narra este capítulo é o irmão da moça. E, ao mencionar os possíveis esconderijos dela, os vários endereços que, posteriormente, ele descobriu que possuía para tentar ludibriar o regime, os contrapõe a sua antiga casa, lugar de memória para ele e toda a sua família. Ao esconder-se nesses endereços secretos, a moça não buscava um espaço para habitar, permanecer e elaborar histórias de vida, esses não-lugares isolavam, escondiam, eram transitórios e não poderiam apontar para uma identidade: “De fato, não eram lares, lugares de criar filhos e receber amigos; eram antimoradas, catacumbas de se enfiar por meses [...]” (KUCINSKI, 2014, p. 10). A casa do narrador, repleta de memória afetiva é o perfeito oposto às casas da irmã, às “antimoradas”, essas ocupações provisórias, prometidas à individualidade solitária.

No capítulo “Carta a uma amiga”, também não é o pai o personagem central, já que é a própria desaparecida, em carta pessoal, quem faz referência a um dos não-lugares em que estava se escondendo com o marido e a seus deslocamentos para outros não-lugares: “Mal tenho saído da minha toca. Eu que gosto de cinema

virei uma reclusa. [...] Quando tem feriado prolongado vamos para bem longe, fora de São Paulo, onde ninguém nos conheça.” (KUCINSKI, 2014, p. 47). Os espaços parecem tão ameaçadores que a moça relata ter medo até de passear com a cadela pelas ruas da cidade. O interior da casa-esconderijo torna-se lugar de refúgio e se opõe ao exterior, à cidade-perigo.

Outro exemplo de não-lugar presente na obra é a Casa da Morte sobre a qual teremos conhecimento pela voz de Jesuína, empregada desse espaço para onde levavam os presos políticos para serem torturados e assassinados. A personagem Jesuína sofria alucinações por conta das cenas de tortura. O relato de Jesuína no livro é feito através de pedaços de uma sessão de terapia psicológica. É possível observar que ter presenciado ocorrências de tortura criou um trauma psíquico nela – um sujeito que se viu afetado por essa violência de forma indireta. Em alguns momentos, ela não responde às perguntas da terapeuta, evitando lembrar, reencontrar o passado, as cenas traumáticas pela dor insuportável que se associa à rememoração deles. É difícil para a moça conciliar o empenho da memória em reencontrar as atrocidades que foram vistas com a resistência ao horror. São lembranças indizíveis, de comunicação impossível, neutralizadas por um silêncio asfixiante. A casa da morte na narrativa é um espaço de horror, por onde os presos passavam, eram torturados, precisavam se dilacerar física e psicologicamente para que a tortura acabasse, um espaço de ninguém, marcado pela efemeridade e transitoriedade, outro não-lugar por onde a filha de K. vai passar: “Vi uns ganchos de pendurar carne igual nos açougues, vi uma mesa grande e facas igual de açougueiro, serrotes, martelo. É com isso que tenho pesadelos, vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue.” (KUCINSKI, 2014, p. 132).

Não possuindo ainda nenhuma consciência desses não-lugares, depois de um tempo sem receber nenhum telefonema da filha, o personagem principal K. se desloca por outros espaços em busca de qualquer informação. A trajetória de K. apresenta ao leitor um mapeamento de lugares ameaçadores, perigosos, cheios de

mistérios e silêncios, que representam na ficção de Kucinski os espaços tomados pelo temido regime militar.

O primeiro local a ser buscado pelo pai é a universidade em que a filha trabalha. As amigas conversam com K. e o lugar parece hostil, as paredes parecem ter ouvidos, serem perigosas. A academia passa a ser um ambiente perigoso que está tomado por gente estranha e desconhecida que observa as outras pessoas:

Ela não veio hoje, disseram as amigas. Hesitantes, olhavam de soslaio umas para as outras. Depois, como se temessem a indiscrição das paredes, puxaram K. para conversar no jardim. [...] Insatisfeito, agitado, K. queria ouvir outras pessoas – quem sabe os superiores da filha tinham alguma informação? [...] As amigas alarmaram-se. Não faça isso. Por enquanto, não. Para dissuadi-lo, moderaram a fala, pode ser que ela tenha viajado, se afastado por alguns dias por precaução. Desconhecidos andaram perguntando por ela, sabe? Há gente estranha no campus. Anotam chapas de carros. Eles estão dentro da reitoria. Eles quem? Não souberam responder. (KUCINSKI, 2014, ps. 15- 16)

O que antes era um ambiente seguro, onde a filha trabalhava, agora parece ser um local ameaçador, a ponto de a filha precisar viajar, se afastar dali por precaução.

Além da universidade, ele percorre também o endereço que a filha deu para procurá-la em casos de emergência – um possível esconderijo –, a delegacia de desaparecidos, o IML, e a Cúria Metropolitana na reunião de familiares dos desaparecidos políticos. A esta altura, o personagem já está ciente de que a filha se envolveu com política e, por causa do sistema repressivo, estava sumida. Porém, ainda havia a esperança de encontrá-la viva.

Em seguida, o personagem se desloca pelo comércio de seu bairro em busca de informantes. Constata que muitas pessoas de seu convívio, como o decorador de suas próprias vitrines, o dono da padaria e o dono da farmácia, trabalhavam como informantes para o governo ditatorial. Os espaços comuns por onde K. passava diariamente estavam repletos de pessoas que observavam as outras e transmitiam informações importantes para o governo, ao mesmo tempo em que eram fundamentais para o funcionamento do comércio do bairro. E vai ser através

dessas pessoas que K. vai descobrir que sua filha havia sido presa. Desesperado, o pai vai continuar buscando pessoas a seu redor que pudessem trazer mais informações sobre a prisão da filha, na esperança de que ele fosse capaz de reencontrá-la. Nessa busca, o personagem vai perceber que o ambiente repressor não estava só rondando as pessoas na universidade, ele estava em todos os lugares, no comércio de seu próprio bairro. Para conversar com um rapaz que trabalhava em uma galeria ali perto, K. vai se recordar da situação que viveu quando foi à universidade:

O jovem se surpreende, logo se recobra, pega K. pelo braço, e o conduz à rua devagar; diz que a loja é barulhenta, não dá para conversar. Na rua diz para K. caminhar enquanto fala: ele está ouvindo. Teme os empregados da loja, avalia K. Lembrou-se das amigas da filha empurrando-o para o jardim. Percorrem a José Paulino até o fim, e voltam pela calçada oposta, K. falando o informante escutando. [...] (KUCINSKI, 2014, p. 34)

O ambiente novamente parece hostil, todos os espaços parecem estar tomados pelo fantasma da repressão que os cerca: a universidade, as lojas, as ruas, etc.

Depois de muitos deslocamentos, boatos falsos e armadilhas, o personagem começa a entender a angústia em que se encontra: sem nenhuma informação confiável, não sabe ao certo se perambula pelos lugares à procura de informações sobre o paradeiro de Ana ou sobre o sumiço de seu corpo. A dúvida e a incerteza sobre sua morte fazem com que a busca nunca tenha fim e o personagem central passa a enxergar o Brasil de forma diferente.

O livro, como já foi dito, é o relato de um viajante, K., protagonista que dá unidade à narrativa, resistente judeu polonês, que veio para o Brasil fugido durante a Segunda Guerra Mundial.

K. tinha trinta anos quando foi arrastado pelas ruas de Wloclawek, acusado de subversão pela polícia polaca. Por isso, emigrou às pressas, deixando mulher e filho, que só se juntariam a ele no Brasil um ano depois. Foi solto na condição de emigrar, além da propina coletada pelos amigos de militância. (KUCINSKI, 2014, p. 37)

No passado, era muito comum que viajantes viessem às Américas por conta da imagem construída de paraíso e de exotismo. A paisagem exótica e tropical, o bom clima e a natureza atraíam muitos estrangeiros, principalmente entre o final do século XVIII e meados do XIX, que relatavam suas experiências no Brasil através de diversos livros. Sobre este assunto, Rouanet nos mostra que a representação da realidade americana constituiu-se pela própria negação dessa realidade; pois, de acordo com a autora, “A América dos viajantes não existe pelo que ela *é*, mas sim pelo que *não é*. Em outras palavras: *ela não é Europa.*” (ROUANET, 1991, p. 70). Ao falar isso, Rouanet nos mostra que qualquer relato de costumes de um povo é, obrigatoriamente, uma comparação. O que pretende-se explicitar a seguir não configura a análise de um relato de costumes feito por viajantes estrangeiros como os que existiram entre o final do século XVIII e meados do XIX, o que vai ser abordado pela ficção de B. Kucinski não é mais o Brasil e sua representação pitoresca daquela época, mas a construção do espaço brasileiro repressivo em comparação ao ambiente violento da Europa durante o holocausto.

K. não veio ao Brasil pelo paraíso nem pela imagem exótica construída pelos europeus dos séculos anteriores. Apesar disso, uma semelhança pode ser traçada em relação a esses viajantes: a representação da realidade do Brasil constituiu-se pela negação dessa realidade. Retomando com as devidas ressalvas as reflexões de Rouanet, a América, para K., não se apresentava atrativa pelo que ela era, mas pelo que não era: não era a Europa que travava uma guerra em perseguição aos judeus. A América, para um judeu exilado, era um lugar de paz, de liberdade, de esperança, de uma nova vida.

Porém, a terra que antes funcionou como refúgio para o personagem e sua esposa, no momento da narrativa, se transforma em um “sorvedouro de pessoas” (KUCINSKI, 2014, p. 13) que desaparece com sua própria filha. As lembranças de seu passado na Polônia estavam cravadas em seu imaginário e ele passa a interpretar o ambiente repressivo da ditadura militar no Brasil com os olhos de europeu.

Falando sobre os possíveis sentidos do verso “O Brasil não é longe daqui”, oriundo de uma propaganda imigratória, Sússekind (1990) nos leva a pensar que uma das possibilidades de interpretação da frase tomaria o país de forma real, revestida com inesperado humor negro. Além do convite à migração que o verso expressa, ele também pode assumir contornos inquietantes, tornando-se um amargo paradoxo, se pensarmos na situação em que uma pessoa já está no país em questão e não reconhece nele a paisagem anunciada. A imagem original e paradisíaca da nação que se procura construir nos anos posteriores à Independência se transformaria em um doloroso aprendizado de que o paraíso deveria estar bem longe daqui. É exatamente essa visão desencantada do Brasil que pode ser observada na trajetória de K. depois que toma conhecimento do desaparecimento da filha pelos porões da ditadura militar: “A distância entre o Brasil como era e a utopia imaginada parece agora impossível de ultrapassar. Assim como o convite para uma visão do paraíso converte-se em pouco tempo numa temporada no inferno.” (SÜSSEKIND, 1990, p. 23).

O relato que narra a busca do estrangeiro pela filha apresenta o Brasil, mais especificamente a cidade de São Paulo, na época do regime ditatorial através de certa distância, de certo deslocamento. K. gostava muito do Brasil quando veio com sua esposa e já se acostumara a conviver com os hábitos do lugar estrangeiro até o momento do trauma, quando ele se deu conta do desaparecimento da filha. Há uma transformação na percepção e ele passa a estranhar muitos costumes brasileiros que já havia naturalizado. Em sua condição de exilado, o personagem é capaz de realizar uma leitura desautomatizada dos lugares. Tendo em vista que os brasileiros transformaram o período num “mal de Alzheimer nacional”, o estrangeiro que sentiu na pele o sofrimento de ser judeu na Europa durante um regime totalitário verá com outros olhos os meandros do sistema repressivo, vai-nos “ensinar a ver” (SÜSSEKIND, 1990, p. 39).

O que o livro de Kucinski aborda de forma instigante não se limita ao drama de uma família destrocada pelo regime militar, mas vai além. O livro aponta

para uma visão crítica de um estrangeiro que viveu a tragédia do Holocausto e vai ler o Brasil e a ditadura com um outro olhar, com distanciamento capaz de desestabilizar uma visão habitual e automatizada do país. Por isso, essa nova mirada para um período histórico tão doloroso do país, marcado pelo silêncio instituído e pela disseminação de uma memória difusa e ambígua, vai levantar certas questões sobre o tema que continua a se impor.

Um dos primeiros momentos de esperança do livro é quando um general vai receber K. no Clube Militar a pedido de um dirigente da comunidade judaica. Porém, essa esperança não dura muito, pois K. associa a experiência a um episódio passado de sua vida. Ele lembra-se de quando buscava pistas da irmã desaparecida durante a Segunda Guerra Mundial. A semelhança entre passado e presente, a associação de lembranças anuncia o presságio de que situação semelhante com o que já havia vivido estava prestes a acontecer novamente.

A imagem repentina de Guita puxou a do delegado que o expulsara do topo da escadaria de Varsóvia aos gritos de que sua irmã nunca fora presa, de que teria fugido para Berlim, isso sim, com algum amante. Ainda pensava em Guita quando chegou ao general, que o recebeu de maus modos. Mandou-o sentar com rispidez. Reclamou que ele estava espalhando na comunidade judaica acusações pesadas e sem fundamento contra os militares. E se sua filha fugiu com algum amante para Buenos Aires? O senhor já pensou nisso? (KUCINSKI, 2014, p. 37)

Como aconteceu com o caso da irmã no passado, o general brasileiro também vai tentar convencê-lo de que os militares nunca prenderam sua filha e ela pode ter fugido para outro país com algum amante.

Mais adiante na narrativa, o narrador novamente coloca a experiência passada de K. na Polônia em comparação ao que estava vivendo no Brasil ditatorial e evidencia uma diferença no que tange à falta de informações úteis sobre as pessoas desaparecidas: “[...] na Polônia, embora a repressão fosse dura, quando prendiam, registravam, avisavam à família. Depois tinha julgamento. Havia acusação e defesa, visitas à prisão. Lá não sumiam com os presos.” (KUCINSKI, 2014, p. 145). O silêncio que dominou a época perdura até os dias de hoje, pois, distante da ficção,

sabe-se que mesmo depois de o Brasil voltar a ser governado por um civil, os militares ainda se recusam a fornecer informações relevantes sobre os arquivos que contam um pedaço que falta da história do país. Apesar de todo o esforço de alguns órgãos públicos, da imprensa, de historiadores, e dos familiares das vítimas, apenas documentos, na sua maioria, irrelevantes foram disponibilizados pelas Forças Armadas.

Outro momento de diferença importante é quando o personagem vai a uma reunião de familiares de desaparecidos políticos e se depara com inúmeros relatos de pessoas que desapareciam sem deixar vestígios. Na passagem, é como se K. achasse que a repressão brasileira fosse mais cruel e covarde do que o que aconteceu no nazismo por conta do sumiço dos registros e do silêncio mantido pelos militares.

K. tudo ouvia, espantado. Até os nazistas que reduziam suas vítimas a cinzas registravam os mortos. Cada um tinha um número, tatuado no braço. A cada morte, davam baixa num livro. É verdade que nos primeiros dias de invasão houve chacinas e depois também. Enfileiravam todos os judeus de uma aldeia ao lado de uma vala, fuzilavam, jogavam cal em cima, depois terra e pronto. Mas os goim de cada lugar sabiam que os seus judeus estavam enterrados naquele buraco, sabiam quantos eram e quem era cada um. Não havia a agonia da incerteza; eram execuções em massa, não era um sumidouro de pessoas. (KUCINSKI, 2014, p. 23).

Apesar do horror disseminado durante o nazismo, K. observa que a prática de registrar os judeus mortos, diferentemente do sumiço dos corpos na ditadura brasileira, provava que cada número de judeu que aparecia no livro tinha realmente existido antes de ser executado em determinado dia e determinado lugar. O sumidouro de pessoas coloca em questão as execuções: se não há registro de que os desaparecidos foram executados, aos familiares que buscam informações restam a incerteza e a sensação de que de repente aquelas vidas nunca tivessem existido.

Algo similar é relatado quando K. tenta pôr uma lápide para a filha. Tendo completado um ano do desaparecimento de Ana, K. tenta convencer um rabino a colocar uma “matzeivá” (lápide colocada no túmulo, em geral um ano após o sepultamento) ao lado da sepultura de sua ex-mulher. O rabino não concorda, já que

não se coloca lápide sem corpo. Antes desse episódio, o narrador comenta que o secretário da Sociedade do Cemitério já o havia alertado sobre isso. Para tentar argumentar, K. retoma novamente a comparação com o Holocausto.

[...] Ele retrucara ao Avrum, o secretário da Sociedade, que na entrada do cemitério do Butantã há uma grande lápide em memória dos mortos do holocausto, e debaixo dela não há nenhum corpo. Avrum o admoestara por comparar o que aconteceu com sua filha ao Holocausto, nada se compara ao Holocausto, disse; chegou a se levantar, tão aborrecido ficou. O Holocausto é um mal único, o mal absoluto. Com isso K. concordou, mas retrucou que para ele a tragédia da filha era continuação do Holocausto. [...] (KUCINSKI, 2014, p. 79)

K. chega a sair do Brasil desesperado por alguma pista do desaparecimento da filha, e vai a Nova York em busca de notícias. Em uma lanchonete, o personagem repara na quantidade de imigrantes que a frequenta: “A América dos imigrantes europeus está nessa lanchonete” (KUCINSKI, 2014, p. 55). Aproveitando-se do momento distanciado do Brasil, arrepende-se por não ter fugido para a América do Norte: “E imaginar que ele poderia ter sido um desses imigrantes, mas foi dar no Brasil. Quem sabe, se tivesse vindo para a América do Norte, como o primo Simon, em vez da América do Sul, a tragédia não teria acontecido.” (KUCINSKI, 2014, p. 55).

Na entrada do edifício do American Jewish Committee, o personagem se depara com uma placa em homenagem às polacas, e compara o Brasil, as atitudes dos brasileiros, aos Estados Unidos. O personagem se sensibiliza com o gesto, sente que a placa é a expressão da dívida com quem foi injustiçado, e se amargura pelos judeus do seu bairro em São Paulo não cumprirem também com seu dever de memória.

À entrada detém-se impressionado perante a placa de bronze em memória das moças judias de famílias muito pobres embarcadas para a América com promessas de casamento e forçadas à prostituição, as polacas, como se diz no Brasil. Logo pensa: os judeus do Bom Retiro não tiveram a decência de colocar uma placa dessas. (KUCINSKI, 2014, p. 56)

Para K., os judeus dos Estados Unidos cumpriram a tarefa de homenagear

as polacas que muito sofreram naquela terra. Por outro lado, o personagem reconhece que os judeus de seu bairro não foram capazes de fazer justiça, pela lembrança, de sua filha.

O capítulo “As ruas e os nomes” é fundamental para entender o estranhamento do estrangeiro K. em relação ao espaço tomado pela repressão e às atitudes dos brasileiros. Nesse capítulo, há a menção a uma homenagem aos desaparecidos políticos em nomes de ruas em um loteamento chamado, coincidentemente, de “Vila Redentora”. Atribuir o nome da filha desaparecida e do genro a ruas é uma espécie de dever de memória. Depois do que já ocorreu e que parece não ter mais volta, resta homenageá-los na tentativa de fazer justiça pela lembrança, de pagar a dívida de um sistema cruel que sumiu com pessoas.

[...] A homenagem aos desaparecidos políticos em placas de rua tinha a função pedagógica de lembrar às futuras gerações a importância da democracia e dos direitos humanos. Foi uma fala bonita, pensou K., discurso e placas procurando atribuir ao desperdício de tantas vidas um significado posterior. (KUCINSKI, 2014, p. 161)

Porém, no caminho de volta para casa, o personagem começou a prestar atenção aos nomes das placas. Deparou-se com uma rua chamada Fernão Dias, que foi um famoso caçador de índios e escravos fugidos. Depois, viu uma avenida chamada Milton Tavares de Souza, criador do DOI-COI. Em seguida, estava na ponte Rio-Niterói, cujo nome é Costa e Silva, em homenagem ao general que baixou o AI-5. No momento em que K. está observando e refletindo sobre os nomes das ruas, o narrador diz que, quando o personagem chegou ao Brasil, procurava saber de tudo, mas que tinha se acomodado, acabou naturalizando a paisagem e os hábitos depois de um tempo vivendo no país. O episódio do desaparecimento da filha faz com que ele volte a estranhar o lugar e seus costumes.

Como foi possível nunca ter refletido sobre esse estranho costume dos brasileiros de homenagear bandidos e torturadores e golpistas, como se fossem heróis ou benfeitores da humanidade. Ele tanto escrevera sobre o modo de viver dos brasileiros, mas nisso não havia reparado. (KUCINSKI, 2014, ps. 163-164)

[...] Centenas de pessoas passam por aqui todos os dias, jovens, crianças, e leem esse nome na placa, e podem pensar que é um herói. Devem

pensar isso. Agora ele entendia por que as placas com os nomes dos desaparecidos foram postas num fim de mundo. (KUCINSKI, 2014, p. 165)

A tentativa de fazer justiça pela lembrança dos desaparecidos pelo regime militar marcados em placas de rua perde sua força ao pensarmos que torturadores e bandidos são homenageados também pelos brasileiros em nomes de lugares.

O final da trajetória ficcional de K. pelos lugares vai ser o quartel. K. vai até lá visitar presos políticos para contar sobre a saga em busca da filha desaparecida e tentar descobrir de algum deles o que aconteceu com ela. Ele conhecia aquele lugar há mais de cinquenta anos, época em que chegou ao Brasil. Encantou-se com o lugar, vendia seus tecidos, adorava ouvir histórias da freguesia. No momento da narrativa, K. não precisava mais ir próximo ao quartel vender seus produtos, os fregueses iam à loja. “Comparavam o K. de antes do sumiço da filha com o K. de depois e se condoíam. Antes, K. queria ouvir suas histórias. Agora eram eles que tinham que ouvir seu lamento.” (KUCINSKI, 2014, p. 171)

A cada passo que dava na prisão, rememorava-se de seus tempos na Polônia, reparava nas semelhanças entre as situações, sentia o sotaque dos primeiros dias no Brasil. Ao leitor não é exposta a narração de K. aos presos, tendo em vista que, no decorrer do livro, este já sabe sobre a saga:

Os presos ouviam em silêncio, de olhos fixos no rosto afogueado de K., como que hipnotizados pelas órbitas intumescidas de seus olhos vermelhos e úmidos. Muitos nunca mais esqueceriam aquele momento. O sofrimento do velho os impressionava. (...) Alguns conheceram sua filha e o marido, eram da mesma organização clandestina; todos conheciam a história, inclusive quem os havia delatado. Sabiam que já estava morta há muito tempo. (KUCINSKI, 2014, p. 174)

O último lugar por onde K. percorre e seu relato é, portanto, de suma importância para fechar esse conjunto de relatos. Em meio a soluços, o personagem cai e fecha seus olhos. O romance lida, portanto, com dois finais: o de Ana e o de K. O de Ana é ponto central do enredo. Toda a construção literária dos pseudo-relatos se dá por conta do desaparecimento da personagem-fantasma seguido da aceitação da ideia de sua morte. O de K. representa o fim da busca, o que resta ao

leitor é satisfazer-se agora apenas com o que foi contado, com a experiência que se pode retirar dos acontecimentos. O cerrar os olhos de K. concede autoridade final ao seu relato de judeu que encontrou no Brasil uma esperança de uma vida nova e, ao mesmo tempo, um sorvedouro que desapareceu com sua filha nas teias de um sistema repressivo cruel.

4. Considerações finais

O livro *K. Relato de uma busca* apresenta características únicas, sendo referência ao abordar o período da ditadura no Brasil. Nele, trabalha-se e desenvolve-se uma gama de fatores muito ricos para a literatura brasileira que trata do período ditatorial, porque explora o aniquilamento, causado pelo regime militar, da subjetividade dos desaparecidos e de seus familiares que empregam buscas em vão, através da adoção de estratégias marcadas pela fragmentação da narrativa, pela construção de uma história dos vencidos e pela transformação de um olhar alienado em um olhar consciente dos desvios éticos e políticos do país.

Os capítulos de *K. – Relato de uma busca* que apresentam um pedaço da história, da cultura e da vida política brasileira ajudam a formar o *puzzle* de irremediáveis buscas. Quando associados, não dão conta de apresentar a totalidade do horror vivido na época, mas contribuem para que o leitor possa, nos dias atuais, perceber o caos e as marcas de um período tão doloroso no Brasil, que não se pode admitir ser esquecido.

Procuramos, no presente artigo, analisar esta obra pensando em alguns espaços da estrutura repressiva no Brasil no percurso de um estrangeiro que vai procurar a filha desaparecida nos meandros da ditadura.

Para isso, partimos do estudo dos diálogos que o livro em questão trava com o universo kafkiano de *O processo*. A semelhança não se restringe apenas ao nome dos personagens principais: narradores iniciando as histórias de forma solta,

que não compreendem o aparato estatal, personagens que tentam encontrar razões em buscas sem pistas e sem resultados, o cumprimento de ordens insensatas dos subordinados e a violência do sistema. O olhar que o livro de Kucinski apresenta sobre o espaço repressivo do Brasil ditatorial é permeado pelo tom kafkiano que trabalha nos limites do irreal e joga seu personagem num universo burocrático que o consome até o fim.

Além disso, tratamos também de observar os não-lugares percorridos pela desaparecida para fugir do aparato repressor e para onde foi levada para ser morta. E analisamos a transformação de espaços comuns por onde os personagens passavam diariamente em ambientes hostis, onde o fantasma da ditadura assombra o tempo todo silenciosamente, instaurando o medo e o terror. A busca central do livro, portanto, perpassa espaços repressivos que atuam diretamente sobre os personagens da narrativa. Por fim, aos poucos, vai acontecendo a tomada de consciência do personagem em relação ao país ditatorial que o rodeava. Alguns hábitos naturalizados devido aos seus anos de exílio no Brasil vão sendo deixados de lado e K. passa a olhar para o país de uma forma mais crítica, estranhando-o, retomando o seu olhar de estrangeiro. Este novo olhar, ex-cêntrico, contribui para que o leitor também possa estranhar, possa deslocar a versão política, ideológica e ética que possui sobre a ditadura militar brasileira, abrindo-se para um universo plural e dialógico que possibilita o diálogo com os porões do regime.

Sabe-se que o registro da repressão militar é ambíguo e lacunar, marcado pelo desinteresse do Estado e de parte da população. Por isso, o livro trabalha em prol da exumação desta tragédia. Há a revisão desse trauma histórico na proposta de uma nova narrativa sobre ele a fim de que a sociedade possa repensar a memória (ou a ausência dela). O apagamento proposital dos arquivos da ditadura não permitiu que os brasileiros expurgassem o que foi traumaticamente vivido, motivo pelo qual o esquecimento dessa época não se dá de maneira natural já que não há a assimilação dos acontecimentos. Como em *1984* (1998), de George Orwell, parece haver um “Ministério da Verdade”, responsável por falsificar a história, criando uma

única versão oficial dos fatos. Então, o livro se presta ao trabalho de falar da memória dessa época e de seu conseqüente apagamento através das falhas, das lacunas, dos vazios.

A literatura focalizada no presente artigo é a escrita de um trauma que permanece atual. A importância das palavras de Kucinski vai muito além da narração da busca por um familiar querido que desapareceu nos meandros do sistema ditatorial. O relato que se tem em mãos expõe ao olhar do leitor contemporâneo as mais diversas buscas de quem entende que ainda hoje é preciso resistir contra o controle da memória e a impunidade de crimes terríveis.

Referências

ALMEIDA, Jorge de. Hermetismo & Alienação. **Magma**, São Paulo, n. 1, p. 41-50, dec. 1994.

ANDERS, Günther. **Kafka, pró e contra**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

AUGÉ, Marc. Dos lugares aos não-lugares. In: _____. **Não-lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade**. Lisboa: Editora 90°, 2009.

BOSI, Alfredo. Memória e memorial: Frei Betto e Batismo de sangue. In: _____. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2015.

CARONE, Modesto. Um dos maiores romances do século. In: KAFKA, Franz. **O processo**. São Paulo: Companhia das Letras: 2005.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.

KAFKA, Franz. **O processo**. São Paulo: Companhia das Letras: 2005.

KUCINSKI, Bernardo. **K.**: Relato de uma busca. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1998.

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

ROUANET, Maria Helena. **Eternamente em berço esplêndido:** a fundação de uma literatura nacional. São Paulo: Siciliano, 1991.

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos:** ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui:** o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

A CASA COMO ESPAÇO DE MATERIALIZAÇÃO DO PROCESSO DE LUTO NA POÉTICA DE JOSÉ CRAVEIRINHA

The house as a space that materializes mourning in José Craveirinhas's poetic

Nathália Soares Pinto¹

Artigo recebido em: 27/02/2020.

Artigo aceito em: 21/05/2020.

RESUMO

O presente artigo dispõe-se a pensar acerca do espaço da casa em poemas do livro *Maria*, do poeta moçambicano José Craveirinha. A análise, a partir de um viés psicanalítico freudiano, estabelece este espaço como um território onde se materializa o luto após a perda do ser amado. A partir de um diálogo crítico, que une psicanálise, a ideia de paisagem de Michel Collot e a análise de Gaston Bachelard acerca da casa, discute-se aqui a relação concebida entre homem e espaço por intermédio da composição de um espaço literário que concretiza o luto.

PALAVRAS-CHAVE: Luto, Paisagem, Poesia, José Craveirinha.

ABSTRACT

This article intends think about the house in poems from the book *Maria*, by the Mozambican poet José Craveirinha. The analysis, based on a Freudian psychoanalytical bias, establishes this space as a place that materializes mourning after the loss of a beloved person. From a critical dialogue, which unites psychoanalysis, Michel Collot's idea of landscape and Gaston Bachelard's analysis of the house, we discuss here the relationship conceived between man and space through the composition of a literary space that concretizes the mourning.

KEYWORDS: Mourning, Landscape, Poetry, Jose Craveirinha,

¹ Mestranda em Literaturas Africanas, no Programa de Letras Vernáculas, da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), <http://lattes.cnpq.br/2367685142214094>, soaresnathy@live.com.

1. Introdução

O presente artigo explora o espaço material e simbólico da casa em poemas do livro *Maria* (1998), do poeta moçambicano José Craveirinha. A partir de uma concepção de espaço, na literatura, como um fator que agrega profundidade e força ativa ao texto literário (MORETTI, 2003), apontarei em que medida o luto atravessa o sujeito lírico irradiando para a moradia todo o vazio da perda do sujeito amoroso.

A produção literária de Craveirinha é permeada pela sua trajetória pessoal e a de seu país. A perda é um traço comum à sua poética, seus versos retratam a ausência da liberdade em África devido ao processo exploratório da colonização e à escravidão; a extinção do direito de livre manifestação devido à censura; a privação de liberdade individual – inclusive o poeta esteve preso de 1964 a 1969, em virtude do seu envolvimento político com a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) – e, também, a morte de sua esposa Maria. São muitas as perdas com as quais o autor teve que lidar durante a sua vida. Este último terrível acontecimento, que o fez viúvo, foi o motor de escrita do livro, que leva o nome de sua companheira, lançado em 1998, objeto de estudo deste texto. Sobre o ideário da perda na produção do escritor:

Comum às publicações do poeta José Craveirinha, o ideário da perda resguarda em sua potencialidade imagética um profundo elo com a elegia, categoria estética das mais presentes na história da literatura. Desde os versos desmedidos de *Xigubo* (1964) ao lamento fúnebre e particular de *Maria* (1998), a obra do moçambicano, talhada em consonância ao desenrolar histórico e social de seu país, lida com a ausência como se guardasse relíquias. Todos os escombros e as ruínas de utopias desfeitas, amores findos, claustros vividos e vozes esquecidas se encerram nesses relicários da palavra, signos de uma linguagem ora verborrágica ora concisa, ora preditora de liberdades ora disfórica, mas consistentemente atenta a seu lugar em um mundo disruptivo. (GONÇALVEZ, 2018, p. 9)

A reação moçambicana ao Colonialismo começou em 1962, ano em que Eduardo Mondlane fundou a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), partido político que almejava a liberdade da colônia em face da dominação do

colonizador. A luta armada libertária se iniciou em 25 de Setembro de 1964 e só teve fim após quase 11 anos de guerra, em 25 de junho de 1975 com a libertação do país.

