



nº. 41, 1º sem./ 2018



# revista vernáculo

**Revista Vernáculo**  
Número 41, 1º sem/2018

**Organizador do dossiê História, Literatura, Cultura Escrita**  
Evander Ruthieri

**Edição do Número**  
Hilton Costa

**Montagem**  
Alysson de Avila Costa

**Capa**  
Ana Paula Bellenzier

**Crédito da imagem**  
Carolina Maria de Jesus  
em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/in%C3%A9ditos/1703-a-mulher-e-a-linguagem-em-carolina-maria-de-jesus.html>

*Frame* retirado do curta-metragem: Ana Cristina César - poética.  
Produtora: Mínimas  
em: <http://www.larraguibel.com/proyecto/45/documentary/ana-cristina-c%C3%A9sar---po%C3%A9tica/>

**ISSN 2317-4021**  
<http://www.ser.ufpr.br/vernaculo>

## **Corpo Editorial**

Alysson de Avila Costa, Ana Paula Bellenzier, André Akamine Ribas, Brenda Yasmin Degger, Francielle de Souza, Hilton Costa, Leonardo Brandão Barleta, Mateus Alves Nedbajluk, Mayara Mottin, Monah Nascimento Pereira

## **Conselho Consultivo**

Allan de Paula Oliveira (UNESPAR-PR)	Fagner Carniel (UEM-PR)
Andréa Carla Doré (UFPR)	Gabriel Santos Berute (UNISINOS)
André Akamine Ribas (UFPR)	Jonas Wilson Pegoraro (UEPG/IFPR)
André Luiz Cavazzani (UNINTER)	Lennita Oliveira Ruggi (UFPR)
Artur Henrique Franco Barcelos (FURG)	Lise Fernanda Sedrez (UFRJ)
Benito Bisso Schmidt (UFRGS)	Lorena Avellar de Muniagurria (USP)
Bruno de Macedo Zorek (UNICAMP-SP)	Lúcio Souza Lobo (UFPR)
Camila Jansen de Mello de Santana (UEPG-PR)	Marcelo Fronza (UFMT)
Carlos Eduardo Suprinyak (UFMG)	Márcio Antonio Both da Silva (UNIOESTE-PR)
Caue Kruger (PUC-PR)	Marcos Luís Ehrhardt (UNIOESTE-PR)
Diogo da Silva Roiz (UEMS)	Martha Daisson Hameister (UFPR)
Elaine Cristina Senko (UNIOESTE)	Milton Stanczyk Filho (UNIOESTE-PR)
Erivan Cassiano Karvat (UEPG-PR)	Roberto Guedes Ferreira (UFRRJ)
Fernando Felizardo Nicolazzi (UFRGS)	Rodrigo Turin (UNIRIO-RJ)
	Tiago Luis Gil (UnB)

**ISSN 2317-4021**

<http://www.ser.ufpr.br/vernaculo>

## Sumário

### Dossiê História, Literatura e Cultura Escrita

Nas sendas da ficção: história e literatura: Uma introdução ao dossiê *História, Literatura, Cultura Escrita*

Evander Ruthieri ..... 7

Analisando a escrita do passado: sobre o conceito de “literatura de testemunho” de Seligmann-Silva

Gustavo Feital Monteiro ..... 15

*Lugares-comuns* e interpretação alegórica: considerações sobre a elaboração da literatura medieval a partir de um *roman* do século XIV

Jaqueline Silva de Macedo ..... 37

Opressão e escravidão no episódio do vergalho em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Lucas Mateus Vieira de Godoy Stringuetti ..... 70

Questões históricas transpostas na forma literária em *A Flor da Inglaterra*, de George Orwell

Débora Reis Tavares ..... 94

Antínoo(S) e *Antinous*: Da reinterpretação de Antínoo no poema homônimo de Fernando Pessoa

Igor Lemos Moreira

Vítor M. Costa ..... 130

Entre livros e leitores: o catálogo de obras da biblioteca do Gabinete de Leitura de Jundiaí

Paulo Henrique de Oliveira ..... 164

Pagu e a narrativa da vida engajada

Ana Luiza Mendes ..... 201

A representação do movimento dos posseiros de Cotaxé na obra literária de Adilson Vilça

Victor Augusto Lage Pena ..... 220

Contextos, reflexões e análises: Carolina Maria de Jesus e o *Quarto de Despejo*

Jéssica Tomiko Araújo Mitsuuchi ..... 255

Ana Cristina César: entre escritas de si e poesia marginal

Emilly Fidelix da Silva ..... 283

Uma leitura feminista da obra *Niketche: uma história da poligamia*, de  
Paulina Chiziane

Flora Morena Marina Martini de Araujo..... 314

O caminho da nação através do rio e do tempo. Uma análise de Mia Couto  
(2002)

Fabiane Miriam Furquim..... 345

### **Impressões de leitura**

Resistência na cidade disciplinar: anarquismo, mulheres e o proletariado como  
contraponto à construção das cidades ideais no Brasil

Kauan Willian dos Santos..... 381

### **Monografia**

A repressão civil na Somália de Siad Barre sob a perspectiva de Nuruddin  
Farah na obra *Sweet and Sour Milk*

Mariana Rupprecht Zablonsky ..... 392

**Dossiê História,  
Literatura e  
Cultura Escrita**

# **Nas sendas da ficção: história e literatura: Uma introdução ao dossiê *História, Literatura, Cultura Escrita***

Evander Ruthieri<sup>1</sup>

História e Literatura constituem campos de conhecimento que compartilham relações cognitivas com o mundo social e cultural, e que o investem, por meio da tessitura narrativa e em retratos de papel e letras, com sentidos e significações. Aos historiadores e historiadoras que se detêm sobre o universo literário, as trajetórias de autores e literatos, suas ficções e imaginações demandam um posicionamento que observa a textualidade enquanto fonte de conhecimento do passado; um conhecimento que compete à dimensão da linguagem e do sensível, dos imaginários sociais e de posicionamentos políticos, e do lugar das razões e das sensibilidades na História. Uma perspectiva que visa destrinchar, no nível da textualidade e da intertextualidade, no mundo dos livros e dos leitores, experiências que são ficcionais, constituídas com boa dose de criatividade e intencionalidade, mas que são tecidas e construídas a partir de situações concretas vivenciadas nos cotidianos destes sujeitos históricos, os protagonistas da literatura, que se convertem em observadores privilegiados de embates culturais e do mundo social.

---