O pós-independência foi marcado por um período de grande euforia (SECCO, 2009) no qual preponderava uma utopia de liberdade, sentimento que contagiou a população como um todo. No entanto, após 1980, o que se via era uma grande desilusão com o governo instituído, que não alcançara o projeto de país pretendido. Foi então que, nesse cenário, surgiu a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), partido de oposição ao governo atual, apoiado pela África do Sul, que almejando controlar o país deu início a uma guerra civil – fratricida – em Moçambique. Esses partidos guerrearam até outubro de 1992, quando foi assinado em Roma um acordo de paz entre ambos.

Em meio a essa conjuntura, a poesia de Craveirinha, em suas mais diversas facetas, retrata paisagens moçambicanas de resistência, luta e perda, uma vez que é a literatura aquela responsável por fornecer a “(...) mais forte expressão deste “espaço vivido” pela qual se interessam cada vez mais as ciências humanas e nossas sociedades.” (COLLOT, 2013, p. 15). Os poemas, do livro escopo desta pesquisa, por meio da disposição de objetos, do vazio, da descrição de cômodos acromáticos, potencializam a força da ausência de Maria, reforçando a ideia que o “tratamento literário do espaço exercita, por intermédio de diferentes recursos e buscando variados efeitos, seu poder de atordoamento.” (BRANDÃO, 2012, p. 194). Além do imagético, o luto do sujeito lírico se constrói também na arquitetura dos versos do poeta. Em *Maria* (1998) é marcante a síntese, versos curtos, elipses, ou seja, “tudo ocorre para que o máximo de expressividade seja constituído por um mínimo de palavras.” (CHAVES, 2006, p. 146).

À luz da corrente psicanalítica freudiana analisarei a poética do luto presente na referida obra, em que o mundo do autor, que se materializa no espaço da sua casa, se torna pobre e vazio sem sua companheira. A casa é o exílio interno

do “(...) homem agora mergulhado nas dificuldades de estabelecer intimidade com o seu próprio cotidiano” (CHAVES, 2006, p. 146).

Essa interpretação será possibilitada pela leitura e análise de poemas do livro em questão, principalmente no que tange a descrições da paisagem em torno do sujeito lírico e a caracterização do luto (FREUD, 2011). Ao percorrer os versos do poeta é notável a resignificação pelo qual passa a casa, posto que é, em um primeiro momento, cúmplice da feliz vida de um casal em meio a toda a sua rotina e se torna, posteriormente, um retrato da solidão e do vazio deixado pelo ser amado, agora já falecido. O lar do outrora casal “fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens” (BACHELARD, 1993, p. 199), paisagens que serão aqui analisadas e que não são estritamente geográficas.

2. A casa: ambiente que se constitui paisagem

A casa é nosso canto do mundo.
(Bachelard)

O livro *Maria* (1998) nasce de uma vontade do poeta de preencher lacunas de saudade (CRAVEIRINHA, 1998) após a perda lancinante de sua esposa. Como um véu, as memórias dão ao sujeito lírico um novo (saudoso) olhar por todo o ambiente e é esse olhar que alimenta a escrita. Apesar da (falsa) modéstia do poeta da Mafalala, o fazer poético será, portanto, o instrumento para render homenagens e resgatar a lembrança deste ente perdido:

(...) O *Maria* balada inteira aí está. É a minha homenagem, a minha eterna grande dívida por saldar tudo quanto *Maria* significou e sempre significará por mim.

É encerro este pórtico, concordando com todos aqueles que, nesta colectânea, mais deparem com uma maneira intimista de render justo preito à memória de um ente muito querido e menos com um exercício de escrita literariamente conseguido ou poeticamente literário. (CRAVEIRINHA, 1998, p. 8)

A casa em seu sentido primitivo, espacial, é a fortaleza do homem, espaço de segurança e abrigo independentemente de tamanho ou classe social (BACHELARD, 1993). É, portanto, um espaço de pertencimento, no qual ocorrem os mais diversos eventos da vida humana, onde o tempo e a subjetividade ajudam a moldar memórias e, conseqüentemente paisagens, que provocam o pensar, afetam e se desdobram como tal. Mais do que espaços, geograficamente falando, em Maria (1998), a habitação é paisagem, na medida em que exprime uma relação de interdependência entre sujeito e espaço:

A paisagem aparece, assim, como uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade. A paisagem nos fornece um modelo para pensar a complexidade de uma realidade que convida a articular os aportes das diferentes ciências do homem e da sociedade. (COLLOT, 2013, p. 15)

Para além da tangibilidade do sítio, a casa é um universo abstrato para o casal, onde o seu status imaterial, simbólico, foi adquirido em razão da vivência, de experiências e memórias no local. É o recinto em que se realiza o amor, se constroem laços, sonhos e esperanças de uma vida longa ao lado de Maria, planos frustrados pela morte. E são esses fatores, tão subjetivos, tão íntimos, os responsáveis por compor a paisagem presente nos poemas do autor. Portanto, deve-se entender a paisagem para além dos elementos físicos que a constituem e, sim, como uma trama construída por meio de todas as relações subjetivas ali circunscritas. Nessa acepção, Michel Collot (2013) afirma que o sentido de uma paisagem não resulta apenas de uma análise intelectual dos elementos que a compõem, mas de uma apreensão sintética das relações que os unem.

Bachelard (1993) afirma que é a casa o primeiro mundo do ser humano e, nessa perspectiva, é aí que se constitui como paisagem já que se materializa entre suas paredes um encontro entre o mundo e um ponto de vista, mais ainda, uma “aliança necessária entre interior e exterior, já que é definida [a paisagem] pelo ponto de vista de um sujeito sobre o mundo.” (COLLOT, 2013, p. 103). Portanto esse status simbólico, imaterial da habitação a compõe como paisagem, é o ambiente do

devaneio onde vida e experiências nascem, renascem e morrem tendo sólidas paredes como testemunha:

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

Fundamentado nos escritos de Michel Collot (2013), pode-se concluir que a paisagem é construída a partir de um olhar, de um modo de perceber o mundo à sua volta e por ele ser afetado. Toda a potência poética do ato estético de olhar edifica a paisagem, na qual se dá a união entre visível e invisível, palpável e impalpável.

A paisagem é, portanto, uma potência que se realiza no mundo, ainda que preponderantemente simbólica, uma vez que, como já citado, esteja relacionada à subjetividade de um olhar. Vale ressaltar que toda essa construção de sentido a partir de uma subjetividade não exclui a existência de uma percepção outra, coletiva; na paisagem podem ser investidos valores e significações tanto individuais como coletivos.

Sendo assim, este espaço lida com o que há de mais humano no indivíduo, o sentimento de pertencer, de abrigo e segurança. A casa une o concreto e o imaterial e essa simbiose é claramente vista nas paisagens presentes nos poemas de José Craveirinha insertos em Maria (1998).

3. O Luto

No luto, o mundo tornou-se pobre e vazio.
(Freud)

O luto (FREUD, 2011) remete, geralmente, a uma reação em razão da perda de uma pessoa amada ou ideias que figuram nesse lugar, como liberdade, um ideal, um projeto e etc. Há um ânimo doloroso e persistente, um apego desmedido à memória e um profundo desinteresse pelo mundo exterior, agora desprovido

daquele ser amado. O luto é uma atitude esperada, genuína, reflexo de um processo de perda:

O luto profundo, isto é, a reação à perda de uma pessoa amada, apresenta o mesmo estado de ânimo doloroso e a mesma perda do interesse pelo mundo exterior, salvo por tudo aquilo que relembra o falecido. Também encontramos no luto a mesma perda da capacidade de escolher qualquer novo objeto de amor - escolha que significaria substituir o objeto do luto - e um desinteresse por qualquer tipo de atividade que não esteja relacionado com a lembrança do falecido. (FREUD, 2011, p. 104)

Nesse sentido, há de se falar de um processo de luto profundamente doloroso, que afeta o interesse do enlutado do mundo à sua volta, que se fecha a atividades que estejam diretamente ligadas à memória do objeto de amor perdido, que é, por sua vez, claramente identificado. O término de determinado vínculo, em razão da perda, se materializa em grande sofrimento, uma experiência processual e eminentemente subjetiva que se torna parte da vida do sujeito enlutado.

Há um silenciar do mundo, de sentimentos e de si, tamanha a dor e sofrimento emocional devido à privação daquele objeto de amor. O poema “Em vez de lágrimas” de José Craveirinha retoma essa ideia na medida em que, por meio de uma estrutura concisa, enxuta, narra o momento mais intensamente doloroso do luto. Os versos curtos, interrompidos, remetem à quebra do vínculo estabelecido com aquele objeto de amor e que agora não mais se estabelece. As lágrimas, o som, dão lugar a um choro seco, a ausência de som, o silêncio, que também, por sua vez, espelham a ausência que atravessa o enlutado. A escolha semântica de palavras como “vértice”, “auge”, “intenso” busca reforçar a potência dessa dor, uma dor tão intensa, que cala. A estrutura compacta do poema que trata da intensidade do luto é um recurso utilizado pelo poeta para reiterar sua dor.

Em vez de lágrimas

Só um choro em seco
põe no vértice da minha dor
o mais intenso

auge do luto.

(CRAVEIRINHA, 1998, p. 24)

Ao se dar conta da perda e que o objeto amado não existe mais, Freud (2011) garante que, mesmo assim, a existência desse objeto se mantém por meio de lembranças que atravessam constantemente o enlutado. No entanto, ao trabalho de luto é garantida a superação depois de algum tempo e considera-se inadequado e até mesmo prejudicial interrompê-lo (FREUD, 2011).

Por fim, a realidade comprova sucessivas vezes que o objeto amado não mais existe, motivando o desligamento da libido e a superação do luto, gerando um rompimento de vínculo com o objeto amado perdido (FREUD, 2011). Forças narcísicas convencem o enlutado a continuar vivo quando busca novos objetos substitutos àquele outrora perdido.

4. Casa e Luto

Ao percorrer as páginas de Maria (1998) o leitor se vê diante da dor crua e angustiante de um sujeito-poético que perdeu sua esposa. Os vestígios de um tempo outro estão nos cômodos, nos objetos, no jardim, desta maneira, toda a paisagem que circunda o sujeito poético remete a perda, há de se falar em um efeito narrativo desta paisagem, nos seus inúmeros planos. A partir do olhar do viúvo – e da existência de uma memória afetiva – se constrói uma percepção, uma imagem que potencializa uma saudade. As temáticas da dor, da solidão e da ausência estão fortemente presentes na obra, tal como um reflexo do luto do sujeito-poético:

O “Livro I” de Maria (1998), arquitetado por 35 poemas, incorpora à poesia o luto inicial com o qual o sujeito-poético precisa lidar. Não é gratuito, desse modo, que grande parte das metáforas presentes nesta seção orbitem em torno de um mesmo ponto concêntrico: a dor. (GONÇALVEZ, 2018, p. 152)

A morte da parceira traz o silêncio e uma ausência (muito) presente, tornando a casa um verdadeiro reduto do luto onde o sujeito lírico “vive a casa em

sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos.” (BACHELARD, 1993, p. 200). O espaço é um reduto de memórias, de vivências, que estão para além da materialidade de móveis e paredes, e é nesse sentido que se pode falar em paisagem, posto que para além do que é visível, palpável, há a presença do invisível, do impalpável (COLLOT, 2013).

Assim, a casa não vive somente o dia-a-dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. (...) Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida. (BACHELARD, 1993, p. 201).

A morte de Maria opera, portanto, uma ressignificação da paisagem. Se antes a casa era o exílio do amor e da rotina confortável dos amantes, tornou-se, agora, vazio, poeira e ausência. Em “Pó acumulado” o poeta priorizou a síntese e uma descrição minimalista do espaço ao redor do eu poético, no qual metonimicamente estantes órfãs e livros empoeirados fazem menção a uma ausência do objeto de amor perdido, consolidando a construção de uma paisagem de ausência. Aliteraões da letra “s”, tal como o pó, acumulam nos versos, assim como a opção pelo efeito estilístico do hipérbato ao inverter o praticante da ação espanejar. A inversão evidencia o esvaziamento do espaço e a ausência de Maria, que é sentida por seu marido e pelos objetos que estavam à sua volta.

Pó acumulado

No orfanato das estantes
aos livros empoeirados
tuas queridas mãos de ausência
já não espanejam.

(CRAVEIRINHA, 1998, p. 126)

A dor se materializa na escrita sintética, na economia e na potência das palavras. As paisagens descritas são cercadas por espaços vazios – na página do texto e no espaço geográfico representado – e o vazio sentido pelo olhar do poeta.

A “(...) a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem.” (COLLOT, 2013, p. 17) e essa relação complexa que atravessa toda a obra Maria (1998), em que local, olhar e imagem são potência de escrita para o autor. Há, então, de se falar aqui em uma paisagem que materializa um processo de luto vivido.

O poeta da Mafalala nos apresenta uma face marcadamente sucinta, que aposta na potencialidade imagética e das palavras, diferentemente do estilo adotado em Xigubo (1964) que conta com poemas caudalosos, fartos versos e estrofes, uma influência significativa da oralidade, enumerações exaustivas e etc.

(...) A poética de Craveirinha efetua um apagamento de cânones literários por excesso, abrindo seu ventre a abruptos cavalgamentos, aos versos livres, à contaminação pelo ronga, à influência da oralidade, à enumeração verborrágica, à presença intransponível de uma geografia bem delimitada, aos ritos e costumes religiosos, bem como a citações inúmeras que primam pela alta voltagem política de seus referentes diretos. (GONÇALVEZ, 2018, p. 30-31)

Na medida em que significações e valores individuais são atribuídos à paisagem (COLLOT, 2013), o mesmo ocorre com os componentes da mesma. No poema “A mesa” mais uma vez presente está à ausência do ser amado e o luto, com todo um apego doloroso à memória do objeto de amor preexistente. O mundo exterior está diferente sem Maria, sem cor, desproporcional, empoeirado e a mesa é um componente desse mundo. Versos e estrofes curtos estruturam um poema compacto e que trata, todavia, de uma grande dor. A desproporção do mundo, sem Maria, reflete-se nos móveis, pois a mesa, antes estreita, agora é grande demais. Cartograficamente o poema se divide, na folha, em dois: o antes, com projetos e a presença e o depois, com a desproporção do objeto e a ausência. A desproporção da paisagem se reflete nos versos que não se espelham e são atravessados por um corte abrupto, tal qual é a morte de Maria para Craveirinha.

A mesa

Os nossos projetos
de outra mesa maior

mais me custam

.....

quando a mesma exígua mesa
agora é uma mesa grande.

(CRAVEIRINHA, 1998, p. 18)

Portanto, em Maria (1998) os espaços são escassamente descritos, empoeirados, prevalecem distâncias e vazios; paredes e estantes parecem ser pontos fixos para um homem à deriva e solitário. A poesia retrata por meio do fundo poético (BACHELARD, 1993) da casa o processo de luto do sujeito lírico profundamente marcado por uma ausência. A paisagem é, na poética de José Craveirinha, uma constelação original de significados produzidos pela escrita (COLLOT, 2013, p. 58), escrita essa que se constitui a partir do olhar do poeta, de suas memórias e do seu luto. Logo, pode-se observar que o espaço da casa é concebido como paisagem, uma vez que lá se transfigura o processo de luto do viúvo de Maria.

Luto e casa imbricam-se tamanha é a recíproca influência entre ambos e a presença no livro escolhido para ser o mote da presente pesquisa. Há, por fim, toda uma arquitetura de significados a partir de um olhar que demonstra, por meio de versos, um modo de percepção do mundo e da realidade.

5. Considerações Finais

Por fim, pretendeu-se analisar a casa e o seu fundo poético (BACHELARD, 1993) como um abrigo para o luto vivido por um sujeito lírico que perpassa o doloroso processo de perda do seu objeto de amor. Os móveis, os objetos e tudo que compõem aquilo que formava um lar, incluindo a rotina ali vivida, são memórias que mantém “o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida” (BACHELARD, 1993, p. 201).

Por esses motivos a casa e a rotina do casal são o pano de fundos dos poemas presentes no livro *Maria* (1998) e, partir daí, buscou-se refletir acerca da constituição desse espaço em paisagem, mas uma paisagem que materializa um processo de luto em todos os seus valores afetivos, sentimentos e emoções. O meio que circunda o sujeito lírico é um reflexo da sua dor, a disposição de objetos, as memórias presentes no espaço, tudo remete a ausência do seu objeto de amor, deixando, assim, de ser apenas visto para ser percebido, para afetar:

A paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de múltiplas maneiras e, por conseguinte, também experimentado. Todas as formas de valores afetivos – impressões, emoções, sentimentos – se dedicam à paisagem, que se torna, assim, tanto interior quanto exterior. (COLLOT, 2013, p. 26)

A morte de Maria é o motor de escrita do autor. O fazer poético instrumentaliza, dá voz e estabelece na paisagem a dor vivida. O processo de luto percorre um longo e doloroso caminho, relatado pelo poeta da Mafalala e consubstanciado nas paredes da morada do casal. No entanto, depois de algum tempo, a superação do luto ocorre através de um rompimento com o objeto perdido e a ascensão de um novo objeto de amor. José Craveirinha inicia o importante trabalho subjetivo de superação do luto ao buscar a escrita e o fazer poético; é essa a força narcísica que o convence a continuar vivo.

Referências

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

BRANDÃO, Luis Alberto. **Espaços literários e suas expansões**. In: *Aletria*. Belo Horizonte, 2007, v.15, p. 206-220.

CHAVES, Rita. Experiência, melancolia e diálogo em José Craveirinha. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006. p. 139-149.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

CRAVEIRINHA, José. **Maria**. Lisboa: Ndjira, 1998.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GONÇALVES, Guilherme de Sousa Bezerra. **José Craveirinha e os relicários da palavra**. 2018. Tese (Doutor em Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa.) - Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2018.

MORETTI, Franco. **Atlas do Romance Europeu 1800-1900**. São Paulo: Boitempo, 2003. 215 p. Tradução Sandra Guardini Vasconcelos.

SECCO, Prof. Dr. Carmen Lucia Tindó Ribeiro. **Apostila de poesia das cinco literaturas africanas em língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, 2009.

HOMEM, ÁGUAS, FRONTEIRAS E PALAVRAS: José Eduardo Agualusa e a construção da identidade em trânsito

Man, waters, borders, and words: José Eduardo Agualusa and identity construction
in transit

Welligton Costa Borges ¹

Artigo recebido em: 21/03/2020.

Artigo aceito em: 25/05/2020.

RESUMO

O texto que se segue busca analisar as possibilidades conferidas pela narrativa literária a partir de um escritor que aqui defendemos como um exemplo do que Stuart Hall chama de “indivíduo fragmentado”. Em primeiro lugar, lista-se a necessidade da discussão de identidade, envolvendo e partindo de um ponto central, a saber, a pessoa do angolano José Eduardo Agualusa, escritor de ampla circulação pelos países lusófonos e em uma gama extensa de países e línguas. O objetivo central é o de analisar o escritor enquanto sujeito, sobretudo como um sujeito múltiplo a partir de sua experiência de descentramento identitário, que é também territorial, transnacional. Trata-se de perceber como sua obra faz um movimento que é, de certa forma, um espelho convexo de sua própria experiência.

PALAVRAS-CHAVE: José Eduardo Agualusa; Identidade; Fragmentação; Fronteiras.

ABSTRACT

The text that follows the search analyzes how possibilities are given by the literary narrative from a writer who defends here as an example of what Stuart Hall calls "fragmented individual". First, the need to discuss identity is listed, involving and starting from a central point, namely, an Angolan person José Eduardo Agualusa, a writer with wide circulation in Portuguese-speaking countries and a wide range of countries and languages. The central objective is to analyze the writer as a subject, mainly as a multiple subject, based on his experience of identity decentralization, which is also territorial, transnational. It is about perceiving how his work makes a movement that is, in a way, a convex mirror of his own experience.

KEYWORDS: José Eduardo Agualusa; Identity; Fragmentation; Borders.

¹ Mestrando em História pela Universidade Federal do Piauí. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2598716704761638> E-mail: welligtoncb@hotmail.com

1. Homem (introdução)

Nas efervescências de 1960, um homem nasce em Huambo, nos ares mais rarefeitos de Angola. Talvez o ponto mais perto do céu em que um angolano possa nascer. Nasce pardo, mulato, quase branco, quase preto. Carrega desde ali a genética do mundo. O pai de ascendência portuguesa e a mãe de proveniência brasileira, leva no sangue o mapa dos domínios portugueses de outrora. Seguindo sua paixão pelos abismos e pelo “algo mais” que só um itinerário louco pelo mundo pode oferecer, logo jovem parte para Lisboa, onde mora boa parte da vida. Estuda e pensa sobre a Angola que quer escapar-lhe por entre os dedos. Então, dá um jeito de não a deixar fugir: crava-a com a ponta afiada de sua caneta, no branco fosco do papel. Mais tarde, apaixonou-se pelo Brasil. Mora alguns anos nos paraísos de Olinda e do Rio de Janeiro. Depois vai, em um roteiro embriagado, morar em Goa, no coração da antiga dominação portuguesa oriental, passa alguns meses, escreve um livro e volta. Mas, para onde ele volta? Ele ainda tem uma casa? Vez por outra mora e enamora a Berlim da Alemanha e a Amsterdã de Holanda, cravadas ainda no mapa da velha Europa de bengalas. Sua volta definitiva talvez seja para a África, não sendo, no entanto, para Angola. Vai viver na Ilha de Moçambique próximo ao inseparável amigo Mía Couto, outro colecionador de questões insólitas.

José Eduardo Agualusa, homem que faz do Atlântico seu caminho, da história e da invenção sua profissão e da descoberta de lugares seu magistério. Na sua biografia, ao que podemos constatar, é um homem que se adéqua muito bem ao que ele gosta de citar em seus romances como sendo a fugidia situação de um caminhante: “Lembrei-me, enquanto me estendia na cama, de uma frase chave do primeiro romance de Chico Buarque, Estorvo: ‘Sinto que, ao cruzar a cancela, não estarei entrando em nenhum lugar, mas saindo de todos os outros’” (AGUALUSA, 2010a, p. 67). É justamente esse sentido de fluidez nas suas passagens, no não pertencimento que elas insistentemente sugerem, que tentaremos nessas linhas perceber este escritor. Como um homem que está no limite da fronteira discursiva e da espacial mesmo, onde parece valorar mais a ideia de sair, de não pertencer, do

que propriamente a ideia de se estabelecer em algum lugar. Deixemos que ele mesmo diga:

Identidade: não tem a ver com o lugar onde nascemos, pois no céu tudo é movimento, e sim com os lugares por onde passamos. Identidade é o que a viagem faz de nós enquanto continua. Só os mortos, os que deixaram de viajar, possuem uma identidade bem definida. (AGUALUSA, 2013, p. 54).

E se para ele “identificar-se” carrega em si um processo de fluidez, necessário e constante, não podemos nos eximir de adotar a já bem velha metáfora das “águas (lusas?)” para assim prosseguirmos em busca dos sentidos que rondam o sujeito em tela, sobretudo na referência ao seu romance *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*.

2. Águas

A despeito disso, o roteiro descrito logo ao começo da introdução poderia muito bem ser interpretado como sendo parte dos caminhos traçados por um navegante do século XVI, no afã de conhecimento do “mundo novo”. De fato, as características são aparentadas. No contexto, por exemplo, da administração portuguesa de suas colônias, há a experiência extraordinária de se colocar pessoas em trânsito constante com as mais variadas partes do mundo, sujeitos que expandem suas percepções de local para global, para um mundo que, não obstante longe e diferente, passível de ser alcançado. É a mesma noção dos “mundos misturados” proposta por Serge Gruzinski (2001) no caso da Monarquia Católica. Um mundo que agora só poderá ser mais amplamente explicado a partir de uma perspectiva Atlântica, de que as lógicas internas dos continentes não dão mais conta de explicarem-se a partir de então.

Mas não estamos falando de um navegante do século XVI, estamos falando de um sujeito proveniente das condições históricas da segunda metade do século XX. Um literato angolano que, com sua obra, abarca uma quantidade enorme de

locais e datas, que circula por uma infinidade de lugares e faz destes lugares cenários e temáticas da sua produção. Podemos, a preceito teórico e de norteamento da discussão, aproximar o que falamos sobre Agualusa nesse texto do que propõe Paul Gilroy (2001) sobre o Atlântico Negro, dizendo que, em grande parte, a percepção de Agualusa, especialmente sobre Angola, é diretamente articulada ao caminho por sobre o Atlântico, que é a partir do Mar de contatos que se pode explicar um lugar, um espaço que se busca representar. Que esse tapete de rotas por sobre águas é tanto cenário marcante de atrocidades no tráfico escravo, como também ponto que marca duplas consciências, consciências múltiplas. O mar, então, toma uma posição central na obra de Agualusa, o que até pode fazer trocadilho com seu nome, que remete a “águas lusas”. Paul Gilroy ainda serve para percebermos que a “relação com o mar pode mostrar-se particularmente importante tanto para a política como para a poética do mundo atlântico negro” (GILROY, 2001, p. 52). Ou seja, o Atlântico é, sobretudo, cenário de várias dinâmicas que influenciam e moldam sujeitos. Agualusa é também fruto dessas dinâmicas e só pode ser bem analisado a partir dessa perspectiva transnacional. O atlântico de Agualusa é um mar de letras.

Fica, então, a ideia de que se passa com Agualusa algo muito próximo com o defendido também por Stuart Hall, no ponto em que este propõe, de forma até bastante parecida com a de Paul Gilroy, serem os deslocamentos e a diáspora promovedores de identidades múltiplas (HALL, 2003). Nesse sentido, é, em primeiro lugar, a obra de Agualusa que faz tal movimento, onde seus personagens fazem essa rota de multiplicidade. Em segundo lugar, é o próprio Agualusa, enquanto sujeito, que se pode estudar como sendo um representante desse mesmo movimento.

Quando pensamos nesse literato de fina matéria o que primeiro embaça é sua condição deslizante pelas caracterizações que pensamos impor-lhe. Não é fácil definir este senhor porque a todo o momento as assertivas parecem fugidias e ele próprio parece trabalhar a sua imagem nesse sentido. É um sujeito contraditório e até um pouco excêntrico. Sua formação acadêmica, só para citar um exemplo dessa

“excentricidade”, se deu em Agronomia e Silvicultura no Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa, o que em se tratando de um literato mundialmente traduzido e conhecido, não é lá muito comum. Mas a formação acadêmica não pareceu influir na sua característica de “narrador profissional de sonhos”, como gosta de se identificar.

A primeira discussão, aqui, portanto, é uma tentativa de situar o Sujeito Agualusa, sempre em consonância direta com seus escritos, para que, depois, possamos tecer análises mais profundas a respeito de sua escrita nas suas motivações, sucessos e polêmicas. Um itinerário louco, uma falta de fronteiras ao sujeito, é a inspiração máxima de sua obra, essa também sem limites geográficos ou temporais assentados. É cosmopolita sua vida e sua obra, não podemos negar. Obra e vida se retroalimentando, fazendo surgir enredos ferozes ambientados nem na chegada e nem exatamente no local de partida, mas no trânsito. A obra de José Eduardo Agualusa é representante de um homem, de uma história (no caso, a história angolana que ele tenta retratar) e de uma língua. Representações estas que não se contentam com as fronteiras e nem podem ser entendidas, nenhuma das três, dentro delas. É justamente isso que nos propomos a analisar de agora em diante.

3. Fronteiras

A ideia de transitoriedade e da inexistência de limites fixados em fronteiras não é algo gratuito na obra do angolano. Trata-se, ao contrário, de um projeto bem definido. Não é de graça, por exemplo, que, já tendo dado luz a alguns reconhecidos romances envolvendo estas questões, ele publique, em 1999, uma coletânea de contos significativamente chamada de *Fronteiras Perdidas* (AGUALUSA, 1999a), sobre roteiros em muito parecidos com os seus. Ou mesmo que, em um conto muito conhecido, já alguns anos depois, coloque em destaque que “não há mais lugar de origem” (AGUALUSA, 2009a, pp. 103-107). Nem é fruto de descuido ou simples aleatoriedade o fato de que a imensa maioria de seus personagens sejam

sujeitos em trânsito, homens e mulheres, reais ou imaginados, que fazem das estradas suas casas, que, de tanto andar, já não têm um “lugar de origem”.

Notadamente, não conseguiremos, nestas poucas linhas, fazer uma análise geral e tampouco suficientemente profunda de todos os escritos do autor no intuito de perceber a presença dessa transitoriedade e de como ela é um reflexo da existência dele mesmo. Mas, ainda assim, selecionando, outra vez monocraticamente, algumas das obras do autor que são extremamente significativas para a questão, onde buscamos perceber a dimensão da problemática e o interesse dispensado a ela em tais escritos.

Cabe também notar, a despeito de localização da discussão, que, como argumentado em monografia (BORGES, 2019), o esforço de Agualusa é em traçar um escrito que, embora ficcional, tenha um grande compasso histórico na compreensão de Angola. Ele, no entanto, não define uma temporalidade específica para fazer isso. Aborda desde o contexto de fim da escravatura no Brasil e, conseqüentemente, dos últimos tumbeiros de tráfico que tem Angola como porta de saída em *Nação Crioula* (2001), perpassa por intenções de revoltas nacionalistas em Angola ainda no começo do século XX em *A Conjura* (2009b), reflete as reminiscências do passado português em *Teoria Geral do Esquecimento* (2012) e, sobretudo, passeia pela luta independentista angolana nas suas várias fases e seus resultados, em quantidade sugestiva de suas obras, como *Estação das chuvas* (2010b), *O vendedor de passados* (2004) e *Barroco Tropical* (2009c). Só para citar alguns exemplos da gama tão diversa de questões presentes nos seus romances. Todos eles, porém, tem um plano de fundo bem definido: a cortina da memória. O uso do passado feito por ele vai além da simples narração de um fato imaginado em um tempo passado, mas, como o fazer de historiador, costura datas e fatos verídicos, monta um jogo em que personagens fictícios interagem com vidas de personagens históricos importantes, constrói sua narrativa numa tentativa de historiar talvez não fatos, mas questões mais gerais, colocar em pauta questões ainda controversas naquele país. É, sobretudo, um questionamento do passado. E nessa perspectiva de um

questionador constante do que se passou, Agualusa faz surgir esse leque extremamente longo de questões, postas em vários momentos da história angolana.

Mas, para além disso, a questão que nos interessa efetivamente nas linhas deste artigo é como estas problemáticas estão situadas não somente dentro dos limites territoriais de Angola. Como Agualusa não propõe compreender Angola, questionar seus pretéritos, somente a partir dela mesma, mas tentando estabelecer elos constantes com outras partes do globo. Nas suas mais diversas obras, ele parece bradar - embora bem camuflado numa narrativa ofuscante - a existência de um “mais além” em todas as problemáticas. Um “mais além” temporal, por isso o apego ao passado; e um “mais além” espacial, ponto que coloca a ele mesmo como um sujeito imperativamente atraído pelos descaminhos geográficos do mundo. O sujeito Agualusa é marcadamente um homem que propõe uma obra sem “lugares” bem definidos e, sobretudo, um homem que se julga como sendo do mundo, como não carregando uma identidade definível. Portador aparente das *fronteiras vacilantes* (sobretudo culturais e territoriais) que Homi Bhabha (1998) postula, é nesse vacilo que ele trabalha um movimento de construção de si mesmo a partir dos seus escritos, e seus novos escritos a partir da sua nova condição. Narrativa e experiência de não pertencimento se retroalimentando.

Se tivéssemos de estabelecer um marco inicial em sua obra que proclama o “mais além” de todo processo, de toda narrativa, do que está para além da marcação definida, este certamente estaria no livro *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. Quando esse “relato de viagem” em forma de romance epistolar é publicado nos idos 1997, já haviam saído de Agualusa *A Conjura* em 1989 e *Estação das Chuvas* em 1996. Ele é, no entanto, uma marcação apropriada pelo apego a uma narrativa multicontinental tomada pelo “Atlântico Negro”, pela tomada de um sujeito personagem bastante significativo para se pensar a experiência do próprio Agualusa. Esse sujeito trata-se de Fradique Mendes, pseudônimo coletivo português, personagem cristalizado na caneta de Eça de Queiroz (1952), uma das grandes referências de Agualusa. Trata-se, então, de uma apropriação de Agualusa, uma

tomada sua do pseudônimo para narrar sua história, uma continuação. Interessa perceber que, à revelia do sujeito que sempre está a descobrir o “novo”, Agualusa aqui assume um papel de continuador da Narrativa de Eça de Queiroz por ela estar de acordo com o que parece ser seu projeto principal: perceber Angola na dinâmica grotesca do mundo. O Fradique Mendes do Eça, os caros leitores irão lembrar, trata-se de um sujeito que, não se contentando com sua condição, lança-se ao mundo no intuito de conhecer, de aprender. Trata-se de um descobridor. Um homem que “transformava-se em cidadão das cidades que visitava” (QUEIROZ, 1952, p. 66). O Fradique Mendes continuado por José Eduardo Agualusa descobre Angola no derrocar do tráfico escravagista. Vive um itinerário de saído da Europa e viajado pelo mundo, chegando a Angola e desenrolando seus infortúnios até ir para o Brasil, conspirar junto aos abolicionistas da segunda metade do famigerado século XIX. Este Fradique, seguindo a metáfora dos navios encarada por tantos estudiosos de hoje como retrato do “trânsito”, se lança ao mar em um deles, na travessia do Atlântico até o Brasil. É um sujeito – fictício, sobretudo – que já acostumado as suas andanças pelo mundo sabe em que contexto está se movimentando, conhece o roteiro das águas:

Chama-se Nação Crioula o brigue de Arcénio de Carpo. Diz ele, para me consolar, que o Nação Crioula é muito possivelmente o último navio negreiro da História. Parece-me um duvidoso privilégio este de viajar no último navio negreiro, mas enfim, é realmente verdade que não temos escolha. (AGUALUSA, 2001, p. 36)

Este sujeito é, então, a personificação do sujeito consciente da transitoriedade de sua vida e das dinâmicas de sua época. Coisa que Agualusa, em sua escrita, também deseja para si. É, sobretudo, o aventureiro, o que está sempre em busca do novo e por isso mesmo não pode se prender a um ideal, a uma identidade, a uma nação.

Ressurgido por meio da obra de Agualusa, Fradique é um sujeito que busca emoções, procura entender novas culturas e transcende não só as fronteiras geográficas, mas também ultrapassa os universos diegéticos. Ele presencia e reflete sobre os acontecimentos do século XIX: o colonialismo em Angola, a escravidão no Brasil e o tráfico negreiro entre esses países. (GOMES, 2015, p. 113)

Isto implica, então, em nossa narrativa que, se este não é o ponto inicial a partir do qual Agualusa passa a perceber a história angolana em consonância com uma perspectiva de interatividade constante, com espaços extremamente distintos, pelo menos é o momento em que isso aparece em sua obra e não sai mais. Talvez seja mesmo aqui o ponto crucial em que Agualusa toma para si o feito de Fradique Mendes, onde ele passa a jogar sobre si mesmo os discursos de um viajante, de um homem apaixonado por descobrir, que não carrega efetivamente uma identidade. Fradique, como ele põe para si mesmo, é um heterônimo coletivo e em si mesmo um sujeito fugidio culturalmente fragmentado. Em um trecho do livro *O Vendedor de Passados*, o personagem principal reflete que “Eça foi o meu primeiro berço” (AGUALUSA, 2004, p. 25). Nós, sabendo da influência que a obra do escritor português tem sob Agualusa, como ele mesmo lista e exalta em várias entrevistas (AGUALUSA, 2017a), refletimos, então, que o Fradique Mendes de Eça, traduzido, em alguns termos, num Fradique dele mesmo, acabou por confundir-se com sua condição ou pretensão de sujeito com identidades flutuantes. Em outras palavras, a narrativa sobre o homem de passagem que lhe é atribuída e auto atribuída surge a partir da inspiração de Fradique.

Neste caso, podemos ter um ponto de partida. Um momento em que na sua obra surge uma aspiração de completo não pertencimento e, depois, passa a fazer parte dos discursos a respeito da sua própria pessoa. Cabe algumas palavras sobre este ponto de auto atribuição, e podemos encontrar inspiração para elas numa pequena descrição sua, quando tenta responder quem é o sujeito Agualusa:

Quem eu sou não ocupa muitas palavras: angolano em viagem, quase sem raça. Gosto do mar, de um céu em fogo ao fim da tarde. Nasci nas terras altas. Quero morrer em Benguela, como alternativa pode ser Olinda, no Nordeste do Brasil. (AGUALUSA, 1999b, pp. 362-363)

A noção de viajante, de um cosmopolita em si mesmo e de não pertencimento a uma raça são significativas. Em tese, temos um homem sem nacionalidade e sem identidade definida. Temos um passante. Esta seria uma ideia até singela se não fosse posta com tanto afinco, nesse e em outros momentos, pelo

próprio autor. Isto porque, à revelia de todos estes afloramentos em torno de uma imagem tão bela de transitoriedade, temos um indivíduo que ainda põe a si mesmo como “angolano”. Se levarmos em consideração que esta ideia de “nacionalidade” implica pertencimento, então sequer poderíamos estar considerando tão seguramente o literato como “angolano”. Ele não tem necessariamente uma ascendência angolana (pais estrangeiros), não tem uma vida fixada de vários anos no país, além dos poucos da mocidade, não tem residência fixada nesse lugar, sua obra pouco circula no país, pois as editoras que o publicam são eminentemente portuguesas ou brasileiras. Mas ele, ainda assim, colocando a sua condição de passante, destaca um ponto de identificação como angolano. Entretanto, em termos oficiais,

é interessante notar que Agualusa em algum momento precisou optar pela nacionalidade angolana, já que ter nascido em Angola no período colonial tornava-o cidadão português. Também alguns dos seus personagens ficam divididos entre duas nacionalidades e são levados, por vezes, a optar por uma nacionalidade diferente daquela que lhes foi atribuída ao nascimento, indicando que o sentido de identidade, tanto quanto o de nação, decorre de uma “construção social”. Em outros termos, isto faz com que identidade e nação se constituam como conceitos móveis, passíveis de serem articulados em diferentes instâncias, segundo diferentes interesses e necessidades dos indivíduos e dos grupos (GRANJA, 2009, p. 22).

Neste caso, a ideia de identificação por Agualusa está aqui muito mais ligada à sua obra do que à sua vivência. Como seus escritos versam sobre Angola, ou se não, pelo menos tendo Angola como propulsão, o autor tende a enxergar-se a partir de suas narrativas. É, sobretudo, um elemento subjetivado por ele, que ao mesmo tempo em que é um sujeito do mundo, tem seu ponto de referência naquele país. “Mas voltar para onde?” Perguntamos isso anteriormente. Depois de percorrido o mundo, na realidade e na ficção, para onde voltar? Para casa, para o local que se conta como o ponto de partida de tudo, que abarca a tudo. E Agualusa sempre volta, mas não na materialidade de sua existência, ele volta para Angola a partir de sua narrativa. É ao colocá-la no papel que se sente o mais “puro” dos angolanos. Talvez só dessa forma mesmo o consiga. Agualusa é angolano enquanto escreve.

E assim sendo, é imperativo que se pense nos Paradoxos da Autoconsciência de Jorge Larrosa, no sentido de que toda forma de dizer-se é um constructo narrativo (LAROSSA, 2015). É a partir daqui que surge o intento de referir a Agualusa uma identidade Narrativa, visto que:

(...) nossa própria existência não pode ser separada do modo pelo qual podemos nos dar conta de nós mesmos. É contando nossas próprias histórias que damos, a nós mesmo, uma identidade. Reconhecemo-nos, a nós mesmos, nas histórias que contamos sobre nós mesmos. E é pequena a diferença se essas histórias são verdadeiras ou falsas, tanto a ficção, como a história verificável, nos provém de uma identidade (RICOEUR, 1985, p. 203, tradução nossa).

Mas, se há uma “aspiração de Fradique” e uma confusão de identidade no sujeito, não podemos negar que o motor da obra do Angolano é estabelecer elos de compreensão do que foi e do que é a Angola de seu tempo. Não seria exagero reafirmar que Agualusa imprime na totalidade da sua obra a noção de que esse entendimento da constituição de Angola só pode se dar a partir da compreensão dela em suas relações com o restante do mundo, seja na referência aos comuns domínios portugueses de outrora, seja no contexto da Guerra Fria onde se deu a independência angolana, nos idos anos de 1975. Esse esforço, é também importante se perceber, não é uma característica apenas sua, mas, sobretudo, sua. Outros literatos, também no intuito de “inventar” a história de Angola, de dar sua versão meio fictícia, meio histórica, privilegiam projetos ambiciosos, mas internos. De compreender Angola a partir dela mesma, ou seja, da fatia que julgam, espacial e temporalmente, pertencente ao domínio angolano. Um grande expoente aqui, podemos citar, é o caso de Pepetela, outro dos grandes representantes contemporâneos de peso na literatura angolana. O mesmo privilegia uma interpretação a partir das tradições e dos acontecimentos internos do território sem estabelecer vínculos fortes a um contexto mundial.

Não nos enganemos, entretanto, e percebamos que contar a história a partir de si mesmo, do seu lugar, carrega um cunho político muito forte. Tomando, então, Pepetela na discussão, dando como justificativa para isso o fato de ser ele outro grande expoente na literatura angolana, também nutridor do projeto de se fazer uma

“literatura de arquivo”, mas em percepção o oposto de Agualusa. Entender um pelo seu contrário. No caso deste branco senhor natural de Benguela, também membro da União dos Escritores Angolanos, como Agualusa, reconhecido por muitas obras, sobretudo pelo seu clássico *Mayombe* (PEPETELA, 2013), o esforço literário coadunado com a referência histórica é, sobremaneira, voltado para o entendimento de questões “nacionais”, a partir da compreensão das dinâmicas locais. Citando alguns casos, podemos perceber este forte aspecto mesmo em *Mayombe*, um relato da luta revolucionária pela libertação de Angola, proposto sobremaneira em uma reflexão sobre a dinâmica dos guerrilheiros daqueles dias, dos quais o próprio Pepetela fazia parte, e também sobre a constituição política do MPLA.²

Neste caso a dinâmica local é explícita. Embora o enredo se passe no contexto da Guerra Fria, onde o mundo, ainda que bipolarizado se explicava somente a partir dessas relações dispersas pelo globo. É nesse interim, por exemplo, que o apoio cubano no estabelecimento do governo do MPLA em Angola é sugestivo de uma lógica de relações que estão para além do local, do nacional, embora Pepetela mesmo que não negue, omita uma atenção mais minuciosa a questão. O Movimento Popular de Libertação de Angola, aliás, serve para postularmos, ainda aqui, algo que é marcante na diferença dos dois literatos. Constituindo-se como uma organização de guerrilha revolucionária surgida nas enfervescências da luta de libertação, é também ele, convertido em partido político, que em 1975 com a independência declarada, toma o poder em Angola sob a histórica liderança de Agostinho Neto. Muitos dos guerrilheiros de outrora passarão, então, aos quadros do governo. Pepetela, tendo sido integrante ativo do movimento desde muito cedo, vê-se alinhado então ao poder político de Angola após 1975, exercendo cargos importantes, inclusive de governante. A título de contraste,

² Tratando-se do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), que se constituiu como um dos principais grupos de guerrilha quando da luta pela libertação de Angola durante a década de 1960 e primeira parte da década de 70. Sagra-se como grupo político vencedor ao chegar ao poder do país libertado sob a histórica liderança de Agostinho Neto, primeiro presidente do país em 1975. Sobre as dinâmicas e contradições envolvendo essa importante parte da história angolana ver (PEPETELA, 2013) e (BITTENCOURT, 2008).

Agualusa faz o caminho inverso. Não luta efetivamente pela libertação – lembremos que nesse contexto ele ainda é bem jovem – e tão logo toma notoriedade como escritor, adquire fortes aversões recíprocas com o Movimento, resultando em sua forte militância como opositor até a atualidade, sendo ainda o MPLA partido que dirige Angola.

Ou mesmo a despeito dessas polêmicas, mas ainda tratando do apego local nos escritos de Pepetela, podemos citar um romance seu menos conhecido do público, mas que carrega outra característica muito forte de sua escrita, que é a referência à tradição. Trata-se de *Lueji: o nascimento de um império* (PEPETELA, 2015), onde o autor, num movimento de vai-e-vem entre passado e presente, estabelece relações entre a Angola das tradições do passado e a Angola moderna, herdeira e obrigada a recordar desse passado. No caso, o que temos em Pepetela é muito diverso do que temos em Agualusa. Os dois maiores nomes da literatura angolana contemporânea, com o mesmo apreço pelo passado em seus escritos e, ao mesmo, tão diferentes. O que há aqui é uma diferença de perspectiva. Enquanto um olha para o local o outro tenta ver o mais global possível e isso claramente tem muito a ver com a forma pela qual estes sujeitos enxergam suas condições de existência, seja apregoado a ideais de permanência ou de transitoriedade que igualmente implicam nas apreciações de local e global de suas escritas..

Daí surge todo um leque de outras questões, mas como estamos nos propondo, expliquemos o que essa diferença na escrita efetivamente traz de tão marcante nesses dois. O primeiro ponto é que Pepetela não toma para si estes ideais de sujeito transitório como faz Agualusa. Ele está bem situado, escreve efetivamente no e sobre “seu” lugar. Politicamente, ele exerce, por exemplo, cargos importantes junto do governo ao qual está alinhado, ao passo que Agualusa é um opositor, um dissidente que não poupa severas críticas ao governo estabelecido em Angola desde a independência. Um se vê, ao lançar as garras sobre sua caneta, em uma posição fixa, ao passo que o outro talvez nem tenha consciência da sua condição. Um, portanto, tende sempre a uma escrita nacionalista, em que o passado, na literatura,

ajuda a cristalizar a ideia. O outro é um homem que se julga do mundo e não de uma nação, tendendo sempre para a fragmentação constante.

A literatura de Agualusa tenta, então, compreender a história de Angola, mas sem esse cunho nacionalista, porque, sobremaneira, Agualusa não tem como falar por um nacionalista. Na ideia clássica, nacionalismo implica pertencimento. Pelos seus escritos, pela sua trajetória e pelas suas falas públicas, fica difícil imaginar Agualusa como efetivamente pertencendo a algum “lugar”. Se assim fosse, sua vinculação mais forte e duradoura talvez estivesse no domínio dos sonhos. Embora esse não seja exatamente um lugar (espaço), o apego ao sonho pode ser aqui visto pela ótica desse ideal de indefinição do autor. O “escrevo porque sonho” ou os “sonhos fazem parte do meu ofício. Minha relação com eles é, de certa forma, profissional” (AGUALUSA, 2017b). Não surpreende, então, que a metáfora dos sonhos seja a preferida do autor, já que, em se tratando de lugares sem fronteiras, o sonhar seja a melhor maneira de retratação do mundo.

Se não nos fizemos entender nos últimos parágrafos, basta então acrescentar este como uma desforra da questão. A ideia trazida nesse redemoinho vem a partir de um impertinente questionamento: se Agualusa escreve sobre Angola e não atinge seu sucesso pelos mesmos meios de Pepetela, pois negado a característica básica de sua escrita, o que ele ganha, ou como ele ganha, aprimorando em torno de si mesmo um discurso universalista em vez de nacionalista? Buscamos, então, responder sobre o que leva Agualusa a defender com tanto afincos sua posição de sem fronteiras, sem raça, sem identidade definida.

4. Palavras (conclusão)

Lembramos que estamos tratando a literatura de Agualusa como eminentemente angolana porque versa sobre Angola, em um nível ou em outro. É importante lembrar disso porque uma resposta a questão já foi colocada anteriormente, ela diz respeito ao fato de, por Agualusa tentar perceber a história

angolana como uma história conectada, tudo o mais que rodeia a sua escrita estará posta em correlação com essa situação de transitoriedade. Mas ainda não é suficiente.

Em vez do simples contentamento com a proposição e mesmo fugindo do risco de cairmos em simples elogio, evidencia-se outra característica de Agualusa que é caracterizadora: ele é um escritor comercial. Essa constatação não é de modo incisivo uma novidade, o mesmo destaca, em vários momentos, o mote da sua profissão, que é necessariamente “vender livros”. E isto ele faz muito bem. Com mais de três dezenas de livros publicados e traduzido para outras mais de 30 línguas, como consta em seu site oficial,³ Agualusa exerce bem a profissão de um “vendedor”. Ao contrário de seu grande amigo e parceiro de projetos, Mia Couto, que exerce concomitante a prática da escrita a função de professor universitário, Agualusa existe para escrever, e escreve para subsistir. Em entrevista ao lado do amigo moçambicano, Agualusa reafirma sua prática de sempre estar trabalhando em algum projeto literário: “ao contrário do Mia eu só escrevo e, portanto, é importante para mim quando acabo um livro ter outros projetos” (AGUALUSA, 2014). A característica comercial da sua profissão, então, é clara, inclusive é esse um dos motivos destacados por ele para ser um sujeito em constante trânsito (espacial), para divulgar sua obra, percorrendo o mundo para divulgar seu trabalho. Mas essa peregrinação pelo globo não só se dá depois de a obra produzida para ser divulgada, ela acontece ainda no próprio ato de fazer das narrativas projetos mais globais e a si mesmo um homem mais global. Pode-se perceber estas coisas como simples fatalidade, umas coisas implicando as outras, sem necessariamente um link de causalidade. Gostaríamos, entretanto, de ressaltar que pode ser mais interessante para esse vendedor de livros ser conhecido “fora”, ser traduzido, ganhar prêmios, para êxito ao seu ofício de “vender”. E isso se dá de maneira mais dinâmica na medida em que ele e sua obra são percebidos como cosmopolitas, mais universais,

³ Site oficial de José Eduardo Agualusa. Disponível em <<https://www.agualusa.pt/cat.php?catid=27>>. Acesso em junho de 2019.

que trata muitas vezes de questões nacionais sem perder o olho da observação de contextos mais amplos.

Não estamos querendo dizer que Agualusa é um simples capitalista para com sua produção e constrói seu mundo apenas com esse fim. Estamos querendo dizer que ele também é isso: um capitalista que consegue extrapolar os limites de Angola com suas letras. E que deixar de perceber esse ponto é negligenciar as formas pelas quais uma rica literatura africana de expressão portuguesa está sendo solidificada e exportada. Talvez os mais significativos êxitos desse “angolano” em sua guinada de traduções pelo mundo todo, sejam justamente ter transposto uma das fronteiras mais difíceis e preconceituosas que existem: as fronteiras do pensamento.

Havemos ainda de lembrar que o menino que nasce em Huambo e deseja extrapolar os limites do mundo é, sobretudo, um homem marcado por seu tempo. Nasce em 1960, como já dito, no mesmo ano em que começam as movimentações nacionalistas pela independência de Angola. Sua infância é vivida num contraste de incertezas e, quando finalmente se dá a independência em 1975, é quase ao mesmo tempo, alguns poucos anos antes, para maior iniquidade, em que ele zarpa para sua experiência de não pertença, a começar pelo coração do antigo colonizador, a Lisboa de Portugal. São também estes contrastes que dão um certo sabor a sua obra. Do que está escrito e das andanças do autor por um mundo que ele insiste em gravar no papel.

O sujeito Agualusa não é só isto que foi exposto. Ele é bem mais interessante e contraditório do que pudemos explanar nestas linhas. Esperamos, entretanto, ter lançado bases a partir de uma “caricatura” desse sujeito e dos possíveis da sua narrativa de trânsito, da partida e da chegada, que logo se transforma em nova partida e em nova chegada, característica marcante de seus personagens e de si mesmo, uma narrativa de “espelho côncavo”, que não é a simples e completa exposição de si nos seus personagens, mas um ensaio desse

movimento. Por assim dizer um registro. Não podendo se encaixar nas clássicas noções de escrita de si (FOUCAULT, 1992, pp. 129-160), o que se vislumbra é a escrita da condição de existência a que está sujeito, essa não sendo exclusiva sua, mas partilhada por inúmeros homens e mulheres do seu mundo e do seu tempo.

Pode estar surpreendido o caro leitor no fato de até esse momento, na tessitura do texto, não ter havida a explícita citação de Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), texto base para pensar todas essas questões na contemporaneidade. Se assim não foi feito até o dado momento é porque entendemos que a condição de sujeito na qual desenhamos (ou tentamos desenhar) Agualusa não é nada mais do que um exemplo prático da fragmentação das identidades proposta pelo autor (HALL, 2006). Nesse sentido, o sujeito fragmentado culturalmente, narrativamente sujeito a construções de si e da sua história com marcos que são transitórios e nunca fixos, é o que se pode observar com mais nitidez na obra de Agualusa, isto a luz de sua própria experiência pessoal.

Deriva disso o fato de as espacialidades em que transita também serem tão fugidias à análise, sobretudo se levarmos a cabo a velha assertiva de espaço como “lugar praticado”, de Certeau (2008). A espacialidade “física”, nos termos de prática territorial, fica solapada na espacialidade narrativa. Tudo isso faz parte, então, da constituição narrativa desse sujeito feita por ele mesmo.

Longe de querermos encerrar uma discussão, o que colocamos aqui é mais um exemplo, mais um debate para o motor incessante e necessário do pensamento.

Referências

AGUALUSA, José Eduardo. *A Conjura*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009b.

AGUALUSA, José Eduardo. *A vida no céu*. Lisboa: Quetzal, 2013.

AGUALUSA, José Eduardo. *Barroco tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009c.

AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das chuvas*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010b.

AGUALUSA, José Eduardo. Entrevista concedida a Denise Rozário. In: ROZÁRIO, Denise. *Palavra de poeta*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999b. p. 362-363.

AGUALUSA, José Eduardo. Escrever continua a ser um deslumbramento. Entrevista ao Wookacontece. Disponível em < https://www.wook.pt/wookacontece/novidades/noticia/ver/agualusa-escrever-continua-a-ser-um-deslumbramento-video/?id=140826&langid=1&utm_source=wook&utm_medium=wook-link&utm_campaign=pagina-autor-entrevista-exclusiva >. 2017a. Acesso em Junho de 2019.

AGUALUSA, José Eduardo. *Fronteiras perdidas*. Lisboa: D. Quixote, 1999a.

AGUALUSA, José Eduardo. Mar de Letras. In: Entrevista concedida a Mário Carneiro. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=3J2zbbux8mY> >. 2014. Acesso em junho de 2019.

AGUALUSA, José Eduardo. *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.

AGUALUSA, José Eduardo. Não há mais lugar de origem. In: ____ *Manual prático de levitação*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009a. p. 103-107.

AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

AGUALUSA, José Eduardo. *Teoria geral do esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012.

AGUALUSA, José Eduardo. Um sonhador profissional. Entrevista concedida a Daniel Oliveira. Disponível em < <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/um-sonhador-profissional-1.1500661> >. 2017b. Acesso em junho de 2019.

AGUALUSA, José Eduardo. *Um estranho em Goa*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2010a.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BITTENCOURT, Marcelo. *Estamos juntos! O MPLA e a luta anticolonial (1961-1974)*. Luanda: Kilombelombe, 2008. 2 v.

BORGES, W.C. “O passado é um rio que dorme e a memória uma mentira multiforme”: José Eduardo Agualusa e a invenção da história angolana. 2019. Monografia (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Piauí, Picos-PI, 2019.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1 e 2. Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. pp. 129-160.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência*. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOMES, Geam Karlo. Identidade em trânsito: a experiência diaspórica em Nação crioula. *Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas*. Rio de Janeiro, v. 16, n. 27, p. 107-122. jul./dez. 2015. p. 113.

GRANJA, Sofia Helena Vasconcelos. *As teias da palavra: análise das estratégias de desconstrução do discurso de nacionalidade na obra de José Eduardo Agualusa*. 2009. Dissertação (mestrado em letras) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

GRUZINSKI, Serge. Os mundos misturados da monarquia católica e outras connected histories. In: *Topoi: Revista de História*. V. 2, p. 175-195. 2001.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HALL, Stuart. *Da Diáspora – Identidade e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília, DF: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LARROSA, Jorge. Os paradoxos da autoconsciência. In: *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

PEPETELA. *Mayombe*. Rio de Janeiro: LeYa, 2013.

PEPETELA. *Lueji: o nascimento de um império*. Rio de Janeiro: LeYa, 2015.

QUEIROZ, Eça de. *A correspondência de Fradique Mendes*. Porto: Lello e Irmão editores, 1952.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Vol. 3. Paris: Seuil, 1985.

GUIANDO OS VIAJANTES, ENSINANDO OS TRANSEUNTES:

o porto de Natal no discurso de Manoel Dantas.

Guiding travelers and teaching passers-by: The port of Natal in the speech of intellectuals from Natal at the beginning of the 20th century.

Khalil Jobim¹

Artigo recebido em: 31/03/2020.

Artigo aceito em: 01/07/2020.

RESUMO

Nosso objetivo nesse artigo é analisar algumas maneiras de percorrer a cidade de Natal no começo do século XX propostas por intelectuais natalenses nesse período, problematizando de que maneira o porto de Natal passou a integrar tais itinerários de viagem no espaço citadino propostos por um desses autores, Manoel Dantas. Do ponto de vista teórico, nos guiaremos pelas reflexões de autores como Michel de Certeau e Franco Moretti, que analisam essas maneiras de percorrer a cidade por meio das palavras, usando os mapas construídos por elas como ferramentas analíticas. Tomaremos como fontes alguns artigos publicados no jornal A república, bem como a obra “*Natal daqui a cinquenta anos*”, de Manoel Dantas.

PALAVRAS-CHAVE: Porto, Natal, intelectuais.

ABSTRACT

Our objective in this article is to analyze some ways of traveling around the city of Natal at the beginning of the 20th century proposed by intellectuals from Natal during that period, questioning how the port of Natal came to integrate such travel itineraries in the city space proposed by one of these authors, Manoel Dantas. From a theoretical point of view, we will be guided by the reflections of authors like Michel de Certeau and Franco Moretti, who analyze these ways of going through the city through words, using the maps built by them as analytical tools. We will take as sources some articles published in the newspaper A república, as well as Manoel Dantas' work "Christmas in fifty years".

KEYWORDS: Porto, Natal, Intellectuals.

¹ Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), no programa de Pós-graduação de História com a área de concentração em História e Espaço. E-mail: khaliljobim@hotmail.com.

No final do século XIX e começo do século XX, intelectuais de vários centros urbanos brasileiros, buscavam por meio da escrita intervir no processo de modernização alavancado pelos grupos dirigentes locais de seus territórios, instituindo maneiras de percorrer a cidade capazes de estimular, em parte de seus transeuntes, naturalmente a mais abastada, práticas e sensibilidades almejadas pelas elites locais (SEVCENKO, 2003, p.13).

A capital norte-rio-grandense não estivera fora desse cenário. Com a ascensão do regime republicano no Estado, acompanhando o processo desencadeado nas principais cidades brasileiras, o espaço citadino natalense tornou-se foco de uma série de ações promovidas pelos grupos dirigentes locais, que apresentavam o objetivo de modificar sua estrutura física, atribuindo também novos sentidos e usos a sua paisagem. Com isso, os grupos dirigentes locais natalenses almejavam incorporar ao espaço urbano os ideais de modernidade e civilizada cultuados naquelas cidades que eram encaradas como paradigmas diante desse processo de modernização. (ARRAIS; ANDRADE; MARINHO, 2008, p.10.) Mudanças como a abertura de ruas e avenidas, a construção de espaços como o teatro e a introdução de novos serviços urbanos, como o bonde, evidenciam aparte dessas transformações vivenciadas pela cidade nesse período. Mediante a essas ações promovidas pelo poder público, alguns intelectuais buscaram, por meio de sua escrita, imprimir maneiras de percorrer o espaço citadino, produzindo vários “mapas sentimentais” dessa nova paisagem urbana aberta com as intervenções empreendidas pelos grupos dirigentes locais.

Segundo o autor Michel de Certeau, os relatos de espaço são também formas de praticar o espaço, de organiza-lo, de percorre-lo (CERTEAU, 1994, p.2010). As palavras também constroem mapas, que não devem ser considerados como recipientes inertes onde apenas se desenrolam os eventos. O espaço, quando ocupado por pessoas, é uma força ativa dentro da construção das relações sociais, impregnando também o campo literário (MORETTI, 2003, p.14). Os mapas pensados nesse trabalho são aqueles formados pelas palavras, maneiras de organizar

o espaço e percorre-lo, relatos organizados por aqueles que usavam a escrita como instrumento de intervenção no espaço citadino. Aproximando-se da perspectiva de autores como Franco Moretti, abordaremos esses mapas construídos por esses intelectuais como ferramentas analíticas, capazes de desvendar relações que a princípio, não estão visíveis no corpo do texto, não os tratando como meros ornamentos discursivos (MORETTI, 2003, p.14).

Por isso, buscaremos nesse artigo acompanhar uma dessas maneiras de percorrer a cidade em Natal, indagando sobre o papel adquirido por um espaço específico da cidade, o porto, dentro desses itinerários sentimentais construídos por meio da escrita de alguns autores natalenses no começo do século XX. Neste caso, destacamos nesse artigo o discurso do intelectual Manoel Dantas, utilizando como fonte privilegiada para análise, sua conferência intitulada Natal daqui à cinquenta anos.

A cidade adormecida

Em 1908, Manoel Dantas publicava no jornal *A república*, na coluna crônicas geográficas, um artigo apresentando informações geográfico-históricas de alguns países europeus. No começo de tal artigo, referenciando-se a clássica obra “volta ao mundo em oitenta dias”, de Júlio Verne, Dantas comentava, com entusiasmo, a possibilidade de tal empreitada no momento em que vivia, no caso, “a volta ao mundo”, ser realizada em sessenta dias (DANTAS, Manoel. *Crônica geográfica. A República*, Natal, 21 de jan. de 1904) Para o autor, a sensação de que o mundo estava “cada vez mais pequeno” era evidente. Na época em que escrevia para o periódico natalense, essa sensação de um mundo conectado pelos avanços dos transportes, era partilhada com expectativa também por outros intelectuais conterrâneos, como Henrique Castriciano.

Durante o século XIX, indivíduos de várias regiões do planeta partilharam essa mesma experiência de um mundo onde as fronteiras espaciais não eram mais um problema, onde as informações circulavam, pondo em contato pessoas oriundas de culturas diferentes, trocando experiências, absorvendo informações. Não é à toa que o tema da viagem foi bastante recorrente na literatura europeia oitocentista. Autores como Joseph Conrad, Júlio Verne, para citar apenas alguns dos principais nomes, disseminavam em suas obras, esse gosto pelo exótico, a curiosidade por percorrer espaços antes não conhecidos pelos países ditos “civilizados”. (SAID, 1995, p. 23) Autores como Eric Hobsbawm, nos mostram como essa retórica civilizatória, proferida pelos grandes centros capitalistas, evidentemente, hierarquizaria essas experiências, inserindo-as na sua própria linha evolutiva da história, demarcando as fronteiras com os mundos considerados não civilizados com aqueles que deveriam ditar os padrões considerados modernos. (HOBSBAWM, 1992, P.451) Seguindo teorias filosóficas difundidas na época, que iam do positivismo ao Darwinismo social, as potências capitalistas e imperialistas utilizariam o discurso da civilização para legitimar o controle dos novos territórios conquistados na África e na Ásia. (COSTA; SCHWARC, 2000, P.160.)

Essa literatura de viagem foi recorrente também na província norte-rio-grandense durante o século XIX. Vários viajantes europeus que, por ventura, passaram por terras potiguares nesse período, emitiram suas impressões em relação às condições materiais e culturais observadas em solo potiguar. Autores como Henri Koster, viajante inglês que passou por Natal por volta de 1815, em seu relato sobre a cidade, destacaria as condições precárias que a acompanhavam, como a dificuldade do seu porto de receber navios de maior porte (KOSTER, 1942, p.20). A visão de Koster sobre o porto constatava uma das principais preocupações dos administradores locais norte-rio-grandenses durante o século XIX com a província, e por conseguinte com sua capital: a situação do seu porto.

Os vários recifes espalhados pelo litoral, junto às dunas que cercavam o rio, e jogavam areia em seu leito, tornavam a entrada no porto uma aventura por demais

perigosa. Navios de maior porte, vindos de outros centros urbanos nacionais ou mesmo internacionais, estavam impossibilitados de atracar no porto mediante tal situação. A impossibilidade de realizar o escoamento da produção que vinha do interior da província, ocasionava a busca por portos de outras localidades próximas, como Macaíba (RODRIGUES, 2006, p.68) Em 1877, o engenheiro inglês Jonh Hawkshaw, em sua viagem pelas capitais do norte do país, identificaria em Natal, no seu relatório emitido ao governo, o arrasamento da “baixinha”, um desses conjunto de rochedos presentes no litoral natalense, como a solução para os problemas no porto.(ALCORAFADO JUNIOR, 1877, p.19)) As limitações de decorrentes da situação do porto gerariam inclusive um debate na década de 1870,)entre os administradores norte-rio-grandenses, que viam outras localidades como Macaíba e Utinga com condições de exercerem tal função.

Com a ascensão do regime republicano no Estado, a temática das impressões de viagem sobre a capital passa a ser explorada de uma forma diferente Enquanto no período oitocentista, o atraso e o sentimento de estagnação econômica e cultural frente os grandes centros urbanos nacionais e internacionais dominavam as narrativas sobre a cidade, no final do século XIX e começo do XX, novas narrativas sobre o espaço citadino surgiam no discurso daqueles que eram considerados pelos grupos dirigentes locais seus principais intelectuais.

A preocupação com o olhar estrangeiro, olhar de autoridade, de referência para aqueles que escreviam, ainda daria a tônica desse esforço intelectual produzido. No entanto, ao se referirem a sua capital, autores como Manuel Dantas, entusiasmados com experiência de contato e de anulação das distancias proporcionados pelo mundo moderno, destacariam não mais o atraso, mais sim um outro aspecto dessa Natal: sua nova paisagem. O desejo de expor Natal ao mundo, ao olhar estrangeiro, ao mercado mundial, estaria presente em vários artigos e produções de outros intelectuais natalenses nesse período. Um novo mapa da cidade podia ser entrevisto em suas narrativas, um mapa sentimental, capaz de apresentar tanto ao viajante como ao transeunte, a nova natal e os símbolos de sua mudança.

Em 1908, o jornal *A República*, órgão oficial do partido republicano no Estado, publicava a seguinte matéria

Natal é uma cidade exquísita. Muitos disseram que algo caveira de burro havia nos entraves ao seu progresso, que levou a dormir os séculos todos que o Brasil levou a formar-se. (...) Isolada de terra e aberta para o mar, porém trancada ao comércio do mar, tomou esta feição, na doce melancolia das almas contemplativas. Dahi a força poderosa que sempre irradiou della, prendendo os que se lhe avisinhavam em laços de forte sympathia. Com a República, Natal emancipou-se; não mais tolerou imposições estranhas. Abriu portas amigas e carinhosas ao sertão que lhe foi mandando gentes habituadas a lutar e a vencer e travou combate com o mar, que a enclausurava, fechando a barra do porto com pedras e areias.

Os homens da República fizeram de Natal o cérebro do Estado e o povo do Rio Grande do Norte ha de fazer de Natal o emporio do seu progresso, o orgulho de nossa terra (A REPUBLICA, Coisas da terra, Natal, 16 nov. 1908.)

A imagem de uma cidade que acordava do sono do “atraso”, emancipando-se dele, seria recorrente nas páginas deste periódico. A Natal que emergiu no período republicano em nada se compararia, segundo as páginas da imprensa local, com a pequena Natal, isolada e acanhada, que no período histórico anterior, teria sido marcada por uma estagnação econômica e cultural. A antiga e indesejada cidade colonial deveria ser superada, dando lugar a uma urbe moderna. É interessante considerar nessa passagem, como a visão manifestado pelo autor neste artigo, desconsidera as contradições existentes da cidade, concebendo-a como uma “entidade viva”.

Para um viajante que desembarcasse em solo potiguar, uma nova paisagem seria deparada. Tal pensamento, desenvolvido pelas elites locais, daria a tônica de muitas matérias publicadas na imprensa da época. Uma nova impressão do espaço citadino era construída, destacando os novos pontos focais do espaço urbano natalense. No artigo publicado em 1906, intitulado *cidade de Natal*, podemos visualizar alguns destes pontos:

Quem visse Natal ha poucos annos passados, todo arêa, sem ruas, casinhas mal alinhadas aqui e allí, com aguas de maré, represadas por toda a parte, sem commercio (pois que Guarapes e Macahyba o tinham

monopolizado), não suporia surgisse d'aquella hypothese de cidade a que hoje se estende do Baldo á Ribeira, do Morcego ao Refoles.

Conta dezoito mil habitantes, ruas compactas de habitações, iluminação a acetylene (em parte), optimos hoteis, um magnifico jardim á praça 15 de Novembro (local onde, outr'ora referia um jornal do tempo, em dia de invernia, "hoje a praça 15 de Novembro dá calado ao Aquidaban")...

É um verdadeiro milagre de actividade o que se opera presentemente na visinha capital nortista: - o local do Boulevard Rio Branco era ha dez annos um matagal; hoje é um dos pontos de melhor perspectiva, arruado symetricamente em grande extensão arborizado; em breve será, talvez, a melhor rua da cidade alta. A rua Junqueira Ayres, um pedregulho, não ha muito tempo, hoje possui as melhores habitações, a arteria da capital, ligando a Ribeira (commercio) á cidade alta, ponto destinado á moradia das pessoas abastadas (A CIDADE DE NATAL. *A República*, Natal, 27 ago.1906, p.1.)

Novas edificações, como hotéis, e as novas habitações para as “pessoas mais abastadas, o boulevard da Rio Branco, o jardim na praça 15 de novembro, todos estes espaços seriam testemunhas da presença dos signos da modernidade burguesa em Natal. As elites locais buscavam expor sua cidade ao mundo, mostrando que a capital norte-rio-grandense poderia agora, ser vista e atrair o olhar daqueles que vinham de fora.

Este desejo de expor, de seduzir aqueles que vem de fora, tomaria conta das cidades brasileiras e mundiais neste período, momento em que seus grupos dirigentes almejavam, construir novos cenários urbanos capazes de representar uma nova visão de mundo difundida pela burguesia. Segundo Heloísa Barbuy, as cidades se apresentavam como as grandes exposições universais, destinadas a expor a sociedade com entusiasmo, os avanços tecnológicos da época e as novidades deste mundo moderno. As exposições eram planejadas com base nos princípios do urbanismo moderno, que tal como elas, destacava a necessidade da estética neoclássica, da sedução, da fruição visual. Ambos, urbanismo e exposições, segundo Barbuy, faziam parte do mesmo fenômeno cultural, o da modernidade, o de um estilo de vida e organização social, permeado pela crença do poder redentor da ciência, e pelo avanço do sistema capitalista (BARBUY, 2006, p.71).

No entanto, diferentemente dos grandes centros urbanos mundiais, como a Paris de Haussman, grande modelo de intervenções sobre a cidade para as elites

locais brasileiras, as ações sobre o espaço urbano se dariam por outros motivos. Na capital francesa, as reformas urbanas foram uma resposta aos problemas gerados pelo crescimento dos aglomerados urbanos após a Revolução Industrial. O aumento demográfico verificado nas cidades europeias trouxe problemas como a miséria de boa parte da população, que acabava desenvolvendo uma grande diversidade de doenças mediante as precárias condições de vida a que estavam submetidos, além da ameaça de revoltas contra o poder público, referentes ao aumento cada vez maior das desigualdades sociais. As barricadas da comuna de Paris, em 1871, são um exemplo, pois o traçado medieval da cidade havia favorecido a emergência de um governo proletário que ameaçava diretamente a burguesia. Em certa medida, as reformas também conter por meio das intervenções nos traçados das ruas, e no espaço urbano como um todo, a possibilidade de revoltas populares. Aliado a essas questões, somava-se uma nova visão de mundo, trazida pela eclosão das revoluções Francesa e Industrial, representadas na crença no progresso da civilização, por meio dos avanços científicos estabelecidos neste período (BARBUY, 2006, p.72.).

No caso das cidades brasileiras, o contexto em que essas intervenções se desenvolvem é outro. O desejo de inserir as urbes no mercado mundial, atraindo o comércio e o investimento de capital, seriam o grande motivador. Os novos cenários urbanos afirmavam então as urbes brasileiras como centros comerciais e administrativos, legitimando a atuação de determinados grupos dirigentes locais no poder.

Diante desse desejo dos grupos dirigentes locais natalenses de expor sua capital ao mundo, o porto ganharia um papel de destaque dentro das narrativas produzidas sobre essa nova natal. O porto não seria apenas um mero espaço de entrada de pessoas e mercadorias, mais “a sala de espera” da cidade.

O porto que ensina: fabricando sujeitos modernos

No dia 17 de janeiro de 1902, o jornal *A República* noticiava em suas páginas a festa que havia ocorrido a bordo do navio Bolívar, ancorado no porto de Natal na noite anterior. A festa teria reunido às famílias “_mais distintas natalenses”, que admiravam as instalações do navio, que possuía energia elétrica, algo que ainda não havia chegado a cidade e que incomodava as elites locais. Os bons modos do comandante inglês James Good também chamavam a atenção, pela sua “fina educação”.(O BOLIVAR. *A República*, Natal, 17 de jan. de 1902.)

Segundo Michel de Certeau, as fronteiras são construções humanas, históricas, que antes de antecederem os espaços, os produzem, não só do ponto de vista físico, mais sobretudo simbólico. Elas constituem um lugar terceiro, jogo de interações e de entrevistas, a fronteira é como um vácuo, um símbolo, narrativo de intercâmbios e encontros”. (CERTEAU, 1994, p.215)

A bordo do navio, podemos dizer que as elites locais presentes situavam-se numa zona de fronteira, entre Natal e o mundo moderno que sonhavam. Numa cidade pequena, desprovida de energia elétrica, composta ainda por apenas dois bairros, a possibilidade de chegada de navios de maior porte pelo porto, representavam a chance de entrar em contato com pessoas, produtos, idéias e valores que as elites locais sonhavam em consumir. As obras de melhoramento do porto tornariam esta espacialidade capaz de transportar, não só no sentido físico, mais no sentido simbólico, imaginativo, estas elites a experiências há muito desejadas. O porto de Natal seria para as elites locais, a fronteira entre o velho e o novo, o antigo e colonial e o moderno republicano. Dentro da nova cena urbana natalense que se tentava construir, pelos grupos dirigentes locais, o porto adquiriria uma papel importante, sendo a primeira impressão daqueles que chegam a Natal, e que vislumbrariam a nova paisagem citadina.

Segundo o historiador Allain Corbin, o porto na modernidade passa ser investido de novos sentidos. Até o século XVIII na cultura ocidental, fora as cidades italianas de Gênova e Veneza, que desde que desde o século XIII têm no comércio marítimo o sentido de sua existência, ou a península ibérica com as navegações dos séculos XV e XVI, esta espacialidade era desvalorizada, devido ao sentimento de medo e repulsa ao mar, originário em grande medida das interpretações da bíblia, que difundiam o mar como lugar de habitação de monstros, como parte originária do caos existe antes da criação da terra, distanciando os viajantes da praia e do porto. Com o desenvolvimento da ciência da Oceanografia, aliado as mudanças no discurso médico, que passava a destacar a importância do mar no tratamento de muitas doenças, a visita ao porto passa ser valorizada a espacialidade portuária no século XIX vai se tornando um ponto de encontro de pessoas dos mais variados lugares, um importante espaço de sociabilidade, de modo que “os atores de guias turísticos o integram ao itinerário que prescrevem”, sendo ele a porta de entrada da cidade, a primeira impressão da visita a ela pelos seus viajantes. (CORBIN, 1989, p.210)

Neste sentido, além de propiciar a chegada de navios de maior porte, buscando inserir Natal no mercado mundial, as obras destinadas a reformar o porto o dotavam de uma função pedagógica, incorporando no espaço urbano natalense códigos e práticas tidos como modernos. Por isso, seria necessário uma série de medidas adotadas pelo Estado, para organizar o porto para esta exposição ao mundo. Nesse ponto, um exemplo dessas medidas foi o projeto de construção, em 1908, de avenida para o porto, idealizado pelo ex-governador, senador e líder da oligarquia de base familiar dos Albuquerque Maranhão, Pedro Velho.

Nesse projeto podemos perceber como a arquitetura pensada para a zona portuária deveria expressar e estimular novas sensibilidades em relação ao porto e a própria cidade. Segundo o referido periódico,

Pelo só enunciado desse projecto vê-se quão melhor ficaria o aspecto da cidade aos olhos curiosos dos visitantes por via marítima a realização

dessa obra que de perto consulta as necessidades de nossa futura capital. De facto; uma lingueta servida por um caes regular de atracção, em todo o comprimento do trecho indicado, guarnecida por armazens de fachadas construidas com um certo gosto de architectura, olhando para a extensão tranquila e bellissima do nosso vasto ancoradouro, daria aos hospedes da cidade uma impressão de vida e de progresso em contraste verdadeiramente chocante com a desoladora impressão de abandono e mau gosto que actualmente fere a retina dos que do rio observam, do tombadilho dos navios que cruzam nossa barra, a casaria mal amanhada e mal disposta que se agglomera com os fundos para a entrada, numa attitude pouco digna e mal asseada de impassivel impudor (MELHORAMENTOS DA CIDADE. *A República*, Natal, 12 de fevereiro de 1908. p.1)

A avenida do porto expressaria o desejo de intervir no espaço urbano, alterando sua paisagem, adequando as edificações aos padrões do que era considerado com o urbanismo moderno na época, com a preocupação com a estética da cidade, o chamado ‘embelezamento’. A avenida poderia materializar o desejo dos grupos dirigentes locais de integrar o porto de fato a cidade, de modo que este figurasse com um ponto focal central dentro de uma nova paisagem citadina exposta aos viajantes..

O projeto não chegou a ser concretizado, no entanto, as expectativas construídas em relação ao porto nesse período foram suficientes para que tal espacialidade aparecesse dentro do esforço intelectual de alguns autores natalenses de uma cartografia sentimental da urbe, oferecendo maneiras de percorrer essa cidade, tanto para os de fora, como para os nativos que trafegavam em suas ruas.

O porto desejado para a cidade desejada

Em 1909, Manoel Dantas, um dos principais intelectuais natalenses no começo do século XX, publica a conferencia *Natal daqui a cinquenta anos*. Nela, um exercício de imaginação para seus leitores, o de pensar em uma Natal do futuro, uma “Natal daqui a cinquenta anos.” Uma “capital dos sonhos”, com muitos dos melhoramentos materiais idealizados pelas elites locais natalenses. O autor nos oferece, portanto, uma viagem por essa cidade do futuro, de modo que seu leitor

consiga identificar os pontos desse espaço citadino em sua nova configuração. Nesse aspecto, o narrador procura construir uma sensação de familiaridade do leitor com esses pontos, partindo do pressuposto que todos aqueles que estão lendo esse exercício de imaginação, conhecem bem a cidade e irão conseguir visualizar os velhos espaços dessa Natal com algumas mudanças. Sua narrativa começa, portanto, no embarque na capital.

Nesse mesmo dia, no vasto porto que se construirá anos antes adiante dos arrecifes, por meio de dois molhes gigantescos, partindo, um, da ponta do morcego, outro da ponta do Genipabu, como dois braços enormes querendo apertar num amplexo hercúleo as ondas revoltas do mal alto, o transatlântico Cidade do Natal, palácio flutuante de 40.000 toneladas, lançou ferro, despejando no cais, ruas e parques milhares de passageiros que vão encher o trem transcontinental na torna-viagem, recebendo os milhares de passageiros que acabaram de fazer a travessia sensacional. (DANTAS, 1909, p.8)

O porto, a grande promessa do regime republicano, o espaço que reunia tantas expectativas por partes do poder público, o mesmo porto alvo de reclamações por suas temerosas limitações, aparecia como o porto enfim esperado, o porto de uma cidade cosmopolita. Porto capaz de abrigar em seu ancoradouro um “palácio flutuante de 40.000 toneladas”, cenário de circulação de pessoas oriundas de vários centros urbanos nacionais e internacionais. Importante lembrar, nesse aspecto, das várias reclamações mediante essa impossibilidade do porto de receber navios de maior porte. O risco de choque com algum dos recifes espalhados no litoral, levava diversas embarcações a aportarem ainda em alto-mar, exigindo a presença de pequenos escaleres para transportar pessoas e mercadorias. Diante desses motivos, as grandes companhias de navegação, como a Lloyd Brasileiro, preferiam não integrar Natal ao seu itinerário de viagens. Por isso a expectativa e a comoção com a chegada do primeiro pacote dessa companhia em 1902. (VAPORES do Lloyd. A República, Natal, 22 de abr. de 1902.) Manoel Dantas, portando mobiliza em sua conferência todo esse imaginário da população em torno da expectativa da chegada de grandes navios em seu porto, apresentando a embarcação dos sonhos, o “transatlântico cidade de Natal”.

É interessante notar como esse porto, presente na escrita de Manoel Dantas, é provido de vários dos melhoramentos requeridos pelos administradores norte-rio-grandenses, e tão difíceis de serem efetivados. Além do arrasamento dos recifes, permitindo a entrada de navios de maior calado no porto, a ligação com outra via de comunicação, neste caso, a estrada de ferro, aparecia como outro desejo enfim obtido. A tentativa de integrar as principais vias de comunicação da cidade, era um desejo antigo, que remontava ao século anterior. Os “caminhos de ferro”, abertos a partir da década de 1870, em vez de estarem interligados aos “caminhos de água”, pelo contrário, estavam em constante processo de concorrência, como nos lembra o historiador Wagner do Nascimento (RODRIGUES, 2006, p. 113).

O desejo de implementar os caminhos de ferro, pelos grupos dirigentes locais norte-rio-grandenses, haviam suplantado os investimentos direcionados a área portuária da capital. As obras das estradas de ferro foram pensadas para concorrer com o transporte realizado pelos portos, e não para estarem interligados, tal como nos grandes centros urbanos mundiais. Segundo o autor, um dos motivos para explicar essa concorrência seriam os interesses dos comerciantes locais com as obras das estradas de ferro, que haviam gerado uma forte especulação imobiliária, em razão dos terrenos a serem desapropriados. Já no começo do século XX, essa lógica referente à gestão dos meios de transporte mudaria. As obras de melhoramento do porto de Natal passariam a ser pensadas para estar integradas as obras da estrada de ferro central do Rio Grande do Norte. “Os caminhos de água”, que no século XIX eram vistos pelos grupos dirigentes locais como concorrentes aos “caminhos de ferro” passariam a ser articulados pelos administradores locais. Essa percepção sobre a integração dessas vias fazia parte de um momento no país, onde o Governo Federal buscava aproximar as capitais portuárias do interior. O fenômeno da seca, agravado em 1904, havia fomentado essa preocupação do Governo Federal em aproximar as capitais litorâneas do interior, facilitando o transporte dos socorros pedidos em relação aos flagelados da seca. (RODRIGUES, 2006, p. 116).

Nessa Natal do futuro, a estrutura do porto estaria de acordo com as exigências do mercado capitalista, com uma configuração capaz de receber grandes navios, promover o escoamento da produção, inclusive com o auxílio de outras vias de comunicação, como a estrada de ferro, além de apresentar outro aspecto fundamental para construir essa primeira impressão na cidade: o porto também era um espaço de encontro de pessoas, de socialização.

Avançando em sua narração, Dantas aponta para a multidão que se encontrava reunida no porto. Pessoas de várias nacionalidades, permitindo o contato com culturas e experiências diferentes, comprando produtos dos grandes centros capitalistas em lojas luxuosas presentes próximas a região portuária.

O bairro das dunas, cingido graciosamente pela avenida beira-mar, concentra a atividade do porto e formigueja de uma população cosmopolita; marinheiros, caixeiros viajantes, agentes de negócio, bufarinheiros, vagabundos, operários, gentes de todas as raças. Docas, armazéns de depósitos, estaleiros, cais providos de guindastes elétricos, restaurantes, cafés-concerto, vares, bazares, dão-lhe o aspecto de pandemônio onde se ostentassem os esplendores e as misérias da civilização. (DANTAS, 1909, p. 10)

A região portuária estaria integrada de tal forma ao tecido urbano, que receberia à alcunha de bairro, “bairro das dunas.” Espaço marcado pelo movimento, agitação, incapaz de deixar o viajante e o transeunte menos atento em um estado de sonolência. O porto enquanto uma sala de espera, deveria apresentar todos os signos identificáveis da modernidade, inclusive até suas próprias contradições. Um exemplo disso é a aparição da figura da multidão, tão presente na literatura urbana do século XIX, como nas obras de Baudelaire.. Multidão essa identificada ao cosmopolitismo enquanto valor, mais também ao problema da solidão e do consumismo desenfreado próprio da ordem burguesa capitalista. (SHORSKE, 2000, p. 20) Às lojas e restaurantes oferecendo aos consumidores os produtos típicos desse mundo moderno e civilizado, criavam um ambiente fútil, cheio de vícios, proporcionando essas “misérias da civilização” referenciadas por Dantas.

O porto deveria ser um espelho dessa modernidade tão sonhada pelas camadas mais abastadas natalenses, modernidade que deveria se manifestar mesmo em suas contradições, em seus pontos considerados por vezes como negativos por seus críticos. Essa maneira de percorrer a cidade, proposta por Dantas, dizia mais sobre a Natal do seu tempo do que propriamente a capital do futuro, como nos lembra Giovana Paiva. (PAIVA, 2006, p.210) O mapa construído pelas penas de Dantas, apresentava ao leitor à Cidade desejada, onde o porto desempenharia um papel fundamental.

O porto na escrita de Dantas, aparece como um espaço integrada ao tecido urbano, ponto obrigatório para qualquer itinerário de viagem na cidade. Porto-fronteira, que conecta por meio dos navios, das pessoas, das mercadorias que circulam em sua região, parte dos natalenses ao além-mar tão sonhado desde o final do século XIX pelas elites locais natalenses. Porto não mais identificado ao atraso, ao domínio das águas. As referências ao porto, vindas ou de viajantes ou de intelectuais da terra, durante o período oitocentista, marcavam a espacialidade portuária como um domínio fora da cidade, um ponto rápido de contato. A noção de porto presente no discurso de Dantas e outros intelectuais de sua época, pressupõe uma estrutura para a região portuária que atenda as exigências do mercado capitalista, estabelecendo uma integração mais harmônica ao espaço urbano, demandando uma complexa rede de espaços, que vão desde o cais, aos armazéns, equipamentos e lojas. (MONIÉ; VASCONCELOS, 2014, p.5) O porto, portanto, deveria representar as manifestações da modernidade em solo potiguar, cumprindo seu papel de guiar os viajantes pela nova cidade, ao mesmo tempo que ensinando aos que já moravam nela, quais os símbolos, códigos e práticas necessárias viver em uma Natal moderna.

Conclusão

Entre as várias ações promovidas pelo poder público no espaço urbano natalense, no começo do século XX, certamente as obras do porto merecem destaque. Ainda que as obras não tenham tido sua conclusão nesta primeira década, pois um longo caminho ainda estava por ser trilhado para conclusão dos melhoramentos desse espaço, que resultaria em seu término apenas em 1932, sem dúvida o porto de Natal fora um dos espaços que mais reuniu expectativas, tanto por parte dos grupos dirigentes locais, como por uma seleta parte da população natalense.

Falar do porto nesse momento, significaria, nas penas dos principais intelectuais natalenses que se dedicavam a observar a cidade e ao esforço de a cartografar, um espaço de projeção de sentimentos e expectativas diversos em relação ao futuro da capital norte-rio-grandense. Por isso, vimos uma mudança no olhar sobre essa espacialidade, verificada nas várias narrativas produzidas sobre a cidade por aqueles que usavam a escrita como instrumento de intervenção na cidade num momento onde a capital passava por grandes transformações físicas e simbólicas.

Durante o século XIX, o porto esteve geralmente associado aos problemas que limitavam Natal e por conseguinte o Estado, portando, a palavra porto acompanharia diretamente palavras como atraso, estagnação, sono, passado. Sobre a égide do governo republicano, o porto ganharia um novo sentido no discurso dos principais intelectuais citadinos, tornando-se um ponto crucial dentro do novo itinerário de viagem proposta por estes aos seus leitores. A viagem pela nova Natal começaria no porto, sua “sala de espera”, primeira impressão para os viajantes que desembarcassem em terras potiguares.

Tal mudança de direção deve-se certamente ao papel desempenhado pelo porto dentro dos desejos construídos em relação ao que deveria ser uma cidade

moderna para os grupos dirigentes locais. Dentro das transformações vivenciadas pela capital nesse período, destinadas a instituir feições modernas, o porto aparecia como um espaço fundamental dentro dessa paisagem moderna, necessário tanto pelas exigências do mercado capitalista, como pela exigências de uma sociedade que buscar expor sua cidade ao mundo e que precisava fornecer uma primeira impressão diferente aos seus viajantes.

Na narrativa de Manoel Dantas, uma das formas de percorrer a cidade, escolhida para ser problematizada nesse artigo, podemos visualizar esse papel estratégico do porto na Natal do futuro que dizia muito mais sobre a Natal que se buscava naquele presente. O porto era o espelho da modernidade e duas elites, que sonhavam em transformar aquela região em uma fronteira entre pequena capital e as experiências sociais, econômicas e culturais desenvolvidas nos grandes centros urbanos nacionais e internacionais.

Fontes

A CIDADE DE NATAL. **A República**, Natal, 27 ago.1906, p.1.

A REPUBLICA, **Coisas da terra**, Natal, 16 nov. 1908.

DANTAS, Manoel. **Crônica geográfica**. *A República*, Natal, 21 de jan. de 1904.

DANTAS, Manoel. Natal d´aqui ha cincoenta annos: **segunda conferencia realizada no Salão de Honra do Palácio do Governo em 21 de março de 1909**. Natal: Flor do Sal, 2009 (fac-similar da primeira edição lançada pela Imprensa Official, em 1909.p.8.

MELHORAMENTOS DA CIDADE. **A República**, Natal, 12 de fevereiro de 1908. P.1.

KOSTER, Henri. **Viagens ao Nordeste do Brasil**. Tradução: Luís da Câmara Cascudo. São Paulo-Rio de Janeiro-Recife-Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1942.

Relatório com que o exm. sr. dr. José Bernardo Alcoforado Junior passou a administração da província do Rio Grande do Norte ao exm. sr. dr. Antônio dos Passos Miranda, no dia 20 de junho de 1876. Rio de Janeiro, Typ. Americana, 1877.

VAPORES do Lloyd. **A República**, Natal, 22 de abr. de 1902.

Referências

ARRAIS, Raimundo; ANDRADE, Alenuska e MARINHO, Márcia. **O corpo e a alma da cidade: Natal entre 1900 e 1930.** Natal: EDUFRN, 2008.

ARRAIS, Raimundo Pereira Alencar. Escrevendo e cartografando a cidade do Recife na passagem para o século XX, **Cahiers des Amériques latines** [Online], 48-49 | 2005, posto online no dia 15 Agosto 2017. Consultado em 11 de março de 2020. Disponível em URL : <http://cal.revues.org/7956> ; DOI : 10.4000/cal.7956.

BARBUY, Heloisa Maria Silveira. **A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860 – 1914.** Ed. São Paulo: Edusc, 2006.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano.** I. Petrópolis: Vozes, 1994, p.210.

CORBIN, Alain. **Território do vazio: a praia no imaginário ocidental.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 210.

COSTA, Angela Marques da. SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Virando Séculos 1890-1914: No tempo das certezas.** São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

MONIÉ, Frédéric; VASCONCELOS, Flavia Nico. **Evolução das relações entre cidades e portos: entre lógicas homogeneizantes e dinâmicas de diferenciação,** 2008. (DOI : 10.4000/confins.7685.). Disponível em: <<http://confins.revues.org/7685>>. Acesso em: 24 jul. 2014.

MORETTI Franco. **Atlas do romance europeu, 1800-1900.** São Paulo: Boitempo, 2003.

RODRIGUES, Wagner do Nascimento. **Dos caminhos de água aos caminhos de ferro: A construção da hegemonia de Natal através das vias de comunicação (1820-1920).** 2006. Dissertação – Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.** 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PAIVA, Giovana. *A conferência de Manoel Dantas: a elite natalense construindo a imagem de uma cidade moderna*. IN: (Org). FERREIRA, Ângela Lúcia; DANTAS, George. *Surge et Ambula: A construção de uma cidade moderna Natal, 1890-1940*. Natal, RN: EDUFRN, 2006.

TERRITÓRIO E IDENTIDADE NA “TERRA MÃE DO BRASIL”:

a invisibilidade indígena na cidade de Porto Seguro – Bahia¹
Territory and identity in "Earth Mother of Brazil": Indian in the city of invisibility
Porto Seguro - Bahia

Sebastião Cerqueira-Neto²

Ana C. Pinheiro³

Ricardo de Almeida Cunha⁴

Artigo recebido em: 28/02/2020.

Artigo aceito em: 17/05/2020.

RESUMO

Certamente, que a cidade de Porto Seguro (BA) possui um valor incalculável no contexto histórico do país. Esta reflexão tem como objetivo principal contribuir com a decodificação de uma dicotomia estabelecida entre território e identidade dentro de uma escala local. A tentativa de invisibilização dos indígenas no território de Porto Seguro é uma ação contínua e acentuada pela globalização do turismo de massa; o que justifica a produção de pesquisas como a que gerou este artigo. Apesar deste cenário, a pesquisa concluiu que há uma resistência dos Pataxó e o engajamento de Instituições de pesquisa, como o Instituto Federal da Bahia em Porto Seguro, que produzem ações que impedem o processo total de invisibilidade desses povos tradicionais.

PALAVRAS-CHAVE: Território; Pataxó; Turismo.

ABSTRACT

Certainly, that the city of Porto Seguro (BA) has an incalculable value in the historical context of the country. This reflection has as main objective to contribute to the decoding of a dichotomy established between territory and identity within a local scale. The attempt to make indigenous peoples invisible in the territory of Porto Seguro is a continuous and marked action by the globalization of mass tourism; which justifies the production of research such as the one that generated this article. Despite this scenario, the research concluded that there is resistance from the Pataxó and the engagement of research institutions, such as the Federal Institute of Bahia in Porto Seguro, which produce actions that prevent the total process of invisibility of these traditional peoples.

KEYWORDS: Territory; Pataxó, Pataxó; Tourism.

¹ Texto resultante de uma pesquisa de Iniciação Científica. Bolsa PIBIC-EM/IFBA.

² Doutor em Geografia com ênfase em Análise Regional pela Universidade Federal de Sergipe - UFSE (2009). Professor do Instituto Federal da Bahia / Campus Porto Seguro. Link do Currículo Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/0707747014759987>>. E-mail: cerqueiraneto.mg@gmail.com

³ Bolsista PIBIC/IFBA. E-mail: annapinheiro71@gmail.com

⁴ Mestre em Ciências e Tecnologias Ambientais na Universidade Federal do Sul da Bahia - UFSB (2019). E-mail: rcunha@ifba.edu.br

Introdução

O território é um tema muito presente nas pesquisas, sobretudo, nas áreas de Ciências Humanas e Sociais. Na Geografia é uma abordagem muito cara, pois, é inerente ao trabalho do geógrafo. Este artigo se propôs a analisar dentro do território do Extremo Sul da Bahia, pontualmente, na cidade de Porto Seguro, o afastamento ou até mesmo a supressão de símbolos que permitem identificar a cidade como sendo um dos principais núcleos das etnias que habitavam esse território antes da invasão dos colonizadores.

Na tese “Do isolamento regional à globalização: contradições sobre o desenvolvimento do Extremo Sul da Bahia” (2009) onde abordei a dinâmica do Extremo Sul da Bahia dentro de uma perspectiva de “afastamento identitário” com Estado da Bahia, foi possível perceber que há uma fragmentação. Uma fragmentação derivada na diversidade de processos que estão presentes no território que vão desde a fragilidade da governança, passando pela pressão de grandes grupos econômicos, o lado perverso da globalização, e que gera uma luta por parte de movimentos sociais, bem como por parte das comunidades tradicionais. É neste cenário de distanciamento e de desvalorização da identidade para o território que encontram-se as comunidades tradicionais como os quilombolas e indígenas; nestas últimas está o interesse da pesquisa que deu origem a este *paper*.

Assim, esse artigo, fruto de uma pesquisa de iniciação científica, oferece uma leitura nesse início do século XXI sobre a relação que o município de Porto Seguro tem com os Pataxós, uma interpretação que tem como base a contribuição através da pesquisa oral e da vivência dos pesquisadores no território do Extremo Sul da Bahia. Dessa forma, esta reflexão tenta mostrar um outro lado da história, geralmente, oculto pela mídia local bem como pela grande mídia do país.

Discussão teórica sobre território

De acordo com Almeida (2005, p.104) o “território tornou-se um termo bastante banalizado, sendo empregado, às vezes, por pura comodidade de linguagem, com o sentido de espaço ou de região”. Machado (1997, p.20) entende que a polissemia existente no conceito de território “é fruto da própria dificuldade de conceituação que os termos apresentam, não apenas no âmbito da ciência geográfica, mas também em outros domínios de saber”. Uma outra possibilidade que pode explicar esta diversidade de uso do termo território nas pesquisas pode ser verificada em Haesbaert (2002): a) território numa posição materialista: território e natureza; b) território numa perspectiva idealista: território e cultura; c) território e integração entre diferentes dimensões sociais; d) território e história; e) território: sentido absoluto e relacional.

Diferenciando espaço de território, Raffestin (1993, p.143) diz que “o território se forma a partir do espaço, é o resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático (ator que realiza um programa) em qualquer nível”. Silva; Silva (2003) entendem o território como uma “organização social”, por apresentar na sua essência elementos culturais que contribuem para a identificação do mesmo. E, para Gonçalves (1995, p.311) como o território é “originalmente um conceito jurídico-político torna-se um conceito-chave para os geógrafos”. Estes pensamentos que colocam o território como um componente passivo, sendo ele o resultado das ações humanas, refletem uma evolução ou uma nova vertente de interpretar a dinâmica social dentro dos seus limites geográficos. Mas, Haesbaert (2002, p.21) lembra que “dentro da dimensão material do território é necessário, portanto, considerar essa dimensão natural, que em alguns casos ainda se revela um de seus componentes fundamentais”. E, ainda que seu uso, nos dias atuais, possa ser considerado reducionista ele continuará tendo um caráter geográfico. Prova disso, é a dessemelhança entre os significados de país e nação.

Machado (1997, p.24) relembra que “o conceito de território se origina dentro das ciências naturais, na botânica e na zoologia, as quais designam território como área de disseminação de espécies vegetais ou animais”. Este conceito também valoriza a delimitação de uma área territorial, não levando em consideração a presença humana, isto, se o homem não for considerado como um animal na cadeia da evolução das espécies. No entanto, por mais críticas que podem ser remetidas a ele, a sua aplicação não traz nenhum tipo de prejuízo para a compreensão da análise geográfica, ao contrário, se torna um balizador na primeira parte da descrição geográfica no que se refere à diferenciação dos lugares. Cataia (2001, p.209) oferece uma proposta harmoniosa minimizando a probabilidade de estabelecer uma dicotomia entre o que é o território, enquanto elemento físico e suas mudanças culturais:

Cristalizar as fronteiras no território é como demarcá-las num papel, numa carta; ao mesmo tempo em que há fisicalidade (papel, tinta da caneta, etc.), há trabalho que demandou informação e há transmissão de informação; aquele que lê nunca mais será o mesmo. Assim é a fronteira como informação; ela é construída, destruída, reconstruída, isto é, ela aceita as tintas que a sociedade lhe imprime, mas ao mesmo tempo informa àquela sociedade que a produziu, como ela deve agir em face do que ela própria escreveu no território e que se transformou numa ordem.

O território abordado em Sposito (2004) é dividido em duas possibilidades de compreensão: uma que privilegia o sistema de redes, voltada para a velocidade, conexidade e a instantaneidade das informações e da comunicação, onde há o desaparecimento das barreiras físicas da geografia. E, a outra está ligada ao cotidiano dos indivíduos, com escalas bem reduzidas como, por exemplo, a casa, a rua, o ambiente de trabalho. Por esta via de análise há um dissecamento do território para tentar entender a sua totalidade.

Gupta; Ferguson (2000, p.47) propõem que

o território físico, durante tanto tempo a única grade sobre a qual a diferença cultural podia ser desenhada, precisa ser substituída por grades múltiplas que nos permitam ver que conexão e contigüidade – de modo geral, a representação de território – variam consideravelmente graças a fatores como classe, gênero, raça e sexualidade, e estão disponíveis de

forma diferenciada aos que se encontram em locais diferentes do campo do poder.

Segundo Raffestin (1993, p.153) “falar de território é fazer uma referência implícita à noção de limite que, mesmo não sendo traçado, como em geral ocorre, exprime a relação que um grupo mantém com uma porção do espaço”. No cotidiano das cidades o território de Raffestin pode ser identificado através dos camelôs, da prostituição, por exemplo.

Dotado de um sentimento de justiça e igualdade que poderia dispensar qualquer novo conceito teórico sobre o território, Moraes (2002, p.198) espera “a construção de um Brasil mais democrático, onde o território seja de fato um bem comum, um patrimônio nacional apropriado em benefício do conjunto da nação”. E isso remete a pensarmos em todos aqueles que estão no território, inclusive todas as etnias; afinal, o Brasil é um país com diversidade de paisagens e de culturas.

Como o território pode ser analisado sob diferentes aspectos, como está presente nessa compilação teórica, esta reflexão ao invés de optar por uma definição ou um conceito, ela aborda o território a partir de fragmentos de cada contribuição teórica elencada neste texto. Portanto, essa análise, no contexto teórico, é um esforço de uma amalgama entre as diferentes concepções no que se refere ao entendimento sobre o significado de um dado território.

Entretanto, a possibilidade de multiuso do conceito de território, quando se refere ao território indígena é preciso acrescentar que há uma legislação para demarcá-lo, portanto, não é apenas um território imaginário, com vetores intangíveis. Para Cavalcanti (2016, p.22) “o processo de construção do conceito “terra indígena” foi longo e juridicamente complexo. No entanto, ainda paira sobre ele bastante desconhecimento, inclusive em espaços onde isso não deveria ocorrer, como na administração pública”. Nesse sentido, o território indígena desperta discussões dentro de uma dicotomia entre quem é contra ou quem é a favor das demarcações de terras destinadas às diferentes etnias. Portanto, é um território que

diferentemente, sobretudo, dos territórios urbanos, depende de uma legislação própria.

A importância da pesquisa que originou este artigo está em oferecer uma contribuição teórica no que concerne a importância do território no seu viés cultural através da presença de comunidades tradicionais. No caso dessa pesquisa a relação do território com a etnia Pataxó no município de Porto Seguro, onde é possível verificar a difícil arte manter uma identidade diante dos tentáculos da globalização; e certamente que isso tem influência direta no planejamento oficial (feito pelo Estado) do território, por exemplo, como mostra Ferrão (2002, p.157) quando escreveu sobre a divisão norte/sul em Portugal analisando o caráter identitário dessa oposição geográfica:

São, portanto, as expectativas face à acção do Estado (central e local) como agente facilitador do desenvolvimento que comandam as oposições, recortes e identidades de base territorial típicas do Portugal moderno, e já não as características do mundo rural, como sucedia no Portugal tradicional.

É importante verificar, numa escala menor, o município, como o governo local trata as comunidades tradicionais em seu território; no caso específico dessa pesquisa, as comunidades indígenas. Será que essas etnias são apenas importantes para o interesse do turismo? Haja vista que o governo local só espera algo através do Governo Federal para propor políticas de inserção para as comunidades indígenas. No jogo de quem é responsável pela vida dessas comunidades os estados são inoperantes nessa questão, ficando toda legislação e dinâmica sobre o poder federal, que ao longo da história do país, mesmo com alguns esforços, não conseguiu implantar uma política eficaz para as etnias; talvez porque o modelo ideal esteja dentro das comunidades, não dentro dos órgãos públicos. Na verdade, parece haver uma

Incapacidade epistêmica, sobretudo da teoria cultural, mas também das economias políticas com sua meta desenvolvimentista, de lidar com as outras epistemes, como as indígenas, na medida em que estas falam frequentemente do lugar da Natureza como viva e portanto da *verdade*, e para o culturalismo a Natureza não só é morta e perigosa mas a verdade

ou inexistente ou impossível de ser acessada, pois seria o lugar que a episteme ocidental hegemônica só consegue ver como o lugar da captura (OURIQUES, 2014, P.41).

O objetivo principal foi oferecer uma contribuição teórica sobre os estudos em território, onde a relação com a identidade local se torna cada vez mais frágil, sendo percebida fortemente através da segregação e preconceito com as comunidades indígenas no município de Porto Seguro, no Estado da Bahia. No que se refere a metodologia, A pesquisa terá uma parte teórica, pautada na compilação de pensamentos de autores que se dedicam a estudar território, identidade e globalização no Brasil; bem como, no âmbito local, agregar pesquisas sobre o Extremo Sul da Bahia e, particularmente, do município de Porto Seguro.

No que concerne especificamente à adoção de métodos, certamente, que cada ciência tem o seu próprio método, no entanto, isso “não exclui ou impede o intercâmbio dos vários métodos entre as diferentes ciências” (MENDONÇA, 1998, p.40); mesmo porque a Geografia, considerada como uma ciência-ponte sempre se utilizou de métodos de outras ciências. Dentro dessa perspectiva, Milton Santos (1996, p.19) dirá que “nunca é demais insistir no risco representado por uma ciência social monodisciplinar, desinteressada das relações globais entre os diferentes vetores de que a sociedade é constituída como um todo”. Daí a ponte entre estudos culturais, históricos, antropológicos e a geografia. No que se refere ao trabalho de campo, este foi desenvolvido pelo pesquisador e seu bolsista em coleta de dados, registro fotográfico etc. Em gabinete realizou-se a interpretação e tabulação de dados coletados em campo e em consultas em sites de órgãos oficiais e ONGs.

Porto Seguro: território do turismo

O município de Porto Seguro está localizado na região do Extremo Sul da Bahia, e isso favoreceu que o seu território tivesse todo o aporte dos investimentos gerados pelo PRODETUR (Programa de Desenvolvimento do Turismo no Nordeste) que,

Surgiu em meio à Política Nacional de Turismo e como uma tentativa de qualificar as regiões do Nordeste para o turismo receptivo, sobretudo, internacional, num cenário de crise econômica nacional, conhecido como as “décadas perdidas” (ARAUJO, 2005, p.325).

Até atingir o status de cidade polo, Porto Seguro passou por diversas etapas do turismo que foi decisivo na construção dos seus ambientes. De um lugar frequentado por *hippies* ou pelas chamadas comunidades alternativas à um dos maiores pontos de atração turístico do Brasil, Porto Seguro foi se desenvolvendo de maneira espontânea, atraindo investimentos de todos os níveis e migrantes temporários e fixos de todas as classes sociais com objetivos diferentes.

Até meados da década de 80, verificava-se uma maior incidência de pequenos empreendimentos (...) A descoberta de Porto Seguro pelos grandes operadores turísticos nacionais fez surgir um novo segmento: o turismo de massa; crescendo com ele o número de novos e maiores empreendimentos hoteleiros, que passaram a exercer forte pressão sobre a infra-estrutura básica. (MENDONÇA JÚNIOR; GARRIDO; VASCONCELOS, 2000, p.16).

Por ter se tornado um polo de atração populacional, Porto Seguro teve a sua urbanização feita pelos pequenos empreendimentos, pela instalação de grandes hotéis, construções de moradias particulares, condomínios fechados e invasões. Este crescimento urbano é próprio da migração (CASTELLS, 2000) e seus efeitos negativos, às vezes, se tornam difíceis de ser contidos ou mesmo solucionados, ainda que o município tenha um plano urbanístico, como é o caso de Porto Seguro. Por outro lado, de certa maneira criou-se o conceito de que o lugar que recebe grande número de pessoas se encontra num estágio de desenvolvimento, muito próprio de pensamentos dos planejadores da década de 1970 que preparavam

as cidades para a industrialização, concebida como sinônimo de desenvolvimento, de modernização. Questões como a do impacto da industrialização sobre o meio ambiente urbano eram desconhecidas ou ignoradas no processo de decisão sobre a instalação de atividades industriais nas cidades (MENEZES, 1996, p.34).

O relato de Menezes (1996) ainda está presente no atual processo de turistificação das cidades litorâneas do Extremo Sul da Bahia que segue um modelo ultrapassado de se pensar desenvolvimento. No município de Porto Seguro a

explosão demográfica, em virtude da expansão do turismo, teve uma repercussão negativa no seu meio físico, um meio muito sensível pelas características de alguns dos seus ecossistemas como, mangues, restingas, falésias desnudas e foz de rios; com possível rebatimento no modo de viver dos Pataxós.

A preocupação com a proteção de Porto Seguro e toda a Costa do Descobrimento, relacionada com o inchaço do seu território, está explícita no relatório do Plano de Referências Urbanísticas Ambientais / PRUA elaborado pelo Governo da Bahia (1997, p.05):

O fato da concentração populacional e a migração de cerca de 14.000 habitantes novos por ano (...) gera atualmente uma desestruturação insuportável para qualquer estrutura urbana e pode colocar em risco a imagem do destino turístico “Porto Seguro” e a “Costa do Descobrimento” e até arranhar a imagem “Bahia” no mercado turístico nacional e internacional.

Fica evidenciado que a preocupação principal do PRUA é o turismo, contudo, a elaboração de planos específicos para atender determinada atividade econômica acaba por privilegiar uma pequena parte da sociedade e concorre para que não haja uma interação com outros planos municipais que visem o ordenamento territorial (como Plano Diretor e Lei Orgânica Municipal, por exemplo). Os projetos de desenvolvimento pensados para esta região, considerada como berço da história da colonização portuguesa na América, mostrando o turismo como a principal e única atividade econômica possível, a tornou somente para servir aos turistas sem se preocupar com a sociedade que nela habita, sobretudo, com os povos indígenas.

Quanto a atividade turística, é cristalino que ela tem uma grande importância social e econômica para Porto Seguro. No entanto, de acordo com Cerqueira-Neto (2009) sua dinâmica deve estar inserida num contexto maior, que é o planejamento territorial de todos os municípios que podem utilizar de seus atrativos naturais e históricos como fonte de geração de emprego e renda. Não se pode haver um planejamento turístico senão existir um plano diretor ou uma legislação municipal que oriente todo o desenvolvimento do município. O que se

percebeu durante a realização desta pesquisa é que nos lugares que têm vocação para o turismo, existe uma preocupação com o melhoramento do chamado *trade* (que são todas as atividades ligadas ao turismo), mas sem consonância com o restante dos vetores que compõem o cotidiano municipal. Desta forma, o planejamento para o turismo se torna mais um evento setorial e excludente.

Na microrregião de Porto Seguro os índios foram forçados a participarem, em algum grau, da urbanização, em decorrência do sufocamento de suas áreas e consequentemente a diminuição da capacidade de sobrevivência dentro dos limites de suas reservas. Em meio aos asfaltos e os concretos das construções das cidades é comum encontrar indígenas comercializando artesanato feito com elementos naturais que são encontrados em suas reservas já debilitadas ambientalmente ou estão ocupando outras atividades urbanas como, por exemplo, servirem ao turismo, não raro, de forma caricata do que seria sua cultura. Sendo assim, a etnia Pataxó não terá um papel relevante dentro do município de Porto Seguro. Por outro lado, os Pataxó terão um peso na economia dentro do setor turístico na cidade vizinha de Santa Cruz Cabralia, onde a presença indígena é visível em diversos setores econômicos da cidade.

Onde estão os Patoxós?

No ano de 2000 a comemoração pelos 500 anos do chamado descobrimento do Brasil na cidade de Porto Seguro (BA) foi evento catastrófico, não pelo confronto que houve contra as manifestações das etnias do território, mas, porque mostrou ao mundo como o Brasil trata seus povos indígenas. Por outro lado, as tristes cenas do confronto serviram para mostrar que no Brasil e em Porto Seguro ainda há representantes dos povos que nesse território viviam antes da chegada dos portugueses, e que se emergiram de suas aldeias demonstrando que são resilientes quanto a tentativa de extermínio. Portanto, o que ocorreu no ano de

2000 é apenas a continuidade de um processo que objetiva exterminar, excluir os povos indígenas do cotidiano da cidade de Porto Seguro.

Como o escopo da pesquisa foi o de investigar a invisibilidade indígena em Porto Seguro nos dias atuais, daí a justificativa do enfoque na etnia Pataxó que vive no município. Assim, a pesquisa interroga o porquê da cidade de Porto Seguro sempre preferiu preservar e idolatrar a figura e os símbolos dos colonizadores em detrimento dos povos tradicionais. De tanto a história ser contada e escrita através da visão do colonizador parece natural pensar que o mesmo seja o único responsável pela construção, inclusive cultural, do território local.

No decorrer da pesquisa pôde-se observar como a figura indígena tem sido voltada para as atrações turísticas da cidade; onde os índios são forçados a se moldarem para se adaptar a esse aspecto, perdendo cada vez mais sua identidade. Além disso, sua importância é voltada totalmente para questões econômicas, toda sua forma de representação cultural é vendida, seja pelo artesanato ou até mesmo por meio de rituais tradicionais. “Os índios perderam parte do seu território e hoje servem de atrativo turístico” (CERQUEIRA-NETO, 2013 p.260). Nos pontos mais centrais da cidade a figura do colonizador é destacada, como por exemplo, o Trevo do Cabral (figura 01). No sítio histórico mais conservado, inclusive, sob cuidados de órgãos oficiais, o conjunto arquitetônico da Cidade Histórica (figura 02) se caracteriza por conter elementos da colonização, como igreja, canhão, marco com símbolos de Portugal etc. Portanto, de certa forma, os símbolos da colonização presentes na paisagem da cidade parecem ter um caráter de perpetuação de uma eterna submissão, de sempre se lembrar dos invasores como benfeitores. Se essa leitura que se faz pode ser interpretada como radical, por outro lado, também não se pode imaginar que o destaque que esses símbolos possuem no território de Porto Seguro contrariamente a supressão dos primeiros habitantes seja algo posto de forma ingênua.

Figura 01. Imagem de Pedro Álvares Cabral num ponto central da cidade.



Autora: Ana C. Pinheiro, 2016

Sendo assim, percebe-se que desde a época da chegada dos colonizadores até os dias atuais o Estado, associações, organizações, o *trade* turístico, e também grande parte da sociedade, agem de forma a suprimir os símbolos que de alguma forma possam significar que o território de Porto Seguro é originalmente um território indígena. Se esta interpretação for equivocada, então, o que justifica a preservação, conservação das construções europeias em contraponto ao total desaparecimento da arquitetura produzida pelo povo Pataxó?

Figura 02. Imagem de parte do conjunto arquitetônico da Cidade Histórica.



Autora: Ana C. Pinheiro, 2016

Um outro processo contraditório que contribui no isolamento desses povos com os outros moradores do município se encontra na configuração de reservas indígenas. As reservas tanto podem representar um lugar da preservação e proteção da cultura, como também podem significar um confinamento dentro de um arranjo

territorial, e assim, passam a serem vistos como algo exótico, estranho ao que chamamos de sociedade brasileira.

No jogo de quem é responsável pela vida dessas comunidades os Estados são inoperantes nessa questão, ficando toda legislação e dinâmica sobre o poder federal, que ao longo da história do país, mesmo com alguns esforços, não conseguiu implantar uma política eficaz para as etnias; talvez porque o modelo ideal esteja dentro das comunidades, não dentro dos órgãos públicos. Na verdade, parece haver uma

Incapacidade epistêmica, sobretudo da teoria cultural, mas também das economias políticas com sua meta desenvolvimentista, de lidar com as outras epistemes, como as indígenas, na medida em que estas falam frequentemente do lugar da Natureza como viva e portanto da *verdade*, e para o culturalismo a Natureza não só é morta e perigosa mas a verdade ou inexistente ou impossível de ser acessada, pois seria o lugar que a episteme ocidental hegemônica só consegue ver como o lugar da captura (OURIQUES, 2014, P.41).

Aliada a essa incapacidade epistêmica, citada por Ouriques (2014), está a lentidão na demarcação de terras indígenas no Brasil; para Souza-Santos (2014, p.49) “essa recusa em enfrentar a questão não se limita aos órgãos judiciais, alcança também a administração pública em geral. [...] a paralisação reflete uma inação conjunta entre sistema judicial e sistema administrativo”. Essa dinâmica morosa conjugada com a falta de reconhecimento ou negligenciamento da cultura indígena no país está contribuindo para uma dizimação total dos primeiros habitantes das terras onde hoje é o Brasil.

Por outro lado, não basta apenas demarcar as reservas criando uma cartografia abissal, que as isole da convivência com outras áreas, e assim pensar que já se fez justiça. As reservas indígenas, geralmente, são classificadas dentro um território municipal como uma área rural ou um distrito, por exemplo. A maioria dessas comunidades vive marginalizada em relação a cidade, numa espécie de isolamento social e cultural, muitas vezes servindo como objetos de pesquisas, ou são vendidas como um atrativo turístico. Não se pode querer que uma reserva

indígena se comunique dentro de um sistema onde os seus territórios sejam inferiorizados hierarquicamente, inclusive, em todas as escalas de governo. “O Brasil necessita encontrar os caminhos que integrem à sua sociedade os grupos sociais menos favorecidos para que possa desenvolver a sua economia, sua cultura e se apresentar perante o mundo como um país que se impõe, que tem uma contribuição positiva a oferecer” (ANDRADE, 1991, p.49). Portanto, os mapas oficiais que demarcam as reservas indígenas não são democráticos, pois criam limites cartográficos que visam impor a segregação ou a “proteção” de tal parcela da população.

No centro urbano de Porto Seguro, assim como em quase toda a sua orla, não há referências ao indígena. Lojas, barracas de praia, hotéis, utilizam em suas fachadas nomes e expressões que os sintonizem com o que pede a globalização, como, por exemplo, o estrangeirismo. A maior parte da população Pataxó, no município de Porto Seguro, se concentra na Reserva da Jaqueira e na Aldeia Barra Velha, e tem sua sobrevivência financeira atrelada ao *trade* do turismo, pois, para o consenso neoliberal “os fenômenos culturais só lhes interessam na medida em que se tornam mercadorias que como tal devem seguir o trilho da globalização econômica” (SOUZA-SANTOS, 2002, p.55); e isso, de certa forma tende a segregar cada vez mais a cultura Pataxó. Portanto, a etnia Pataxó vive num território que tem um conteúdo histórico relevante para o país do qual são personagens principais, mas que ao mesmo tempo se tornou um território do turismo de massa que se torna perverso a partir do momento em que a praia e o sol são as referências de Porto Seguro. Logo, a história da sua origem, que está ligada diretamente aos Pataxós, perde o valor de caráter identitário; conseqüentemente, o município passar a ser compreendido como, somente, um lugar do turismo de massa. E esse tipo de turismo não tem como finalidade a preocupação com a cultura local.

A corrosão de alguns símbolos culturais provocada pelo desgaste natural ou pelo desenvolvimento econômico pode comprometer a análise da sua evolução, enquanto uma área de referência para a colonização do país, como também perde

um referencial de cultura para a nova geração que nasce na região ou para aqueles que migram para ela (CERQUEIRA-NETO, 2009). Desta forma, a cultural Pataxó tende a permanecer segregada em suas aldeias ou sendo encaixada na economia do município para atender ao turismo.

A resistência

Apesar da imensa força empregada para que cada vez mais os Pataxó sejam excluídos do território de Porto Seguro, há, contrariamente, forças que possibilitam a resistência dessa etnia. As formas de resistência podem estar tanto em alguns atos públicos (manifestações) ocupando a cidade, como também noutras ações através da formação superior, no uso das mídias como forma de expressar e divulgar sua cultura, e na política.

Decerto que o acesso a algumas tecnologias tem facilitado a comunicação, a informação sobre diversos temas da nossa sociedade. Para Milton Santos (2004b), em sua obra “Pensando o espaço do homem”, múltiplas denominações podem ser aplicadas ao nosso tempo, sendo a mais expressiva a do período tecnológico que alterou as relações do homem com o meio, do homem com o homem, do homem com as coisas. Sendo um dos principais questionamentos de Milton Santos, como o desenvolvimento de tecnologias poderá contribuir com a sociedade.

Ainda que o acesso a internet, a compra de um computador ou um telefone celular de última geração não tenha se democratizado à todos os brasileiros, no entanto, mesmo com equipamentos mais simples, é possível criar, reproduzir, comunicar, manifestar sobre tudo aqui que nos incomoda. Com os povos tradicionais, não é diferente. Os Pataxós, em sua maioria, possuem acesso a essas tecnologias e as utilizam de diversas formas, sobretudo, como ferramentas de denúncia, organização, divulgação etc. Os moradores de Aldeia Velha criaram um

sítio⁵ onde descrevem parte da sua história, divulgam parte da sua cultura, mostram através de fotos a dinâmica do cotidiano, relatam suas reivindicações enquanto nação, noticiam o calendário da suas atividades educacionais, pedagógicas etc. Enfim, se tornam visíveis, produzindo e publicando o que geralmente não interessa a grande mídia ou mesmo a mídia local. É comum nos sítios gerenciados por nações indígenas encontrar relatos de tentativas de extermínio de algumas etnias; tentativas essas ligadas a questão da demarcação de terras. São conflitos entre fazendeiros e ou grandes empresários contra os indígenas, consequência de uma frágil política de proteção as terras indígenas.

Os Pataxós que vivem na Reserva da Jaqueira, distante 12 km do centro de Porto Seguro, passaram a utilizar o turismo como forma de resistência. Na reserva de 827 hectares os turistas são recebidos e podem acompanhar no roteiro da visita diversas manifestações da cultura Pataxó, que para além de ser um ritual com cunho teatral, visto que é uma representação para o turista, é também uma forma de mostrar que ainda estão presentes no território. A Jaqueira também é um lugar onde os Pataxós preservam sua língua, conseguem afirmar sua identidade e, por conseguinte sua relação com o território e o meio ambiente. Dessa forma, os Pataxós passam a utilizar o turismo, uma atividade econômica que não foi introduzida por eles no território, em seu próprio benefício e demonstrando o alto grau de sua resiliência.

Uma outra forma do Povo Pataxó manifestar sua resiliência está na busca pela formação pedagógica e intelectual. O Curso de Licenciatura Intercultural (LINTER) do Instituto Federal da Bahia (IFBA), Campus Porto Seguro, abriga vários povos indígenas, tais como, Pataxó, Pataxó Hã Hã Hãe e Tupinambá em diversas aldeias no Extremo Sul da Bahia. A LINTER é uma oportunidade e um caminho não somente para a formação pedagógica, isto é, para aqueles que desejam ser professores em suas aldeias, mas, também um lugar de encontro entre o saber

⁵ <https://aldeiavelha.wordpress.com>. O site oferece, principalmente, informações sobre o trade do turismo local. Acesso em novembro de 2017.

tradicional e o conhecimento acadêmico; portanto, um campo fértil e aberto para se pensar nessa relação. Assim, a partir do momento em que os povos indígenas saem de suas aldeias e vêm para a cidade estudar eles quebram a resistência da cidade dos não-índios, ultrapassando aquilo que Boaventura de Sousa Santos vai chamar de linhas abissais, saem de uma situação de opacidade e se tornam visíveis na cidade que, por todo o contexto da modernidade, da globalização, tenta cada vez mais torná-los invisibilizados. A dinâmica da LINTER possibilita que os Pataxós e os outros povos fiquem na cidade por três semanas consecutivas, utilizando a estrutura do IFBA/Campus Porto Seguro, se hospedam em hotéis da cidade, e utilizam de outros equipamentos possíveis na cidade. Porém, não são passivos quanto a reprimir sua cultura, ao contrário, realizam todos os rituais tal qual no cotidiano em suas aldeias.

E na política o Cacique Renivaldo, da etnia Pataxó, foi o primeiro indígena eleito para vereador nas eleições de 2016 no município de Porto Seguro. Com mais de 123 anos de emancipação política, somente no século XXI um representante dos Pataxós chega a um cargo público através do voto. Isso demonstra o quanto nossa democracia ainda tem que ser repensada. No entanto, apesar de todas as tentativas de invisibilizar a figura do indígena no município, inclusive com a segregação desses povos tradicionais em suas aldeias, sempre se pode esperar por uma revanche, uma resistência.

Conclusão

Não se percebe que a cidade de Porto Seguro esteja preocupada em preservar sua origem; ao contrário, a dinâmica da cidade, que se dá basicamente norteadada pelo turismo de massa, não permite que os símbolos que representam os primeiros habitantes desse território sejam colocados em relevo. Dessa forma, Porto Seguro, seduzida pelo lado perverso da globalização, pois, adota uma postura de vender o seu território para o turismo sem pensar nas consequências maléficas para

o meio ambiente, para a cultura, para os seus moradores. Nesse contexto, o turismo é uma atividade que recebe poucas críticas, talvez porque é vista sob uma óptica que não transmite a realidade dos seus efeitos sobre moradores e meio ecológico, mas que pode provocar tantos danos quanto grandes empresas que não tem compromissos morais e afetivos com o território.

Certamente que a etnia Pataxó em Porto Seguro vai continuar a existir e resistindo, mesmo com toda a sedução que lhe é oferecida para que os indígenas se desprendam das suas origens, como por exemplo: a adoção a cultos e religiões que não fazem parte da sua história, como o oferecimento de acesso a tecnologias tentando parecer que eles estão descaracterizados da sua origem e, por conseguinte não teriam diferença entre os não-índios. Enfim, a uma série de estratégias para que a dizimação dos Pataxós aconteça, não só fisicamente através do conflito armado, mas também por uma intensa propagação da ideia da negação de sua cultura e de sua origem. Por esse caminho eles seriam “aceitos” como qualquer indivíduo da sociedade, tratados igualmente.

Entretanto, o que se percebe é que os Pataxós tendem a resistir, ainda que alguns membros da etnia tenham optado pelo caminho da “integração” a qualquer custo na sociedade, sem a visão crítica do que isso poderá influenciar nas futuras gerações dos Pataxós. Todavia, o uso da tecnologia como forma de mobilização para as causas indígenas; utilizar o turismo como atividade econômica, para a geração emprego e renda nas aldeias, sem sua identidade; a procura por uma formação acadêmica que objetiva contribuir com a perpetuação cultural da etnia; e o fortalecimento da representatividade política dentro do município, são formas encontradas pela nação Pataxó para resistir a um processo de neocolonialismo, capitaneado pela globalização, que está presente no território de Porto Seguro e que atinge, sobretudo, a população indígena.

Portanto, há uma tentativa de invisibilização da etnia Pataxó no município de Porto Seguro. Ao contrário dos monumentos e do conjunto arquitetônico que

remetem aos feitos dos colonizadores, preservados e mapeados como pontos turísticos da cidade; não se vê nenhum símbolo da cultura Pataxó que esteja presente na paisagem urbana. O que se espera do poder público municipal é que haja uma política permanente de valorização da cultura daqueles que foram os responsáveis pela formação do território de Porto Seguro. Adaptando uma linguagem da geologia para o atual cenário cultural referente a etnia Pataxó, deveria haver um processo de exumação e ao mesmo tempo afloramento dos seus símbolos; o que significaria o começo do resgate da identidade de Porto Seguro.

Referências

ALMEIDA, Maria Geralda. Fronteiras, territórios e territorialidades. **Revista da ANPEGE**. n.2, 2005. p.102-114.

ARAUJO, Cristina Pereira de. Um Porto Seguro para os próximos 500 anos. **BAHIA Análise & Dados**. Salvador, v. 15, n. 2-3, p. 323-332, set/dez. 2005.

CATAIA, Márcio A. **Território e fronteiras internas: a fragmentação do território brasileiro**. Tese (Doutorado em Geografia) FFLCH/USP, 2001.

CAVALCANTI, Thiago L. Vieira. **História** (São Paulo) v.35, e75, 2016.

CERQUEIRA-NETO, Sebastião Pinheiro Gonçalves de. **Do isolamento regional à globalização: contradições sobre o desenvolvimento do Extremo Sul da Bahia**. Tese (Doutorado em Geografia) – Núcleo de Pós-Graduação em Geografia, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa, Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2009.

CERQUEIRA-NETO, Sebastião Pinheiro Gonçalves de. Construção geográfica do Extremo Sul da Bahia. **Revista Geografia UFPE**. Recife, vol.30, nº01, pp. 246-264. 2013.

FERRÃO, João. Portugal, três geografias em recombinação Espacialidades, mapas cognitivos e identidades territoriais. **Revista Lusotopie**, Éditions Karthala, Paris, 2002/2, pp.151-158.

GONÇALVES, Carlos W. P. **Formação sócio-espacial e questão ambiental no Brasil**. In BECKER, Berta (et al.) Geografia e meio ambiente no Brasil. São Paulo: Hucitec, 1995. p.309-333.

GUPTA, Akhil e FERGUNSON, James. **Mais além da cultura: espaço, identidade e política da diferença.** In: ARANTES, Antônio A.,(org.). O espaço da diferença. Campinas (SP): Papirus, 2000. p. 30-47.

MENDONÇA, Francisco. **Geografia física: ciência humana?** 6^a.ed. São Paulo: Contexto, 1998.

OURIQUES, Evandro. “Sobre a economia psicopolítica”. **Revista Ofícios Terrestres**, N^o 3, julho/diciembre 2014. pp. 30-48.

SOUZA-SANTOS, Boaventura de. **O direito dos oprimidos.** Coimbra/Portugal: Almedina, 2014.

SOUZA-SANTOS, Boaventura de. **Globalização: fatalidade ou utopia** (org.). 2^a ed. Porto/Portugal. Edições Afrontamento, 2002.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado.** São Paulo: Hucitec, 1996.

SILVA, Sylvio C.B.M. e SILVA, Barbara-Christine N. **Estudos sobre globalização, território e Bahia.** Salvador: UFBA, 2003.

SPOSITO, Eliseu S. **Geografia e filosofia: contribuição para o ensino do pensamento geográfico.** São Paulo: UNESP, 2004.

Espaço, lugar e territorialidade:
análises sobre apego emocional ao lugar com o filme
Aquarius (2016)

Space, place, territoriality: analysis on emotional attachment to place with the film
Aquarius (2016)

Maria das Graças Alencar Viana¹

Liz Melo de Sá Barreto²

Diego Carvalho Corrêa³

Artigo recebido em: 31/03/2020.

Artigo aceito em: 26/05/2020.

RESUMO

Tendo como objeto o longa-metragem *Aquarius* (2016), esta pesquisa explora o conceito de espaço, lugar, apego ao lugar, territorialidade por meio da luta da protagonista Clara, frente aos avanços da especulação imobiliária que atingiu a cidade de Recife-PE. A análise do filme mostra que o edifício *Aquarius*, como um "lugar", foi uma consequência das relações do espaço e de suas percepções sobre ele. O apego da protagonista ao edifício foi a base para a materialização da territorialidade como sentimento de pertencimento e a razão pela qual ela resistiu às persistentes ofensivas da Construtora Bonfim.

PALAVRAS-CHAVE: *Aquarius*; Lugar; Territorialidade; Especulação imobiliária

ABSTRACT

Having as the object the film *Aquarius* (2016), this research explores the concept of space, place, attachment to place, territoriality by of means the struggle of the protagonist Clara, in the face of the advances of real estate speculation that reached the city of Recife-PE. The movie analysis shows that the *Aquarius* Building, as a "place", was a consequence from the relations of space and her perceptions of it. The protagonist's attachment to the building was the foundation for materializing territoriality as a sentiment of belonging and the reason why she resisted to Bonfim Construction's Company persistent offensives.

KEYWORDS: *Aquarius*; Place; Territoriality, Real state speculation.

¹ Bacharela em Saúde pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e graduanda em Arquitetura e Urbanismo pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia. Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/0639200733947047>> E-mail: gal.alenvi@gmail.com.

² Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia. Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/1548204806676861>> E-mail: netosabarreto18@gmail.com

³ Possui graduação em Licenciatura em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana e mestrado em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Atualmente é professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia. Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/5512385553165563>> E-mail: dccfsa@gmail.com. Membro do Grupo de Pesquisa Estudos Aplicados em Arquitetura e Urbanismo (EAAU/IFBA).

Introdução

Na produção cinematográfica brasileira dos últimos anos, o longa-metragem *Aquarius* (2016), filme de Kléber Mendonça Filho, despertou bastante interesse por parte da crítica especializada, tanto pelo seu enredo singular e sua composição narrativa, bem como pela polêmica decorrente do protesto contra o processo de impeachment de Dilma Rousseff, protagonizado pelo diretor e atores⁴. Ao examinar a película, consideramos que o espaço urbano, principalmente de Recife-PE, e a sua transformação através do tempo, assim como a vida em sociedade, são seus principais temas de interesse narrativo. Nessa perspectiva, o filme foi escolhido como instrumento a fim de compor e ilustrar o debate dos conceitos de espaço, lugar, apego e territorialidade. Dessa maneira buscamos no filme correlacionar sua narrativa com estes conceitos, sendo a película uma motivadora desta análise.

Aquarius apresenta a história de Clara, interpretada por Sônia Braga. Uma jornalista aposentada e crítica de música, viúva há mais de 15 anos, mãe de três filhos já adultos e bem-sucedidos e que dispõe de confortável condição financeira. Residente há mais de trinta anos em um dos pontos mais valorizados da orla de Recife, o Bairro Boa Viagem. Única moradora do Edifício Aquarius, dona de um apartamento que a Construtora Bonfim cobiçava e insistia em adquirir com o objetivo de demolir e construir um condomínio de luxo.

A trama (intriga) se desenrola dualizando a resistência de Clara e as pressões da Construtora, apresentando temas relevantes para as ciências humanas e sociais, tais como memória, lugar, apego e territorialidade, dentre outros, em um cenário de verticalização das construções provocadas pela especulação imobiliária.

⁴ **Equipe de 'Aquarius' protesta em Cannes contra impeachment de Dilma.** Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2016/05/equipe-de-aquarius-protesta-em-cannes-contrain-impachment-de-dilma.html>. Acesso em: 28 de mar. 2020.

Consideramos o filme uma boa premissa para dissertar e restituir o cinema ao seu conjunto social e temporal, contextualizar. Através dos conceitos selecionados, podemos proceder a uma análise sociológica (sincrônica) no tempo, ou histórica (diacrônica) através do tempo. As duas perspectivas irão se cruzar e entrelaçar constantemente, porém a ênfase entre uma e outra definirá o campo que uma análise se constitui. Aqui optamos pela ênfase a primeira, porém sem grande rebuscamento no exame do filme, mas muito mais num divagar que realça o pertencimento deste ao tempo, seja sincrônico e diacrônico e como estes conceitos também se operam em várias modalidades de experiências humanas e se expressam em seus produtos como o próprio filme.

O tempo apresenta relevância e prepondera para os conceitos delimitados aqui. Estes versam sobre o tempo e sua experimentação, logo, um tanto livres de uma sistematização metodológica e teórica mais profunda, prosseguimos na análise por uma inspiração ensaística simples e breve sobre estes elementos no filme, uma vez que uma análise histórica destes implicaria em reunir e operar uma análise densa de outras fontes, vestígios, rastros e reminiscências para compor o artigo.

Aqui temos uma análise de espectador e espectadoras da película que produz um sentido para ela com finalidade de aprofundar interesses para formação acadêmica. Neste sentido, no artigo estamos nos apropriando do filme para operar conceitos sem intenções de uma análise densa sobre filmes ou cinema em si. A rigor o que fizemos foi uma análise do filme através dos conceitos e uma análise dos conceitos através do filme como um exercício.

No que concerne a cinema e filmes, há uma vasta bibliografia e revistas especializadas que tem nas últimas décadas amparando e ampliando densamente o debate para aqueles e aquelas que se interessam pelo tema e que desenvolvem pesquisa tendo estes como objetos. Também nos afastaremos neste artigo de um aprofundamento ou revisão e apenas indicaremos aos leitores e leitoras, duas

referências bibliográficas especializadas que nos inspiraram e repercutiram na escrita.

Apontamos primeiro um livro que apresenta compreensão da história do cinema e seu desenvolvimento ao longo do tempo onde de forma pormenorizada se examina o avanço tecnológico que permitiu mudanças das produções, circulação e consumo do conjunto do cinema e filme, até a compreensão do desenrolar da formação da linguagem do cinema e apropriações sociais de películas, *História do cinema mundial* (MASCARELLOS, 2006).

Importante e mais inspiradora para este texto é o livro *Cinematógrafo: um olhar sobre a história* (NOVÓA; FRESSATO; FEIGELSON, 2016). Além dos organizadores que já são pesquisadores consolidados no ambiente acadêmico, temos na coletânea muitos outros e outras conhecidos e conhecidas na academia, prefaciado por um dos primeiros historiadores de grande repercussão no campo da História ao analisar cinema, o Marc Ferro. A obra trata desde a estrutura do filme, narrativa, planos, sequência etc., ao que nos interessa e nos influencia mais, a análise deste a partir do olhar e perspectiva do pesquisador e pesquisadora em ciências humanas sobre narrativas temáticas no cinema.

Neste artigo, realizamos um exame referenciado em artigos e livros sobre os conceitos propostos estabelecendo relação, comparação e interpretação do filme a partir destes. Enfatizamos algumas sequências da película que realçam aspectos mais proeminentes da narrativa e que se relacionam com nossa proposta, assim “o caminho metodológico mais adequado a seguir será a imersão no próprio filme, extrair dele, de maneira mais densa possível, os sentidos que podem ser captados para uma construção do conhecimento em História” (BORGES, 2016, p. 96), buscamos essa imersão para o exercício de compreensão definido, sem a pretensão do fazer História como citado, mas compreender o filme como obra da história.

O artigo foi dividido em duas partes. A primeira: “Todo lugar desperta um sentimento e todo sentimento desperta um lugar”, analisamos os conceitos de

espaço, lugar, apego ao lugar e territorialidade através do filme. Na segunda: “Resistência de Clara – ‘A especulação imobiliária versus memória’”, abordamos a modernização dos espaços e a verticalização urbana e seus impactos através da narrativa do filme.

O lugar desperta um sentimento e o sentimento desperta um lugar

Como seres situados no mundo, precisamos de espaços e lugares para experienciar nossa existência. Em nosso cotidiano, entretanto, espaço e lugar muitas vezes são confundidos como sinônimos uma vez que não podem ser compreendidos um sem o outro (TUAN, 1983). Segundo Speller (2005), o termo espaço está relacionado ao aspecto físico do ambiente, enquanto lugar se refere aos sentidos atribuídos ao espaço físico. Em outras palavras, a relação de uma pessoa com um espaço, a vivência e os sentimentos conjugados a ele, é o que permite a sua definição como lugar. Essa significação depende da produção do sentido em relação ao tipo de vínculo gerado pelos sujeitos e o ambiente. Compreende-se, assim, que se trata de um processo de interação que envolve percepção, vivência, sentido, apego e envolvimento emocional.

A partir da perspectiva de espaço e lugar, no filme, o Edifício Aquarius e seu entorno, se tornaram lugares na medida em que Clara constituiu um envolvimento emocional com o espaço, sendo fundamental para o fazer-se de sua identidade, o que a fixou lá, predominando na relação entre ela e o espaço, o valor de uso atribuído na contraposição ao valor de troca possível apresentado na intriga. Na contramão de Clara, para a Construtora Bonfim, o edifício e o apartamento eram redutíveis a espaços físicos que obstruíam os seus objetivos exclusivamente econômicos. A filha de Clara, Ana Paula, entendeu o imóvel com predomínio do valor de troca semelhante à construtora, apenas como mercadoria, exemplificado na cena em que busca convencer a sua mãe a vendê-lo.

A distinção entre representações e práticas do espaço/lugar resulta de interações peculiares com estes, implicando em apegos ou desapegos e distanciamentos. Dessa forma, tais relacionamentos são importantes para a construção de identidades, o fazer destas, já que os lugares compõem a sua memória, reúnem suas vivências e lhes apresentam possibilidades. Portanto, cada pessoa ou grupo, relaciona-se com os lugares distintamente já que os processos de apropriação são demasiados complexos e singulares (GONÇALVES, 2014).

Pazzini e Jerônimo (2009) afirmam que os lugares despontam a emoção e a afetividade na vida das pessoas, traduzindo as suas subjetividades. O “lugar e subjetividade se entrelaçam pelas vivências, pelo simbolismo, pela dimensão identitária que faz parte tanto da singularidade de cada sujeito, quanto da manifestação das aprendizagens sociais que se voltam ao coletivo” (JERONIMO & SOUZA, 2015, p.82).

Corroboramos com Moser (2001) quando assinala que a subjetividade está relacionada aos espaços cotidianos, pois estes são balizadores de processos de significação e de identificação das pessoas. Um simulacro disso pode ser interpretado na cena em que os filhos se reúnem no apartamento de Clara e Ana Paula demonstra seu ressentimento quanto à ausência da maternidade em sua infância, insinuando que o patrimônio da família foi construído pelo pai sem o auxílio de sua mãe. Clara fica consternada e canta versos de “Nervos de Aço”⁵ como demonstração de seus sentimentos. Nesta mesma sequência, ela explana que a sua decisão em permanecer no apartamento transcende a questão monetária. Para ela, o apartamento representa um pedaço de si, de sua personalidade. Ele abriga seu corpo, sua história e sua identidade, enquanto Ana Paula, dado o seu rancor com a sua mãe, não produziu a mesma relação com este.

⁵ Nervos de aço, de Lupicínio Rodrigues. Clara entoia os versos “Há pessoas de nervos de aço/ sem sangue nas veias e sem coração/ Mas não sei se passando o que eu passo/ Talvez não lhes venha qualquer reação” se referindo a sua filha, Ana Paula.

Nesse conjunto, podemos considerar que um dos elementos basilares do apego de Clara, apoiamo-nos em Anton e Lawrence (2014), é a identidade de lugar. Segundo os autores, a identidade de lugar pode ser definida como uma subestrutura da identidade pessoal que consiste em memórias, lembranças, ideias, sentimentos, atitudes, valores, preferências, significados e concepções de comportamento e experiência que ocorrem em lugares que satisfazem as necessidades básicas, psicológicas, sociais e culturais de uma pessoa. Em outras palavras, a identidade de lugar se refere à maneira como os lugares fazem parte da própria identidade da pessoa (CHOW; HEALEY, 2008). Na película é possível observar que essa identidade de lugar de Clara é subsídio de sua luta contra a Construtora e tudo o que ela significa pra si. O seu apartamento, o Edifício Aquarius, compõe a sua identidade: é o lugar de memórias, lugar onde ela vivencia as suas experiências, seus conflitos, onde ela exerce a sua maternidade, onde pode ser a avó carinhosa, onde ela viveu a sua carreira como jornalista, espaço onde ela conhece e se reconhece diariamente.

Outro componente do apego ao lugar é a dependência. Esta surge de uma avaliação positiva do lugar, com base no atendimento às necessidades de um indivíduo e permite que ele atinja seus objetivos (SHUMAKER & TAYLOR, 1983). A dependência do lugar tende a preceder a identidade de lugar (VASKE & KOBRIN, 2001), um lugar atende às necessidades de cada pessoa, para que se torne dependente e opte por permanecer ali. Quanto mais tempo uma pessoa permanece em um lugar, maior a possibilidade de o lugar incorporar-se à estrutura de identidade. Clara se mostra dependente de seu apartamento já que esse cumpre todas as suas necessidades, incluindo a de resguardar memórias, revelando a sua história. E assim, mesmo que a Construtora Bonfim utilize de diversos meios para fazê-la vender o seu apartamento, ela se mantém em resistência para permanecer em seu lar.

Podemos dizer que o lugar é expressão das relações estabelecidas com o espaço físico, as ações e as percepções que nele se dão, e o apego ao lugar é a

afetividade positiva atribuída, mediante as experiências e interações com o espaço. Em outras palavras, apego ao lugar pode ser entendido como o vínculo emocional entre pessoas e ambientes, como o que ocorre entre a protagonista e o seu apartamento, como no início do filme quando Clara – já idosa – olha a orla pela sua janela e depois segue para praia, o oceano, assim como o edifício, preenche a história da personagem onde sua família, suas amigas, seus vizinhos de bairro pertencem a esse habitar e viver. Temos enquadramentos nessas sequências que nos induzem um olhar, assim,

O enquadramento pressupõe uma escolha do cineasta para o que e como a imagem será exposta, o movimento, tanto da câmera, quanto do ela vê, pode e vai interferir no enquadramento, no limite os movimentos da imagem irão propor novos enquadramentos. Enquadramentos diferentes de objetos iguais podem emanar significados bastantes distintos, ele estimula sensações na medida em que define a perspectiva que a imagem será olhada. (BORGES, 2016, p. 98)

Muitos pesquisadores tratam o apego ao lugar como uma construção multidimensional complexa, embora ainda não exista um consenso sobre exatamente quais são essas dimensões em sua totalidade. O modelo proposto por Giuliani (2004) delinea o apego ao lugar com três dimensões: a funcional, a simbólica e a temporal. A funcional se refere ao espaço físico enquanto elemento que satisfaz as necessidades desejadas, fornecendo recursos e condições que deem suporte para isso. O Edifício Aquarius é o lugar que satisfaz as necessidades mais importantes para protagonista, como moradia, conforto, aconchego, estabilidade, lazer, descanso, dentre outras. O entorno também contenta algumas necessidades, como de lazer, entretenimento, relaxamento e outros.

A dimensão simbólica reúne significados atribuídos pelas pessoas aos lugares (GIULIANI, 2004). Trata-se do vínculo articulado pelo repertório de emoções e relacionamentos vividos que dão significado e propósito para a vida das pessoas. No filme, o apartamento, que originalmente era pertencente a sua tia Lúcia, foi palco de muitas memórias enquadradas no espaço.

O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e

combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro. (POLLAK, 1989, p. 08)

O cotidiano do casamento e luta contra o câncer de mama, infância de filhos, festas familiares, carreira, amizades, viuvez, romances e conflitos. A história de Clara se confunde com a do apartamento e do bairro no qual mora há mais de três décadas.

Uma pessoa não se vincularia ao local em si, mas ao significado dado a relação com o lugar. É por isso que na sequência entre Clara, Diego e Seu Geraldo, o primeiro tenta contar-lhe do projeto do novo arranha-céu que colocaria o mesmo nome do prédio que existia ali como uma forma de preservar a memória da edificação, Clara reage, uma vez que o edifício existe, sendo ela a única moradora. Apropriando-se concretamente e subjetivamente do Edifício, Clara o territorializa. Às formas de poder simbólico, de apropriação onde os sujeitos significam um dado espaço/lugar, constroem sua identidade com ele, produzindo-o e mantendo-o (TOLEDO, 2016). Há uma projeção de nossa identidade sobre o território, um sentimento profundo de pertencimento e de apropriação denominada de territorialidade (SILVA, 2014). O conceito refere-se às relações entre um indivíduo ou grupo social e seu meio de referência, expressando um sentimento de pertencimento e um modo de agir.

A territorialidade é comumente materializada nas atitudes de proteção que se relacionam à ocupação, personalização, marcação e defesa do território (STEA, 1978). Em *Aquarius*, é possível observar esses quatro mecanismos ligados à territorialidade. Por exemplo, Clara era a única moradora do edifício e pretendia adquirir outro apartamento ampliando a ocupação, sendo que a Construtora comprou os demais, os utilizando para festas e cultos como meio de provocação à Clara.

Exemplo de relação territorial e demarcação de território, as sequências que envolvem a adesivação de todos os apartamentos pela construtora Bonfim e pintura

da fachada realizada por Clara à revelia da construtora apontam estratégias e táticas no conflito. Nas sequências que se referem à pintura, Clara contrata uma pessoa para pintar a fachada do edifício, mesmo sendo moradora e proprietária de apenas um dos apartamentos. Isso pode ser considerado como uma demarcação, pois é uma maneira dela evidenciar que aquele espaço/lugar é o seu território. Essa demarcação é afirmada no diálogo de Clara com filha quando recebe a notificação de proibição de pintura da fachada que ao ler diz como a si mesma: “- Ela não percebeu que eu pintei a fachada” (Grifo nosso). O diálogo demonstra o incômodo de Clara tanto pela proibição da Construtora (competição de território), como também com sua filha que não percebeu.

A mesma sequência ratifica a personalização já que Clara ao pintar a fachada da cor de sua preferência impõe a sua personalidade ao espaço físico. Outra sequência exemplar se dá quando vendo o apartamento da porta, Diego elogia a decoração e nota como Clara mudou a planta original do apartamento. Trata-se de uma personalização, recepção, apropriação e ressignificação, customização, transformar a partir de sua individualidade. O longa-metragem se encerra com um simulacro metafórico, alegoria em que Clara descobre que há várias casas de cupins em um dos apartamentos vazios e o contra-ataque se desenvolve na sequência final em que arremessa contra uma mesa do escritório da Construtora a casa de cupins, as construções e casas estão em disputas e foram lançadas ao devir do conflito.

Resistência de Clara - “A especulação imobiliária versus memória”

O ímpeto de luta pelo seu território, lembrança e memória, contra o esquecimento, nos é apresentado ainda no ato “Cabelo de Clara”⁶ e vai se aprofundando no decorrer da trama. Mais do que simplesmente criar opostos, Clara versus construtora, o longa narra o valor da memória através da compreensão do

⁶ O filme *Aquarius* foi organizado em 3 atos: O cabelo de Clara, O amor de Clara, e O câncer de Clara

que é antigo, anterior, sem que seja necessário descartar o novo numa perspectiva dualista. Clara afirmou para seus filhos: “– Quando você gosta é vintage, quando você não gosta é velho”. A anterior problematização é importante para a compreensão da relevância da preservação do patrimônio histórico material e imaterial, uma vez que se considera o seu valor representativo nas culturas, modos de vida e dentre outras características as peculiaridades no tempo de grupos sociais, nações, comunidades, arranjos familiares etc.

O Edifício Oceania, prédio utilizado nas gravações e que inspirou o filme, foi construído nos anos 1950 e conta com pátio interno, produzindo uma sensação de casa-quintal, com um térreo recuado que permite jardins típicos de casas, com o uso de cobertura em telha de cerâmica. Trata-se de uma configuração atualmente atípica em Recife, mormente na área nobre. Nessa perspectiva, podemos compreendê-lo como um monumento (LE GOFF, 1990); um testemunho histórico não escrito, uma herança material que remete uma memória coletiva, um edifício que atravessou tempos e culturas estéticas e de construção que em sua própria legibilidade apresenta este legado do passado.

Essa relação de continuidade, de perpetuação da recordação, é constantemente ignorada pelos grupos dirigentes das transformações no espaço urbano, como a Construtora Bonfim. Para estes, uma representação de moderno perpassa pela ruptura e desvinculação do passado, uma consequência que é naturalizada como uma consequência da emergência do novo. Um novo que modifica as paisagens e homogeneiza os espaços e faz com que a arquitetura se perca da criação de ambientes singulares, peculiares e autênticos, desrespeitando ou desvalorizando muitas vezes as singularidades das relações dos sujeitos com os seus lugares.

Segundo Pereira e Scotto (2017, p. 11), “o poder de investimento do capital especulativo, juntamente com uma homogeneização nas formas de se produzir, consumir e pensar o levam à modificação de lugares em espaços sem personalidade

e inautênticos”. Essa homogeneização foi abordada pelo filme principalmente quando o empreendimento que substituiria o Edifício Aquarius, o “Atlantic Plaza Residence”, apresenta-se estereotipado, carregado de novos signos de uma concepção particular de modernidade referenciada pelos EUA, felicidade, conforto, satisfação, pompa e poder, riqueza, um artigo de luxo e status acessível a uma parcela social específica.

Diante desse cenário de um modelo de modernização dos espaços urbanos e de esgarçamento do tecido urbano, nota-se um fenômeno cada vez mais frequente e central no processo de urbanização, a especulação imobiliária. Esta se caracteriza pela realização de investimentos em um espaço no qual se constrói ou executa reformas objetivando valorização do imóvel e espaço urbano, conseqüentemente, obtenção de lucros. Isso foi demonstrado no filme, dentre outros exemplos, pela apropriação e ressignificação de áreas já valorizadas do espaço urbano. Em outras circunstâncias a verticalização é uma alternativa para especulação, como define Macedo (1987, p.9) a construção de “lugares de vidas” em andares, o que possibilitaria abrigar maior número de pessoas do que em habitações horizontais, valorizando áreas com o aumento do potencial de aproveitamento. A verticalização é percebida em várias sequências que mostram os altos prédios sendo construídos ao redor do Edifício Aquarius e que mudam a paisagem na orla recifense.

Utilizando o mesmo recurso de seu outro filme, *O Som ao Redor* (2012), Mendonça iniciou *Aquarius* com uma sequência de fotos em preto e branco, apresentando, de forma alegórica, como essa verticalização ocorreu a partir da demolição e substituição de edificações antigas resultando, muitas vezes, na extinção de referências históricas em detrimento de uma modernização urbana.

Realçamos que a verticalização a partir exclusivamente da especulação afeta; citando algumas situações, a estrutura social, territorialidade, lugar, relações políticas e econômicas além de ambiental das cidades, principalmente com as mudanças na distribuição das classes sociais que são fortemente influenciadas pelas alterações de

valor e de uso do solo urbano. A verticalização oriunda da especulação imobiliária define uma ação seletiva, na qual o capital das grandes incorporadoras imobiliárias, como a Construtora Bonfim, seleciona as localidades agradáveis e com boa infraestrutura, desencadeando um amplo processo de segregação socioespacial (PETRAKIS, 2014). Muitas empresas do ramo imobiliário, como a fictícia Bonfim, obtêm lucro desta prática econômica que é bastante frequente em um país de urbanização crescente como o Brasil. Como consequência disso, é possível observar que vários espaços arquitetônicos e urbanos mostrados em *Aquarius*, decorreu da gentrificação da cidade de Recife.

Segundo Paiva (2019), a gentrificação é um fenômeno transformador de centros urbanos que ocorre a partir da transposição no espaço de um grupo social economicamente inferior para um grupo mais abastado. Esse processo se confunde com a revitalização urbana, já que espaços tidos e ditos abandonados passam a ser vistos com potencial por determinados grupos sociais e econômicos. Esse interesse faz com que haja um aumento do custo de vida no local, pressionando a migração de moradores.

O processo de gentrificação observado no filme alude a persistências de distinções de classe. Duas cenas do filme se destacam. A primeira é a sequência em que Clara vai ao aniversário de Ladjane (sua empregada) com o seu sobrinho Tomás e a namorada Júlia. Durante o percurso, Clara explica sobre a oposição entre as praias de Pina, onde ela mora, e Brasília Teimosa, onde mora Ladjane. “Para cá fica Pina, o lado considerado rico. Para lá, Brasília Teimosa”. O bairro de Brasília Teimosa foi a primeira ocupação urbana da cidade de Recife. Seu povoamento data do final da década de 1950, com ocupação por uma comunidade de pescadores que lutaram pela posse do terreno e por condições dignas de moradia (CAVALCANTI, 2017). A fala de Clara refere-se ao início do bairro e sua arquitetura da necessidade⁷.

⁷ Movimento de adaptação da moradia às circunstâncias da vida, por meio do reaproveitamento de vários materiais.

Destacamos que Brasília Teimosa é um dos atuais alvos da especulação imobiliária sob uma resistência constante de seus moradores.

Ainda no filme, a sequência em que Diego e Clara se desfazem das cordialidades, em que o primeiro aponta que ela estaria em uma classe social inferior à sua devido ao tom de sua pele se destaca: “[...] até porque olhando daqui, percebe-se que com certeza veio de uma família que batalhou muito mesmo para chegar onde chegou, né, Clara? Uma família de pele mais morena, né? Que deu muito suor para ter o que tem. Te respeito”. Representações de cor de pele corroboram para uma interpretação na qual as cidades em sua totalidade, e conseqüentemente o solo urbano, também decorrem e são expressões de dinâmicas históricas étnico-raciais e apontam como estas estão vinculadas a distinções de classe no Recife e de forma geral no Brasil.

Por fim, a especulação imobiliária explorada por Mendonça, transformou a paisagem recifense e apontou elementos e contingências históricas para interpretar os processos que a circundaram. Demolições de edifícios e de “paisagens de uma vida inteira” (BOSI, 1994 apud MELLO, 2013, p. 61), foram realizadas para abrigar grupos sociais abastados. Neste caminho, muito se perdeu, e continua se perdendo, histórias e memórias.

Considerações Finais

Em nosso cotidiano, costumamos nos referir ao cinema como um reflexo da realidade. Entretanto, não se trata de um reflexo genuinamente, mas de uma representação, o que nos permite refletir e interpretar e compreender que, também, muitas vezes influenciam e alteram a realidade externa a sua narrativa numa relação dialética. Nessa perspectiva, o propósito maior deste trabalho foi suscitar reflexões/interpretações a partir do cinema (filme), com ênfase na transformação do espaço e a construção do lugar. Como esse processo envolve o apego e a

territorialidade no nosso objeto, sendo decorrência, também, de impactos da especulação imobiliária.

O Edifício Aquarius foi representado como uma parte fundamental de Clara. Cada espaço dele a remete a um significado afetivo. Foi nele que ela sobreviveu a um câncer, que criou seus filhos, que desenvolveu a sua carreira, que deu suas festas, que amou, que experiencia a doçura de ser avó e onde quer continuar a morar tranquilamente, curtindo a praia a qualquer hora e saindo com as amigas. Nesse sentido, o prédio passa a ser uma extensão de seu próprio ser e parte dele, se manifestando como um lugar simbólico e a levando a lutar para manter o seu território contra a especulação imobiliária que a cerca.

A especulação imobiliária, representada no filme, se fundamenta na obtenção de lucro, modificando espaços urbanos, e em certos casos, desrespeitando o patrimônio histórico arquitetônico e impactando na vida das pessoas que habitam o local. Assim como aconteceu com Clara, para as pessoas afetadas pelo fenômeno da especulação imobiliária, a territorialidade se manifesta na resistência em deixar o seu espaço de morar e abandonar suas referências de memórias.

O longa-metragem procurou, portanto, através da construção afetiva das memórias e do modo de agir de Clara, apresentar a conjunção de diferentes elementos, diferentemente localizados no tempo, no espaço e na história, que compõe a trajetória dela. Nesse percurso, mostrou a formação da identidade de lugar da protagonista, a territorialização desse lugar, e a luta para sua manutenção, abrindo caminho para uma reflexão e aprendizagem acadêmica a partir da literatura especializada sobre os conceitos em concomitância com a narrativa e estética fílmica, nos proporcionando caminhos de aprendizagem e operacionalização do conhecimento não apenas para o cinema, mas para sua relevância social.

Referências

ANTON, C.; LAWRENCE, C. Home Is Where the Heart Is: The Effect of Place of Residence on Place Attachment and Community Participation. **Journal of Environmental Psychology**. v.40, p. 451-461, 2014.

AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Roteiro: Kleber Mendonça Filho. Fotografia de Pedro Sotero e Fabricio Tadeu. Recife-PE: Cinemascópio, SBS, VideoFilmes e Globo Filmes, 2016. Cinema.

BORGES, I. N. A História Cinéfila: interações entre linguagem cinematográfica e produção do conhecimento histórico. **Revista Eletrônica Discente História.com**. v.3, n.6, 2016. Disponível em: <https://www3.ufrb.edu.br/ojs/index.php/historiacom/article/view/261>
Acesso em: 10 mai. 2020.

CAVALCANTI, G. B. **Lutas e resistências dos moradores da periferia da cidade de Recife (1955-1988)**. Orientador: Profa. Dra. Giselda Brito Silva. 2017. 170 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Local) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2017.

CHOW, K., HEALEY, M. Place attachment and place identity: First-year undergraduates making the transition from home to university. **Journal of Environmental Psychology**, v.28, n. 4, p. 362-372, dez. 2008.

GIULIANI, M. V. O lugar do apego nas relações pessoas-ambiente. In: TASSARA, E. T., RABINOVICH, E. P., GUEDES, M.C. **Psicologia e ambiente**. São Paulo: Educ, 2004.

GONÇALVES, T. Habitar: Casa como contingência da condição humana. **Revista INVI**, v.29, n. 80, p.83-108, 2014.

JERONIMO, R. N. T.; SOUZA, R. V. C. Psicologia ambiental: um estudo acerca da resistência frente à mineração em Içara, SC. **Psicol. Soc.**, Belo Horizonte, v. 27, n. 1, p. 80-86, abr. 2015

LE GOFF, J. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão *et al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

MACEDO, S. S. **São Paulo, paisagem e habitação verticalizada**: os espaços livres como elementos do desenho urbano. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (FAUUSP), São Paulo - SP, 1987.

MASCARELLO, Fernando(org.). **História do cinema mundial** - Campinas, SP: Papirus, 2006. - (Coleção Campo Imagético)

MELLO, J. B. F. O triunfo do lugar sobre o espaço. In: MARANDOLA JR., E.; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. (org). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MOSER, G. Psicologia Ambiental no novo milênio: Integrando a dinâmica cultural e a dimensão temporal. In: TASSARA, E. (Org.). **Panoramas interdisciplinares para uma psicologia ambiental do urbano.** São Paulo: EDUC, 2001.

NOVÓIA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (organizadores). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história** - Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. Da UNESP, 2009.

O SOM ao redor. Direção e roteiro: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux. Brasil, 2012. DVD, Recife: Cinemascópio, colorido, 131 min., NTSC, 2013.

PAIVA, C. S. **Análise da distribuição espacial dos bairros de moradia dos estudantes de graduação da UFAM, modos de transporte e impactos sobre a duração das viagens para acesso ao campus.** 2019. 204 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Manaus, 2019.

PAZZINI, G.; JERÔNIMO, R.N.T. Da expropriação do espaço familiar à busca da apropriação do espaço asilar., **Revista Gaia Scientia**, v. 3, n.2, p.13-22, 2009.

PEREIRA, I. S. D.; SCOTTO, G. Lugar, memória e resistência na representação da cidade: a produção de sentidos no filme Aquarius. In: XVII Encontro nacional da ANPUR, São Paulo. **Anais do XVII ENANPUR**, São Paulo, Anpur, 2017. p. 1-15.

PETRAKIS, G. Atuação do mercado imobiliário e segregação na região metropolitana do Rio de Janeiro: um estudo sobre a verticalização e a especulação imobiliária no Bairro 25 de Agosto, Duque de Caxias. **Acta Geográfica**, Boa Vista - RR, v. 8, n. 18, p. 93-117, set/dez. 2014.

POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silencio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf Acesso em: 24 de mai. 2020.

SHUMAKER, S. A.; TAYLOR, R. B. Toward a Clarification of People-Place Relationships: A Model of Attachment to Place. In: FEIMER, N. R.; GELLER, E.

S. (org.), **Environmental Psychology: Directions and Perspectives**. New York: Praeger, 1983, p. 219-251.

SILVA, C. B. **Corredores do Silêncio: territórios e territorialidades de resistência da cultura surda**. Porto Alegre: UFRGS, 2014. 205 f. Tese (Doutorado em Geografia) - Instituto de Geociências, Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

SPELLER, G. M. A importância da vinculação ao lugar. In: SOCZKA, L. (org.), **Contextos humanos e psicologia ambiental**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, p.133-167.

STEA, D. Espacio, território y movimientos humanos. In: PROSHANSKY, H. M.; ITTELSON, W. H.; RIVLIN, L. G. **Psicologia ambiental: el hombre y su entorno físico**. Cidade do México: Trillas, 1978. p. 66-72.

TOLEDO, J. A. C. Refazendo os percursos do conceito de território para entender os territórios produzidos pela juventude. In: II Colóquio do NuGea, 2016, Juiz de Fora. **Anais do II Colóquio do NuGea**, 2016.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

VASKE, J.; KOBRIN, K. Place Attachment and Environmentally Responsible Behavior. **The Journal of Environmental Education**. v. 32. p. 416-421, 2001.

SOB A ORDEM DO PROGRESSO:

A construção do imaginário social soteropolitano sobre a criminalidade a partir do discurso médico

Under the order of progress: The construction of the soteropolitan social imaginary about crime from a medical discourse

Patrick Moraes Sepúlveda¹

Artigo recebido em: 31/03/2020.

Artigo aceito em: 16/06/2020.

RESUMO

O presente artigo tem o intuito de compreender a introdução das teorias antropológicas na cidade do Salvador, em específico, a contribuição do Dr. Nina Rodrigues para a construção do imaginário social entre as décadas finais do século XIX e o início do século XX. Período marcado por mudanças na estrutura social e pela ascensão da classe médica, que sob influência dos vislumbres ideários de progresso alterariam a configuração dos espaços urbanos e consequentemente o cotidiano da população local.

PALAVRAS-CHAVE: Medicina; Criminalidade; Nina Rodrigues; Modernização; Salvador.

ABSTRACT

This paper aims to understand the introduction of anthropological theories in the city of Salvador, in particular, the contribution of Dr. Nina Rodrigues to the construction of the social imaginary between the final decades of the 19th century and the beginning of the 20th century. Period marked by changes in the social structure and the rise of the medical profession, which, under the influence of ideas of progress, would alter the configuration of urban spaces and, consequently, the daily lives of the local population.

KEYWORDS: Medicine; Crime; Nina Rodrigues; Modernization; Salvador.

¹ Patrick Moraes Sepúlveda é formado em História pela Universidade Católica do Salvador (UCSAL) e mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus II. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3033077833450417>. E-mail: patrick0sepulveda@hotmail.com.

1. Introdução

Em meados do século XIX, as cidades brasileiras viveram um intenso processo ocasionado pelos movimentos de higienização, no qual a medicina logrou uma posição importante em relação a questões que modificariam o modo de vida social até os primeiros anos da República. Nesse contexto, os médicos brasileiros buscavam acompanhar os avanços da ciência nos países europeus e introduzi-los a realidade nacional. Coincidentemente, os seus ideais higienistas uniram-se aos projetos modernizadores das classes dominantes locais, que àquela altura transformariam aos poucos a estética das ruas, dos edifícios e até dos costumes de toda a população.

No caso de Salvador o processo não foi diferente, pois a cidade possuía semelhanças, em termos de configuração da estrutura social, a modelos de outras cidades brasileiras. A urbe soteropolitana formou-se e ocupou os espaços a partir do seu perfil comerciante, ora pela nítida divisão de classes existente caracterizada por três grupos distintos: a burguesia voltada para atividades econômicas como o comércio exportador em parceria com a produção agrária do recôncavo; os segmentos populares, que viviam sob péssimas condições de trabalho e se caracterizavam por serem grupos complexos considerados excluídos² de direitos básicos e da participação política; e uma classe média com pouco poder de compra e baixos salários (BATISTA, 2018, p.50).

Submerso neste contexto social, estava a classe médica, que buscava a separação com a filantropia, prática muito comum na Bahia e herdada pela coroa portuguesa na sua chegada ao Brasil. A sua administração estava sob encargo da Santa Casa de Misericórdia, instituição de grande poder frente o tratamento a saúde, cuja supervisão se destinava a hospitais comuns, os de mendicância e asilos. Vínculo que prevaleceu até os primeiros anos do século XX, quando embates entre os

² Uma série de grupos são considerados nesse período como excluídos, dentre eles: mendigos, loucos, criminosos, mulheres e vagabundos. Sobre a configuração destas subdivisões dos segmentos populares, ver: FILHO, Walter Fraga. *Mendigos e vadios na Bahia do século XIX*. Salvador, UFBA, 1994.

médicos e as Santas Casas estremeceram esta parceria, devido as condições sanitárias inadequadas dos hospitais. As tensões se intensificavam quando se tratava sobre o setor da psiquiatria, área com métodos coercitivos atraentes aos interesses do Estado, que por sua vez passaria a gerir exclusivamente instituições deste cunho (RIOS, 2006, p. 164).

As teorias médicas europeias foram implantadas de acordo com a realidade soteropolitana, a partir da construção das ideias de ciência como verdade, o que alavancou uma série de estudos em diversas áreas de concentração. Na Faculdade de Medicina da Bahia, uma das principais instituições acadêmicas no país, as teses variavam desde estudos sanitários e topografia até a antropologia criminal, área apoiada no evolucionismo, na qual o Dr. Nina Rodrigues ficaria conhecido nacionalmente. Esta linha de pesquisa alteraria a perspectiva da sociedade sobre os segmentos populares, que além de introduzir conceitos da medicina europeia sobre raça em um contexto brasileiro que a pouco deixava de ser um sistema escravista, ainda apresentavam os negros e mestiços como biologicamente inferiores aos brancos, contribuindo para criação de signos e consolidando o estigma aos grupos excluídos.

Portanto, o presente artigo estará dividido em três partes. A primeira abordará as transformações físicas da cidade do Salvador e como se caracterizava a sua estrutura social. Em um segundo momento, nos preocupamos em contextualizar sobre a introdução de algumas correntes científicas e apresentar como o funcionamento dos ideais presentes nas teses médicas -em específico nas obras do Dr. Nina Rodrigues- influíram no cotidiano da população soteropolitana. Por fim, analisaremos como as soluções dos médicos e a máquina estatal frente aos problemas contribuíram para a construção do imaginário social sobre a criminalidade, visto a intensificação da força do código penal com o desenvolvimento das teses científicas. Práticas de uma sociedade estruturalmente desigual, pautada na moralidade e com perfis preestabelecidos de potenciais criminosos em meio aos anseios pela conquista do progresso.

2. Os lapsos da modernização

O século XIX foi marcado por movimentos no Brasil que gerariam mudanças tanto na organização dos espaços urbanos das cidades, como nos costumes e o cotidiano da população. A cidade do Salvador foi um desses palcos em todo seu território até a segunda década do século XX, onde a implantação dos bondes, o alargamento das ruas e o conjunto de edificações modernas acabaram unindo-se as singelas casas, caracterizando peculiaridades próprias do centro. A sua configuração inicial contemplava uma divisão entre cidade alta e baixa, cuja primeira era marcada por se concentrar na freguesia da Sé, conhecida pelo funcionamento administrativo, religioso e moradia dos grupos dominantes soteropolitanos até o início do século XIX, quando boa parte dos segmentos populares migraram e se estabeleceram no local (NASCIMENTO, 2007, 72-80).

Em um ritmo diferente, a cidade baixa se caracterizou por ser o centro comercial da capital baiana. O seu perfil portuário se desenvolveu ainda com a comercialização de africanos, atividade que se tornou corriqueira e teve na Bahia o principal local de chegada de escravos entre os séculos XVII e XIX. Além da escravidão, a exportação do açúcar e mais tarde do cacau também concentraram no comércio o maior investimento das classes dominantes nesta atividade, tornando-a a principal e mais lucrativa do estado.

Mesmo com a chegada do período republicano, o comércio ainda continuava a ser a principal atividade econômica de Salvador e com investimento direto dos governos baianos. Para se ter uma ideia, devido as suas condições precárias de higiene, o porto da cidade foi um dos locais de inúmeras intervenções sanitárias do período. Preocupação justificável pelas classes dominantes, por essa ser a principal região de entrada e saída de produtos, com alto fluxo de circulação de pessoas e uma posição estratégica que favoreceria o funcionamento atividades comerciais ao seu entorno, cuja maioria das lojas, centros e edifícios desta região ali

se localizavam com os aspectos da modernização. Como podemos ver na fotografia abaixo publicada na segunda década do século XX pela *Revista Bahia Ilustrada*³:



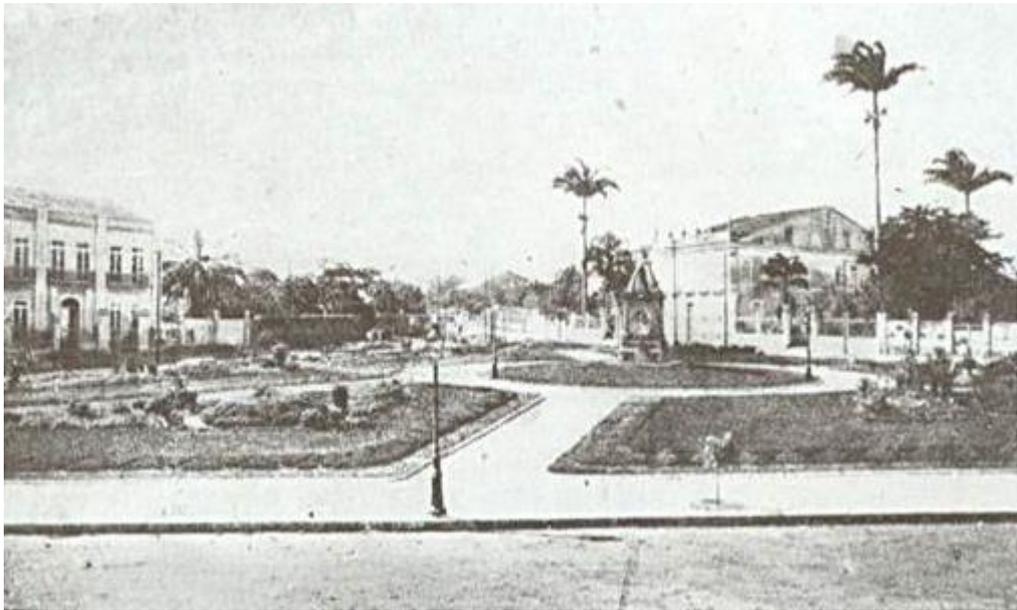
Fonte: Revista Bahia Ilustrada, 1917, p.23.

O processo de transição dos grupos sociais urbanos para outras localidades da cidade corresponde a diversos fatores associados a uma complexa organização da vida cotidiana. O primeiro deles está relacionado ao “papel metropolitano” adquirido por Salvador diante das outras cidades em seu entorno, pois existiu um intenso crescimento populacional, seja pelos latifundiários, que viviam do “parasitismo da terra” ou os indivíduos fugidos em decorrência da seca no sertão em busca de melhores condições na capital. Através disto, se consolidou uma divisão espacial em que grupos de maior poder aquisitivo, adquirido pela exploração da terra, passaram a se estabelecer geograficamente para o sul da cidade,

³ A *Revista Bahia Ilustrada* foi um dos principais meios de difusão dos ideais modernos do período republicano. Ao analisarmos as suas páginas percebemos que o objetivo era propagar a “civilidade” ao apresentar notícias de famílias opulentas, as novidades da política republicana, o avanço do cientificismo e as mudanças nos espaços urbanos. Para além disto, apresentava como novidade a utilização de fotografias em melhor resolução, quando comparadas as encontradas nos jornais populares.

principalmente no bairro da Graça e Vitória, enquanto a classe média e pobre se concentrou ao norte (SANTOS, 2008, p.45-46).

Ao contrário dos distritos considerados pobres da cidade, sempre relatados como locais sanitariamente problemáticos, a realidade dos bairros nobres de Salvador na primeira república era diferente, como sugere a fotografia abaixo de uma rua na Graça, datada do ano de 1918:



Fonte: Revista Bahia Ilustrada, ed. 2, 1918. p. 23

Ao analisarmos a imagem, podemos perceber o interesse da revista em registrar um lado da cidade organizado e bem estruturado, contendo praças bem arborizadas, ruas asfaltadas e iluminadas, com casarões nobres de fachadas que remetem ao modelo de grandes cidades europeias. Ao migrar para outro setor da cidade e remodelar os espaços urbanos, o projeto modernista da classe dominante ganhou forma, onde para se consolidar buscaram aderir a uma linha semelhante de outro discurso em voga no período: o cientificismo.

3. O cientificismo na sociedade soteropolitana

“Nada faz acreditar que a organização dos serviços sanitário nos estados possa vencer a criminoso conspiração da indiferença e tolerancia do nosso povo, de um lado com a rivalidade, resistencia e hostilidade surda das autoridades administrativas, se traduzindo antes pela inercia e protelação do que por uma opposição franca e decidida: de outro lado, com as serias dificuldades orçamentarias; e finalmente com os conflictos de interesses particulares, commerciaes e industriaes.” (RODRIGUES, *Gazeta Médica da Bahia*, 1891, p.103)

Com essa declaração, o eloquente Dr. Nina Rodrigues manifestou o seu descontentamento frente as condições dos serviços sanitários nas páginas do jornal *Gazeta Médica da Bahia*. Para ele, o interesse exclusivo da administração pública sobre o comércio e a indústria tornavam-se os principais percalços para o melhoramento do setor da saúde. O médico maranhense defendia a veracidade a partir dos resultados científicos e a valorização da medicina, o que geraria uma série de tensões com os governos locais. Mas embora a sua declaração denuncie os privilégios concedidos aos donos de comércio e indústrias, a classe também se beneficiou dos avanços científicos e dos interesses dos grupos dominantes, tornando-se uma espécie de condutora social para o caminho da civilização.

Essa relação dicotômica permitiu que a medicina entre os séculos XVIII e XX participasse ativamente da criação de conceitos transformadores para o cotidiano popular. Em países europeus como a Inglaterra e França, precursores nos estudos sanitários, as medidas ocorreram pela necessidade de mapear as áreas urbanas na qual os miasmas apresentariam maiores riscos. Logo, se desenvolveu uma área do conhecimento denominada de Topografia Médica, onde buscava-se analisar diversos fatores para a propagação de doenças a partir da teoria dos miasmas, como por exemplo os dados geográficos dos locais, a demografia e os perfis econômico-sociais da população. Porém, a ciência avançava gradualmente com novas descobertas e conquistaram certo prestígio social que consequentemente mudaria o modo de vida nos espaços urbanos, a exemplo disto temos a superação da lógica dos miasmas pela teoria microbiana de Pasteur (FERREIRA, 2003, p.6).

Os movimentos higienistas, como ficaram conhecidos, não tardariam a ser aos poucos importados ao contexto brasileiro, e a partir de uma necessidade e clamor por condições sanitárias mais adequadas, o uso dessas teorias implicariam em uma maior força e protagonismo da classe médica frente as questões sociais. Em grandes cidades do país, o combate a possíveis focos de epidemias tornou-se discussão crucial para a ciência, o que contribuiu não somente para as delimitações territoriais⁴, mas também de práticas severas de remodelação de antigos costumes culturais dos indivíduos.

A proibição dos enterros nos interiores das igrejas é um exemplo concreto deste processo em Salvador, costume culturalmente comum a toda a população soteropolitana de fortes crenças no “bem morrer”. As medidas higiênicas na ocasião visavam preservar e prevenir a disseminação de miasmas, evitando com que os corpos em decomposição fossem alocados no mesmo ambiente de intenso fluxo de pessoas. Como resposta às soluções científicas, os tenso protestos geraram um embate entre uma medicina em ascensão dotada do uso abusivo da disciplina, os proprietários que passariam a se aproveitar do comércio da morte para atingir os seus próprios interesses e grupos populares em busca de reivindicar o enterro dos seus mortos de acordo com o seus costumes⁵. Inclusive, a disciplina torna-se um modo de controle contra os corpos, tornando-se uma alternativa eficaz da máquina estatal por meio da truculência policial para conter os que não se adaptavam as rotinas e as denominadas normas da razão (FOUCAULT, 1972, p. 102).

A medicina conquistou definitivamente o seu espaço de importância na sociedade ao final do século XIX, com ele, expandiu o seu foco para outras áreas

⁴ Ao pensarmos no conceito de território, que seria a relação de dominação de um grupo social sobre a natureza, e também nos fatores políticos e econômicos, que levaram a transformação da cidade do Salvador, é necessário considerar os espaços como produtos de suas próprias relações sociais, ou seja, os indivíduos interferem diretamente na sua configuração. No caso desta relação complexa entre médicos e população, o território foi organizado a partir do “ideário” ou “simbólico”, devido as novas práticas sanitárias introduzidas no Brasil (FARIA; BORTOLOZZI, 2009, p. 4-6).

⁵ Para compreender a resistência popular frente a proibição dos enterros, ver: REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

como a antropologia criminal. Os novos estudos foram desenvolvidos em maior escala na Faculdade de Medicina da Bahia, instituição acadêmica que mais produziu teses voltadas para a compreensão sobre os avanços da criminalidade, motivadas pelo avanço dos casos nos espaços urbanos do período. Nina Rodrigues foi o precursor no estado em tais pesquisas e ganhou notoriedade ao defender as suas teses utilizando os métodos de craniometria do italiano Cesare Lombroso⁶, na qual a sua finalidade era compreender a natureza da criminalidade e relacioná-la ao contexto social brasileiro, o que inspiraria outros movimentos de cunho semelhante como a eugenia⁷. Os seus ideais radicais pautados no evolucionismo seriam difundidos nas páginas do jornal *Gazeta Médica da Bahia*, onde tentava proporcionar outros ares de concentração para a atuação médica, bem como aumentar o respaldo do seu ofício (SCHWARCZ, 1993, p.155).

Em uma dessas publicações para o jornal *Gazeta Médica da Bahia*, Nina Rodrigues fez a análise craniométrica de Lucas, um escravo negro, que segundo a matéria fugiu da casa do “seu senhor em 1828” e ao lado de outros seis escravos formaram um grupo que “até 1848, infectou, roubando e assassinando, as principais da então villa da Feira de Sant’Anna”⁸, tendo sido enforcado em “setembro de 1849”⁹. O médico conta ainda nas páginas do jornal como adquiriu o crânio, demonstrando entusiasmo e definindo-o como “peça importante”¹⁰. Fruto de uma doação para fins científicos à Faculdade de Medicina, após a exumação do corpo, que estaria enterrado por um período de “uns cinco ou seis anos”¹¹ depois da

⁶ O médico italiano Cesare Lombroso desenvolveu teorias no seu país que defendiam métodos de análise craniométrica em indivíduos para explicar a sua degeneração. Para ele, a predisposição ao crime era hereditária e deveria ser tratada com o isolamento social. (RANGEL, 2015, p.14)

⁷ A eugenia foi um movimento de caráter conservador que buscou solucionar questões do cotidiano urbano como a delinquência. Sob influência do Darwinismo-social, foi importada no Brasil através do médico paulista Renato Kehl, que além de atribuir as dificuldades de atingir o progresso às raças ditas inferiores, impulsionou discursos das classes dominantes sobre a importância do trabalho como atividade moralmente adequada para o avanço social (GÓES, 2015, p.116-118).

⁸ RODRIGUES, Nina. Estudos de craniometria. O craneo do salteador Lucas e o de um índio assassino. *Gazeta Médica da Bahia*. N° 9, 1892. p. 386.

⁹ RODRIGUES, Nina. Estudos de craniometria. O craneo do salteador Lucas e o de um índio assassino. *Gazeta Médica da Bahia*. N° 9, 1892. p. 386. P. 388.

¹⁰ Idem.

¹¹ RODRIGUES, Nina. Estudos de craniometria. O craneo do salteador Lucas e o de um índio assassino. *Gazeta Médica da Bahia*. N° 10, 1892. p.433.

execução do escravo. O objetivo de Nina em comparar as dimensões do crânio de Lucas com a de outros negros presos por outros diversos crimes era de defender a sua tese e difundir as chamadas teorias raciais em um jornal de prestígio, contribuindo para a formação do imaginário social em relação a criação de um perfil para a criminalidade.

A Gazeta Médica da Bahia não foi o único espaço que o médico defendeu seus ideais, Nina Rodrigues ainda se dedicaria a escrever obras para aplicar as teorias de degeneração na sociedade soteropolitana. Em *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, foi feita uma análise craniométrica de um menor de idade preso pelo assassinato do seu próprio pai, onde o autor chega a questionar se o perfil do indivíduo seria o de “um criminoso nato, ou de hábito aperfeiçoado pelo meio” (RODRIGUES, 2011, p.90). Já em *Os Africanos no Brasil*, embora concorde que a prática religiosa do Candomblé contenha o que chama de “devassidão” e apoie a vigília da polícia nestes meios, não a considera em si como infração no código civil brasileiro, pois a própria constituição garante o livre exercício da religião, mesmo que contraditoriamente fosse perseguida pelas autoridades. Porém, o incomodo do médico e as suas críticas se concentrariam no curandeirismo, cuja denominação surge na sua obra como feitiçaria, prática proibida nesse contexto e considerada como um “exercício ilegal da medicina” (RODRIGUES, 2010, p.277).

Em seus argumentos apresentados até aqui e apoiado em teorias do Darwinismo Social, Nina Rodrigues buscou compreender o funcionamento dos terreiros e o modo de vida dos africanos na Bahia, contrariando outros cientistas da “Escola de Recife” no período, como Silvio Romero (SCHWARCZ, 2007, P. 883). Em contrapartida, defendia o desejo civilizatório -em termos de civilidade europeia- proposto por grupos dominantes brasileiros e chegou a reforçar os estigmas relacionados aos costumes populares, definindo-os como ainda em “estágio primitivo”, ou seja, as suas concepções consolidariam todo o processo de estruturação do racismo no Brasil e falaria negros, índios e mestiços ao status de inferiores, enquanto os povos brancos seriam elevados a condição de superioridade (CORRÊA, 2001, p.123).

4. O imaginário sobre a criminalidade

Para compreendermos como às colocações teóricas de Nina Rodrigues e dos seguidores da sua “escola” influenciaram na criação no imaginário social sobre a representação do criminoso, precisamos mergulhar no contexto social da transição do final do século XIX até os primeiros anos do século XX. Como já foi dito anteriormente, essa é uma sociedade com divisões de classes bem definidas, onde o poder estava sob a posse de grupos dominantes que ansiava pela modernização, visto a admiração pelo modelo europeu. Embora esse poder se concentrasse sobre uma classe, ainda seria necessário uma série de práticas de controle social para que o desejado progresso funcionasse nesta sociedade.

Ao estudar o contexto da Inglaterra, E. P. Thompson (1998) sugere que o código penal também foi posto como um método de controle dos indivíduos, apesar de que tenhamos que levar em consideração a complexa relação entre subalternos e grupos dominantes, repleta de teatralidade¹² de ambas as partes e estratégias dos primeiros contra medidas coercitivas. Contudo, as leis funcionavam com o principal objetivo de impor regras a sociedade e moldar os costumes populares, afinal, quem não se encaixasse no que era proposto como civilizado ou infringisse as normas impostas receberia o castigo -que poderia variar entre prisão e execução- como forma de demonstração de poder (THOMPSON, 1998).

Quando retornamos ao contexto de Salvador, o caráter hegemônico do código penal moldou toda a sociedade a seu favor, onde a alternativa mais eficiente da máquina estatal era o encaminhamento dos indivíduos para instituições de reclusão¹³. Nelas nos deparamos com o funcionamento administrativo baseado na

¹² As relações entre a gentry (a classe dominante) e o proletariado era muito mais complexa e considerada por E. P. Thompson como uma possível teatralidade, ou seja, os atos de benevolência por parte dos primeiros eram também brechas para pedidos de retribuição através de atividades laborais e de ordem (THOMPSON, 1998, p.49).

¹³ O Brasil passou a dispor de complexos prisionais, casas de correção e asilos para conter os grupos que não se encaixassem ao modelo proposto. A reclusão tornava-se uma alternativa do Estado para moldar o indivíduo a ordem.

moralidade sob métodos disciplinares, onde as atividades laborais lembravam o mundo exterior, porém, esses eram locais de presença em sua maioria de indivíduos determinados grupos marginalizados. O sustento em teses do período justificava as ações coercitivas, cujo doenças como a loucura e o alcoolismo eram consideradas como males sociais que levariam os sujeitos a degeneração (VAZ, 2017, p.94).

A moral atingia também a questão do trabalho, pois ele era um fator determinante para o funcionamento desta sociedade, afinal, todos deveriam exercer algum ofício para que fossem simbolicamente elevados a representação do “sujeito de bem”. Nesse sentido, o criminoso iria contra a ordem social vigente e a lógica comum do meio urbano, rompendo com hierarquia de grupos de poder que buscavam a organização regrada intensamente ao progresso (ALMEIDA, 2011, p. 21).

No intuito de adquirir maior controle sobre os que desobedeciam ao novo segmento social, foram criados perfis para ser um criminoso, onde na maioria das vezes existia alguma associação a grupos subalternos. Para Costa (1997), a degeneração tinha um perfil já consolidado nesta sociedade:

...uma vez mais os negros se mostram os mais criminalóides entre os criminosos: concentram eles cerca de um terço dos estigmas degenerativos identificados nas perícias, merecendo uma especial menção o fato de que as assimetrias faciais relatadas (e, lembramos que, junto á hipertrofia da fosseta vermiana, é este o traço decisivo na construção do tipo lombrosiano) o foram em indivíduos melanomodernos. (COSTA, 1997, p. 190-191)

Ao analisarmos a colocação de Costa (1997) percebemos o quanto a medicina contribuiu para a personificação do criminoso, sendo amparado por discursos científicos de superioridade da raça branca. A união com o Estado, previu solucionar questões desta natureza com o apoio da polícia local que não hesitaria no uso da força, truculência e autoritarismo. Inclusive, era a principal maneira de conter diretamente os segmentos populares, visto o intuito de manter uma classe dominante mais segura nas ruas, enquanto as próprias autoridades se isentavam da recuperação dos indivíduos, sob os argumentos de inferioridade seletiva a determinados grupos. Ao mesmo tempo que o cárcere era lucrativo para os

empresários privados e os favoreciam à medida que lucravam com o barateamento da mão-de-obra dos presos (AGUIRRE, 2017, p.41-45).

Porém, nem todos os grupos aceitaram apáticos às proibições e perseguições dos seus costumes na cidade do Salvador, estamos certos de que a autonomia médica e o autoritarismo da polícia também geraram alguns conflitos e tensões. A continuidade das práticas de curandeirismo eram formas de resistência a um sistema centralizado na medicina como a única que poderia exercer legalmente o ofício do tratamento a saúde, como mencionamos anteriormente, essa é uma das atividades populares mais criticadas pelo Dr. Nina Rodrigues, chegando a ser denominada de feitiçaria.

O professor Faustino foi um desses indivíduos perseguido incessantemente por médicos e a justiça, sob a alegação de infringir a lei. Conhecido como “Doutor Bota-Mão”, a sua coleção de julgamentos estampava as capas dos jornais de diversas cidades do Brasil, transformando-o em uma figura de clara notoriedade e de respaldo dos segmentos populares. Mas Faustino era justamente o contrário do perfil propagado pelos discursos e teorias médicas, pois às consideravam práticas exclusivas dos grupos inferiores. O fato de ser branco, o fariam fugir da norma imposta relacionada a questão racial ou a características físicas dos sujeitos praticantes do curandeirismo. No mesmo sentido, deve-se levar em consideração o fato de ter sido um homem “letrado e com uma rede de relacionamentos bastante densa” (ROCHA, 2015, p. 34). Como desfecho de toda a perseguição, Faustino demonstrou a sua perspicácia em uma decisão inteligente no seu julgamento, utilizando a seu favor a própria Constituição, que previa o exercício de qualquer profissão para se defender das acusações. (ROCHA, 2015, p. 125)

Outra prática proibida e perseguida pela polícia baiana era a capoeira, uma vez que a figura dos seus praticantes estava na maioria das vezes associada a malandragem e a vadiagem. Os capoeiras podem ser classificados no contexto da Primeira República também como grupos de resistência, porque além de terem convivido com os diversos manejos para a deslegitimação da sua imagem nos jornais

que os relacionavam com o envolvimento de crimes, eram muitas vezes considerados subversores. Esses personagens sociais eram conhecidos por não seguirem o modelo disciplinador das classes dominantes, à medida que faziam samba, batucada e não se vestiam ao modo como se era determinado para o período. Contudo, devemos lembrar que também eram grupos autônomos, ou seja, apesar de muitos escolherem ser a resistência, outros optariam por auxiliar no trabalho das autoridades policiais (DIAS, 2004, p.124).

Embora o discurso da superioridade tenha se estabelecido e pesado sobre o negro na sociedade, no Brasil republicano, as teorias do darwinismo social e evolucionismo foram aplicadas de mesmo modo contra a região Nordeste. A relação tornou-se comum após o interesse de alguns estados da união em mapear e conhecer outras regiões do país, e mediante a isto, a imprensa dos estados do sul se encarregou de traçar estratégias para difundir em seus jornais locais o “atraso” do povo nordestino em relação ao sulista. Para defender os seus argumentos, os paulistas alegavam a superioridade regional pela sua ascendência branca e consideravam que a inferioridade do Nordeste era devido a sua própria natureza (ALBUQUERQUE, 2011, p.55-57). Para Nina, o fator do clima tropical e a mestiçagem presente nos estados do norte também seriam determinantes para explicar a falta dos avanços civilizacionais da população ao norte do país, o que os levaria a decadência (ALBUQUERQUE, 2011, p. 70-71).

A simbologia acerca do perfil criado de criminalidade se aliou a alternativas pouco eficazes para a resolução dos problemas sociais. Entre a implantação da reclusão e a consolidação do seu funcionamento, o uso excessivo do cárcere como solução para uma série de dificuldades nesta sociedade gerou também fragilidades perceptíveis no próprio sistema e mantidas na atualidade. Ora, porque o uso abusivo da força destinava-se em maior concentração aos grupos subalternos, pelo mínimo de interesse do Estado no melhoramento das prisões e na reabilitação dos indivíduos, ou em práticas questionáveis como a “tortura de presos, ineficiência administrativa, corrupção, falta de higiene e superlotação” (TRINDADE, 2012, p. 206-207). Processo falho no seu funcionamento, no entanto, crucial para manter a

força de grupos beneficiados pelo investimento no comércio e a exploração da terra, enquanto impedia a possibilidade de reformulação da estrutura social no pós-abolição e impusera a adequação popular à uma nova realidade desigual, de direitos democráticos básicos limitados e um liberalismo excludente.

4. Considerações finais

As inúmeras teses e discussões acadêmicas dos médicos sobre a questão da raça, desde o seu surgimento no século XIX, obteriam o seu ápice nas primeiras décadas do período republicano e modificariam diretamente toda a dinâmica da sociedade soteropolitana. A difusão destes ideais chegaria também nas páginas dos jornais locais e influenciaram em práticas políticas inspiradas pelo progresso. Compreendemos, portanto, que a Proclamação da República foi um evento histórico com uma série de mudanças no cenário urbano, político e social. Porém, mesmo com a novidade do seu caráter liberal, não conseguiu atender aos anseios de liberdade que boa parte da população buscava após o término recente de anos de escravidão. Ao invés disto, a própria Constituição privilegiou grupos dominantes ao incentivar o jogo político de poder no país das conhecidas oligarquias, enquanto em contrapartida excluiria de suas linhas diversos outros de direitos básicos.

Apesar da implantação de diversas fórmulas para conter a população, vimos o quanto que a população não assistiu de “olhos fechados” todo esse processo. Muito pelo contrário, eles ainda encontraram formas diversas de resistência contra o autoritarismo, vindo de forças que desejavam cumprir os seus próprios interesses. Como exemplificamos ao longo do texto, os capoeiras e o professor Faustino foram ativos no processo histórico e de grande importância para compreendermos o clamor da população pela liberdade de realizar suas práticas culturais, desconstruindo a ideia de uma população que aceitou a imposição das classes dominantes sem reivindicar os seus direitos.

Embora existissem grupos resistentes ativos, o estigma criado pela medicina traria conseqüências assombrosas para a realidade dos negros no Brasil, afinal, as suas teorias ocasionariam na perseguição das religiões de matriz africana, as práticas de curandeirismo e a capoeira. No entanto, mesmo que condenemos os seus discursos e atitudes, devemos levar em consideração que Nina Rodrigues e outros intelectuais eram homens do seu período, com pensamentos e definições influenciadas pelo seu meio e nos cabe analisar suas obras e falas com atenção e não a responsabilidade de julgá-los, pois criticar e introduzir conceitos atuais correm sérios riscos anacrônicos. Ou seja, o nosso papel é o de compreender todo o contexto e perceber como os seus discursos e colocações influenciaram o mantimento de grupos dominantes no poder e como elas contribuíram para a realidade atual, visto a recente crescente do racismo e de movimentos antidemocráticos.

O que estamos certos é que os avanços da historiografia, através de estudos relacionados a diversas temáticas têm crescido nos campos da história da saúde muito pelo auxílio interdisciplinar proveniente das consideradas ciências “irmãs” como a psicologia, a geografia, antropologia e a filosofia. O que nos permite introduzir uma discussão teórica diferenciada, em vista de melhores resultados para a pesquisa, além de mergulhar em uma parte específica da história do Brasil, onde a maior concentração torna-se compreender quais os elementos dos discursos médicos foram indispensáveis para a formação do racismo estrutural na nossa sociedade atual e dar voz aos diversos personagens da dinâmica da cidade nesse período. Portanto, conhecer as técnicas de marginalização ao nascer da República e os diversos processos de exclusão e reclusão seletivos, não só nos fornecem alternativas para sabermos quem são os grupos privilegiados que passaram a “ditar” as regras sociais, mas também proporciona forças ao combate a problemas com origem no passado e ainda persistem no presente.

Fontes

RODRIGUES, Raimundo Nina. A organização do serviço sanitário no Brazil. *Gazeta Médica da Bahia*, nº 3, 1891.

RODRIGUES, Raimundo Nina. Estudos de craniometria. O craneo do salteador Lucas e o de um índio assassino. *Gazeta Médica da Bahia*. Nº 10, 1892.

Referências

AGUIRRE, Carlos. Cárcere e sociedade na América Latina, 1800-1940. In: MAIA, Clarissa Nunes (org.). **História das prisões no Brasil**. 1º ed. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALMEIDA, RONNIE JORGE TAVARES. “**sob o império do determinismo biológico**”: raça, religião, loucura e crime nas teses da “imponnenthissima basilica do ensino médico do brasil” (1844-1928). Salvador: UFBA, 2011. (Tese de Doutorado)

CORRÊA, Mariza. **As Ilusões da liberdade**: A escola Nina Rodrigues e a Antropologia no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade São Francisco, 2001.

COSTA, Iraneidson Santos. **A Bahia já deu régua e compasso**: o saber médico-legal e a questão racial na Bahia, 1890-1940. Salvador: UFBA, 1997. (Dissertação de Mestrado)

DIAS, Adriana Albert. **A malandragem da mandinga**: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925). Salvador: UFBA, 2004. (Dissertação de Mestrado)

FARIA, Rivaldo Mauro de; BORTOLOZZI, Arlêude. Espaço, território e saúde: contribuições de Milton Santos para o tema da geografia da saúde no Brasil. **R. RA’EGA**, Curitiba, n. 17, p. 31-41, 2009. Editora UFPR.

FERREIRA, Angela; EDUARDO, Anna Rachel; DANTAS, Ana Caroline. Geografias e topografias médicas: Os primeiros estudos ambientais da cidade concreta. **Investigaciones geográficas**, México, n. 52, 2003.

FRAGA, Walter Filho. **Mendigos e vadios na Bahia do século XIX**. Salvador: UFBA, 1994. (Dissertação de Mestrado)

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

GÓES, Weber Lopes. **Racismo, eugenia no pensamento conservador brasileiro: a proposta de povo em Renato Kehl**. Marília: UNESP, 2015. (Dissertação de Mestrado)

NASCIMENTO, Ana Amélia Vieira. **As Dez freguesias da cidade do Salvador**. Salvador: EDUFBA, 2007.

RANGEL, Pollyanna Soares. Apenas uma questão de cor? As teorias raciais dos séculos XIX e XX. **Revista Simbiótica**. Espírito Santo, vol. 2, n. 1, jun., 2015.

REIS, João José. **A Morte é uma festa: Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RIOS, Venézia Durando Braga. **O Asylo São João de Deos: As faces da loucura**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006. (Tese de Doutorado)

ROCHA, Rafael Rosa da. **Professor Faustino, o “Doutor-Bota mão”**: um “curandeiro” na Bahia no limiar do século XX. Salvador: UFBA, 2015. (Dissertação de Mestrado)

RODRIGUES, Nina. **As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social, 2011, 95p. ISBN 978-85-7982-075-5. Available from: SciELO Books: <<http://books.scielo.org>>.

RODRIGUES, RN. **Os africanos no Brasil** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. 303 p. ISBN: 978-85-7982-010-6. Available from SciELO Books: <<http://books.scielo.org>>.

SANTOS, Milton. **O centro da cidade de Salvador**. 2º ed. Salvador: Edufba, 2008.

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

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O animismo Fetichista dos negros baianos**. IN: Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2007, v. 50, nº 2. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ra/issue/view/2051>>. Acesso em: 31 de março de 2020.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em Comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TRINDADE, Claudia Moraes. **Ser Preso na Bahia no século XIX**. Salvador: UFBA, 2012. (Tese de Doutorado)

VAZ, Anderson Rodrigues. **Adoradores de Dionísio**: Uso e restrições ao consumo do álcool na Bahia (1870-1930). Salvador: UFBA, 2017. (Dissertação de Mestrado)

RESENHA

A ILHA QUE É MEU CORPO:

território, gênero e colonialidade em *Bem-vindos ao Paraíso*, de

Nicole Dennis-Benn

The island that is my body: territory, gender and coloniality in *Here comes the sun*,
by Nicole Dennis-Benn

Sabrina da Paixão Brésio¹

DENNIS-BENN, Nicole. **Bem-vindos ao paraíso**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Editora Morro Branco, 2018. 416 p.

RESUMO

Em seu romance de estreia, Nicole Dennis-Benn retrata o cotidiano de Montego Bay, costa norte da Jamaica, através do olhar de quatro protagonistas. A autora, jamaicana de nascimento, muda-se para os Estados Unidos aos 17 anos para cursar medicina. Mestre em Saúde Pública, deixa sua atuação como pesquisadora na Universidade de Columbia para se dedicar à escrita. Lança em 2016 *Here Comes the Sun*, traduzido no Brasil como *Bem-Vindos ao Paraíso*, sendo recebido com atenção e boas críticas da mídia especializada, indicado a diversos prêmios literários, dos quais fatura o Lambda Literary Award.

PALAVRAS-CHAVE: Espacialidades; Colonialidade; Gênero.

ABSTRACT

In her first novel, Nicole Dennis-Benn portrays the daily life of Montego Bay, north coast of Jamaica, through the eyes of four protagonists. The author, Jamaican by birth, moves to the United States at the age of 17 to study medicine. Master in Public Health, she left her role as a researcher at Columbia University to dedicate herself to writing. In 2016 he published the book *Here Comes the Sun*, translated in Brazil as *Welcome to Paradise*, being received with attention and good criticism from the specialized media, nominated for several literary awards, and won the Lambda Literary Award.

KEYWORDS: Spatialities; Coloniality; Genre.

¹ Historiadora. Mestre e Doutoranda pela Faculdade de Educação da USP na linha de pesquisa Cultura, Filosofia e História da Educação. Membro do Lab_Arte (laboratório experimental de arte-educação & cultura) e do GEIFEC (Grupo de Estudos sobre Itinerários de Formação em Educação e Cultura). Pesquisadora do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc SP. <http://lattes.cnpq.br/3843715048841499>. Contato: sabrina.bresio@usp.br.

Nesta obra o leitor é convidado a conhecer a Jamaica pelo ponto de vista de quatro mulheres: Margot, uma jovem de 30 anos; sua irmã Thandi, com 15 anos; Deloris, mãe delas; e Verdene Moore, amante de Margot. Cada uma destas mulheres representa um olhar sobre a Jamaica e suas relações sociais, sobre privilégios, espoliação, sexismo e violência, como uma Jamaica não vista pelos turistas, apagada dos registros de propaganda que vendem um paraíso de deleite e exotismo ao estrangeiro.

Margot é a filha mais velha e possui o emprego estável em um hotel de luxo, do qual obtém a maior parte da renda da família. Enquanto molda-se para atender os padrões estéticos ocidentais esperados pelos hóspedes (cabelos alisados e impecáveis, roupas que marcam suas curvas, salto alto), seu corpo é também território a ser explorado, em sua segunda jornada como prostituta. Com o dinheiro que recebe, ela mantém Thandi em um colégio católico particular. A irmã mais nova torna-se o devir desta família despedaçada: é ela quem poderá ter uma vida melhor, quando se formar médica no exterior, e assim poder aliviar o fardo da irmã e da mãe. Thandi sente esta pressão em ser a salvadora da família, ao mesmo tempo em que é cotidianamente confrontada com sua origem pobre e periférica. Tentando se aproximar das meninas de sua escola, recorre à produtos químicos para clarear a pele e ser acolhida como igual. Deloris, a mãe, é uma vendedora de artesanato e bugigangas para turistas, atuando no porto. Diferente das filhas, que se esforçam a usar um inglês mais formal, ela fala em patua, um idioma local, que é transferido para a forma escrita pela autora. Saindo do círculo familiar, há a personagem Verdene Moore, de 40 anos. A única a ser apresentada com sobrenome, será o contraponto amoroso de Margot. Desde a morte da mãe Verdene vive sozinha em uma casa rosa, propriedade herdada que destoa dos barracos que compõe o restante do bairro. É tachada de bruxa e perseguida pela comunidade por ser lésbica.

De cada uma destas mulheres parte um caminho para compreender o que é a Jamaica contemporânea, herdeira de uma imensa desigualdade social imposta pelo colonialismo, e capitaneada como destino turístico exótico para o restante do

mundo ocidental e branco. Construído como um paraíso tropical exuberante, ainda que apenas para a breve passagem de grandes cruzeiros, a região de Montego Bay é também o paraíso da exploração dos corpos e da cultura fabricada para um deleite turístico: “estrangeiros que lhe pagam uma boa quantia para que seja a guia particular deles na viagem pela ilha que é o seu corpo” (DENNIS-BENN, p.12). Margot e Deloris são a espacialidade viva entre os estrangeiros e os locais: enquanto uma encarna o padrão de hospitalidade construído pelos resorts, seja enquanto recepcionista, seja enquanto prostituta; a outra compreende o que se deixar ver enquanto “espécime nativo” em sua postura e dialeto, faz parte do jogo de vender a experiência turística, em troca de dólares:

Enquanto ela conta o troco para devolver à mulher, a flagra observando as bonecas jamaicanas em miniatura. Delores imagina que aquelas bonecas, apesar do exagero, são as únicas imagens do povo jamaicano que a mulher verá na breve parada de um dia de seu cruzeiro. (DENNIS-BENN, 2018, p.22)

Ex-colônia britânica, independente em 1958, as feridas e fraturas sociais que permanecem na Jamaica são expostas ao longo de todo o livro. O romance é hábil em destacar quão fundas vão as raízes da colonialidade² e da globalização:

[...] um tipo de relação social constituído pela co-presença permanente de três elementos – dominação, exploração e conflito – que afeta as quatro áreas básicas da existência social e que é resultado e expressão da disputa pelo controle delas: 1) o trabalho, seus recursos e seus produtos; 2) o sexo, seus recursos e seus produtos; 3) a autoridade coletiva (ou pública), seus recursos e seus produtos; 4) a subjetividade/ intersubjetividade, seus recursos e seus produtos. (QUIJANO, 2002, p. 04)

As espacialidades sociais e seus acessos são definidos pelo colorismo³, bem como pela reação sexista de exploração do corpo feminino. O assédio sexual contra

² Compreendemos o termo como sintetizado por Grosfoguel apud Clayton Messias (2018): a colonialidade possui uma dupla conotação. De um lado, revela “a continuidade das formas colônias ide dominação após o fim das tutelas coloniais, produzidas pelas culturas coloniais pelas estruturas do mundo moderno/ colonial”, em contrapartida, contém uma “capacidade explicativa que atualizada e contemporiza processos que supostamente teriam sido apagados, assimilados ou superados pela Modernidade”.

³ Ou pigmentocracia, como explicado por Aline Djokic (2015) no artigo *Colorismo: o que é, como funciona*. Disponível em <https://www.geledes.org.br/colorismo-o-que-e-como-funciona/> . Acesso em 20/03/2020.

adolescentes, normalizado no trato cotidiano, pavimenta o caminho que leva estas jovens à prostituição. O corpo destas mulheres ainda é um objeto de exploração pelos países do Norte, através de seus turistas e de empreendedores que se estabelecem nas ilhas do Caribe, criando paraísos artificiais com resorts nos quais a população local trabalha, mas não usufrui, sendo sistematicamente espoliada de suas moradias, do acesso à terra e ao mar como formas de trabalho bem como, ao mesmo tempo, condicionada à receber as “benesses” dos homens brancos.

A distinção do tom da pele é um importante delimitador espacial entre aqueles que “podem ser” e aqueles que não tem escolhas. Thandi pode ser uma estudante em um colégio particular de elite, mas sua pele denuncia sua origem, então ela parte para as modificações corporais com cremes e produtos químicos que prometem o embranquecimento da pele, o “Rainha de pérola”:

Thandi já viu os efeitos do creme nas mulheres que o aplicam, a claridade entrando na pele delas e a escuridão recuando como uma sombra sinistra [...]. mulheres e garotas que antes não eram nada se transformaram em alguma coisa, seus rostos recém clareados tornando-as menos invisíveis e mais bonitas (DENNIS-BENN, 2018, p. 26)

Quando Margot olha para sua companheira Verdene, também vislumbra o privilégio social que sua pele guarda:

Ela tinha aquele cabelo bom que chegava até as costas e a pele de manteiga de amendoim, que algumas pessoas chamariam de dourada; um tom que, na época, fazia com que ela conseguisse um emprego como caixa de banco ou comissária de bordo, ou a coroa de Miss Jamaica. (DENNIS-BENN, 2018, p. 116)

Além deste tema, profundo resquício de uma organização racista advinda da lógica colonial, outros elementos conflituosos convivem no cotidiano destas mulheres: junto à exploração do corpo feminino (aliciada por homens e mulheres), o conservadorismo cristão extremo, que condena a homossexualidade. Verdene obtém uma bolsa de estudos na universidade em Kingston, e ao ser flagrada com sua colega de quarto, é expulsa. Verdene é enviada pela mãe para Londres, onde vive com uma tia, pois: “Se voltasse a River Bank, Verdene poderia ter sido estuprada ou assassinada. Se fosse um homem flagrado com outro homem, teria

sido preso, ferido, mutilado e enterrado.” (DENNIS-BENN, 2018, p. 122). Sua colega de quarto, ela descobre anos depois, foi estuprada coletivamente, espancada e deixada para morrer. Resgatada por um policial, se casa com ele, e se converte ao protestantismo.

Ao fim, esta obra é relevante por apresentar para o leitor uma Jamaica na qual as relações humanas de amor, amizade, afeição e solidariedade são constantemente solapadas pelos resquícios de um passado colonial aterrador e de uma colonialidade persistente. As perspectivas de um vida melhor estão fora (ir estudar fora), ou vem de fora (receber o estrangeiro), construindo um cenário no qual a miséria, a violência e a manutenção de um domínio colonial por parte daqueles que detém o poder financeiro estão dados a ver a luz do dia, mas não devem ser o foco da atenção, devendo permanecer atrás do cenário de exuberância natural e exotismo local que é vendido ao turismo. Inverte-se a ordem entre os estabelecidos e os outsiders⁴, sendo estes mais valorizados e aqueles, mais estigmatizados.

O título original *Here comes de sun* traz em si o sentido de um ditado popular “o lugar ao sol”, e diz respeito às motivações e desfecho da protagonista Margot, e tudo o que lhe custa para alcançar este lugar de privilégio que é estar ao sol. A tradução no Brasil, *Bem-vindos ao paraíso* agrega outros sentidos, transformando o leitor também neste visitante que, ao abrir o livro, pode explorar os territórios de River Bank para além das praias, piscinas e hotéis de luxo, adentrando os táxis, os barracos de madeiras, os corações e as mentes destas quatro mulheres.

Referências

ARAÚJO, Fernanda Carolina de. Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. **Revista Liberdades**. n^o 08, setembro-dezembro -2011. Disponível em:

⁴ Em referência à obra homônima de Norbert Elias.

http://www.revistaliberdades.org.br/site/outrasEdicoes/outrasEdicoesExibir.php?rcon_id=96. Acesso em 22/03/2020.

DENNIS-BENN, Nicole. **Bem-vindos ao paraíso**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Editora Morro Branco, 2018.

MESSIAS, Clayton. **Educação e decolonialidade do saber**: um debate entre Michel Foucault e Enrique Dussel. Itatiba, 2018. 80 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Educação da Universidade São Francisco.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos Rumos**. Marília (SP), nº 37, maio-2002.

Disponível em :
<http://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/issue/view/183>. Acesso em 22/03/2020.

ENTREVISTA

NAS FRONTEIRAS ENTRE A HISTÓRIA E A LITERATURA:

a trajetória e o pensamento de Luiz Costa Lima

Prof. Dr. Luiz de França Costa Lima Filho (PUC-Rio)

Entrevista cedida a Equipe Editorial da Revista Espacialidades

Revista Espacialidades: Inicialmente, gostaríamos de agradecer a sua disponibilidade e prontidão em colaborar com o atual dossiê da Revista Espacialidades. Já são mais de 50 anos de dedicação aos estudos literários relacionados à História em sua carreira, tendo elaborado obras de referência nesse percurso, entre elas *O controle do imaginário* (1984) e *História. Ficção. Literatura* (2006). Dessa maneira, gostaríamos de convidá-lo a discorrer um pouco sobre essas duas áreas, a História e a Literatura, tecendo considerações sobre os liames e distanciamentos entre ambas. Quais caminhos o senhor trilhou na concepção de suas obras e que autores e conceitos o auxiliaram na formação de seu pensamento?

Luiz de França Costa Lima Filho: Meu interesse pelo enlace entre história e literatura tem-se dado para justamente me contrapor à tendência quase absoluta entre nós: de vê-las como expressão de uma direção comum. Isso me parece uma maneira capital para desentender uma e outra. A história, por um lado, não se confunde com a restituição do que houve - sem que haja de minha parte maior afinidade com Ranke, a verdade é que ele é repetido sem o entendimento cabal do que propôs - pois, contra todo factualismo, o fato é repostado a partir da perspectiva em que o historiador se põe. Por isso traduzi alguns textos capitais de Koselleck, lamentavelmente ainda não publicados (devem sê-lo pela UNESCO). Mais prejudicada que a história é a literatura. Para começar, 'literatura' é um termo ambíguo e insuficiente. Tenho procurado reiterar que a literatura é formada fundamentalmente

(embora não só) por textos ficcionais, quer em prosa, quer em verso. Mas o ganho não é grande com a mudança terminológica, pois 'ficção' é, entre nós, confundido com "mentira" e "fantasia extravagante". Sem pretender substituir uma reflexão longa e demorada, chamo a atenção particular para o MÍMESIS e ARREDORES, CRV, Curitiba, 2017 - destacado porque sua distribuição é a mais irregular, entre todos meus livros. Veja-se, por exemplo, aí a análise que faço de "Cemitérios pernambucanos" de João Cabral, para que se perceba que na análise do poema não cabem descrições factuais. - Que autores têm-me amparado nesta investigação? Tentar enumerá-los seria correr o risco de algum esquecimento injusto. Lembro apenas dois com quem tenho ultimamente dialogado: Arnold Gehlen e Reinhart Koselleck. Lamentavelmente, que saiba, nenhum dos dois participa da pobre bibliografia nacional.

Revista Espacialidades: O Dossiê Temático do Volume 16, nº 2 da Revista Espacialidades, busca reunir artigos que discorram sobre “As construções dos espaços nas narrativas literárias”, entendendo que as relações entre História e Literatura estabelecem uma dimensão crítica. Para se avaliar tempo e espaço, podemos ter como base as experiências de homens e mulheres, sensibilidades e afetos, traduzidos pela visão de autores em narrativas literárias. Desse modo, a partir de sua visão enquanto crítico literário, como os escritores podem construir espaços além dos personagens que narram a história, espacialidades que ajudem a expressar as intenções do autor? Poderia nos dar algum exemplo de obra literária que apresente esse aspecto?

Luiz de França Costa Lima Filho: Chamo a atenção especial para o livro de Joseph Frank: THE IDEA OF SPATIAL FORM (1991), de Joseph Frank. A ideia oposta da forma temporal é ressaltada a partir do privilégio concedido à subjetividade individual, a partir do século XVIII, e enfatizado pelo romantismo. É

verdade que essa ênfase se acentua a partir do realce cartesiano à consciência. Entre esta e o ego, a relação é da parte para o todo, i.e., é uma relação de contiguidade. Por isso ao privilégio do tempo corresponde, fora do campo ficcional, o privilégio do conceito. (O comumente chamado 'realismo' abrange tanto o âmbito da ficção, quanto da poesia). Venhamos à forma espacial. Frank destaca o ROMANTICISM AND CLASSICISM de T. E. Hulme, por sua respaldado pelo crítico de arte, W. Worringer, sobretudo em ABSTRAÇÃO E EMPATIA (há a tradução em inglês). É com base neste apoio que Hulme fundou "sua rejeição do emocionalismo irrestrita que os românticos algumas vezes impingiram como literatura" e "acentupou que os estilos não naturalistas suprimiam o orgânico, que podia também significar o pessoal e o subjetivo", dando-lhe a chave para o novo e o estilo correspondente na literatura moderna" (Frank, J.: 59). Como primeiro exemplo concreto, o autor recordava a cena campestre de MME. BOVARY, onde a retórica sentimental de Rodolphe aparece próxima à nomeação dos ganhadores do prêmio para os melhores criadores de porcos. A passagem é de sua parte relacionada a Proust e T. S. Eliot, em que dois imagens, referentes a dois momentos diferentes estimulam sua não coincidência na sensibilidade do leitor. Ou seja, o espaço, a coordenação espacial da imagem - mais concretamente da metáfora - se contrapõe à ênfase na temporalidade, vivida como única e apropriada ao realce da individualidade. À ênfase diversa no espaço corresponde ao que Eliot chamava de "correlato objetivo". - As observações anteriores devem tornar clara a referência a seguir: "(...) Desde que a arte moderna é não naturalista, podemos dizer que ela se move na direção da espacialidade crescente. A significação da forma espacial na literatura moderna torna-se então clara; é o complemento exato na literatura, ao nível da forma estética, do desenvolvimento que sucedeu nas artes plásticas" (idem, 60-1). (Acredito que a distinção, aqui apenas esboçada, tem um papel importante entre nós porque a grande maioria de nossos poetas - para não falar dos prosadores - parece continuar a ignorá-la).

Para os que leiam em alemão, chamo particularmente a atenção do ensaio de H. U. Gumbrecht sobre o espanhol Gracián (1601 - 1658), BALTASAR

GRACIÁNS DENK-RAUM, a ser publicado em agosto próximo). O jesuíta Gracián, exposto a partir de seu ORÁCULO MANUAL (1647) é destacado por dois traços: embora a agudeza de suas imagens tenham levado a ser designado como "conceptista", Gumbrecht, apoiado por notável ensaio de Werner Krauss, de 1947, mostra que tais imagens nunca conduziam a um conceito. E que assim sucedia porque se apoiavam em uma concepção pré-moderna de mundo, ou seja, aquela de cunho cristão que via o mundo formado por criaturas, humanas e não humanas, diversas, diversificadas, formadas por corpo e espírito, e não unificadas, como o será a partir de Descartes, pela consciência. Seria fantástico que, diminuindo nossa carência bibliográfica, alguém se animasse a traduzi-lo.

Revista Espacialidades: Entrando em assuntos mais específicos de suas pesquisas, sabemos que problemáticas relacionadas a *mimesis* têm sido o seu foco em inúmeras trabalhos. Quando o assunto passou a lhe interessar? E quais os motivos o levam a questionar a temática ao longo de sua trajetória de pesquisa?

Luiz de França Costa Lima Filho: Meu interesse pela *mimesis* tem sido a maneira como tenho procurado me contrapor à indiscriminação da ficção literária com a história. Não se trata de negar que o solo tanto da ficção como das ciências é de natureza histórica. Mas que ficção e ciências - naturais ou sociais - constituem discursos diferenciados, ou seja, são modalidades de uso da linguagem que não se explicam simplesmente por remeter ao fundo em que se movem. Isso começa a se explicitar em *MÍMESIS E MODERNIDADE* (1980). Sua ênfase se acentua mais recentemente, a partir de 2015, com *OS EIXOS DA LINGUAGEM*.

Revista Espacialidades: Em *Melancolia: literatura* (2017) é feito um estudo sobre a melancolia, assunto que tem marcas de inquietação desde a antiguidade com o pensamento do filósofo grego Hipócrates que o associou

a uma doença do corpo causada pela bÍlis negra. O senhor poderia nos contar um pouco como esse tema lhe provocou inquietações para discutir esse fenômeno a partir da arte literária.

Luiz de França Costa Lima Filho: Não tenho grande admiração por minha própria memória. Recordo apenas que me preocupava distinguir a melancolia, em si, de sua expressão literária. Tentando recuperar um pouco o que teria então me movido: distinguir a motivação para a escrita ficcional de um fundo melancólico era um modo de atacar o romantismo difuso que, entre nós, coexiste com uma explicação realista latente - explicação realista pela qual se perpetua a ideia imitativa, que impede de se penetrar no âmbito da mimesis.

Revista Espacialidades: As relações da História com a Literatura ainda provocam um debate primoroso na pesquisa acadêmica e a retomada desse assunto em seu livro *O insistente inacabado* (2018) reforça essa questão. Em uma passagem do livro o senhor asseverou que o bom intérprete do ficcional há de ser, ao seu modo, também um inventor. Pensando um pouco a figura do historiador, e os dilemas da disciplina histórica ao longo dos anos com a narrativa e a linguagem, como o senhor percebe a relação do historiador nas corporeidades de um inventor?

Luiz de França Costa Lima Filho: A história necessita por certo do inventividade compositiva de seus agentes, os historiadores. Mas eles não podem deixar de considerar que sua inventividade tem um limite: conquanto a história não se compõe da inter relação de fatos, ela se perde se seu agente inventa cenas não sucedidas. Noutras palavras, a inventividade do historiador é restrita, conquanto essa restrição não se confunda com o privilégio do factual.

Revista Espacialidades: Uma questão que foi e ainda é muito cara até os dias de hoje, especialmente aos historiadores, diz respeito a análise de obras literárias como rota de investigação na busca de fatos e acontecimentos verossímeis a determinada realidade histórica. Como os historiadores podem ir além dessa sistemática de pesquisa?

Luiz de França Costa Lima Filho: Embora seja professor como maneira de ganhar a vida, não pretendo dar lição a ninguém. Sei bem, e lamento, que o factualismo em que se procura converter a ficção literária é frequente não só entre os historiadores, mas também na crítica que permanece entre nós vigente. Poderei no máximo recordar que a ficção tem como parâmetros básicos semelhança e diferença. A semelhança, ao se converter em verossimilhança, é o elemento pelo qual o autor, consciente ou inconscientemente, situa sua obra no tempo-espaço, i.e. na história. Esse elementos de arranque será entretanto progressivamente diluído pela interferência da diferença - correspondente ao que Joseph Frank, nas passagens acima citadas, chamava de não naturalismo. Mas o alcance da observação é apenas preliminar. Não creio que o ultrapasse do factualismo e do verossímil possa ser feito senão a partir da operação prática.

Revista Espacialidades: Na autoficção é possível supor a existência de uma superposição entre realidade e ficção. Como o senhor avalia esse hibridismo na literatura contemporânea e a possibilidade dos historiadores transformarem isso em fonte de pesquisa?

Luiz de França Costa Lima Filho: Acho que a ideia de autoficção faz parte do que chamo em obra ainda inédita de autocentração no eu. O centramento no eu tem uma longa história e, na filosofia, encontrou sua primeira grande expressão no destaque hegeliano do espírito (Geist) sobre o corpo. Sem reduzir Hegel a essa manifestação, acrescentaria que ela foi fundamental para que o pensamento

hegeliano tenha constituído a grande herança em que se estabelece o pensamento dominante até às primeiras décadas do século XX.

Revista Espacialidades: Há 20 anos o senhor concedeu uma entrevista a Evandro Nascimento, publicada pela Revista Ipotesi e realizada na ocasião da conferência de lançamento do seu livro *Mimesis: Desafio ao pensamento* (2000), na qual lhe foi perguntado se acreditava em um porvir para a literatura no novo milênio em que adentramos. Naquele momento, o senhor respondeu que não sabia e que possivelmente essa resposta deveria ser formulada por nós ao longo dos anos que viriam, reiterando, entretanto, que um grande problema para literatura naquele momento se dava pela crise nas universidades, as quais precisavam começar a serem repensadas. Algo mudou em sua opinião? Ou ainda é cedo demais para fazermos avaliações sobre a presença e o papel da literatura nesse milênio?

Luiz de França Costa Lima Filho: Obrigado por me lembrar do que já ignorava. Talvez continue cedo. Mas já sabemos que a então aludida crise nas universidades cresceu abruptamente com a eleição do atual governo. Não por acaso, o seu ministro da educação tem procurado reduzir o papel do ensino ao nível fundamental - sem que o tenha melhorado! - e ignorado o papel das ciências sociais. (De literatura, nem falar). Junte-se a isso fator de permanência mais extensa: a substituição do livro por uma mídia fundamentalmente preocupada em aumentar sua audiência. Se não sabemos dar uma resposta taxativa, é certo que nossa produção literária atual não tem um aspecto animador.

Topos e Tropos

*As construções dos espaços
nas narrativas literárias*

Vol. 16, nº2
Jul./dez. 2020

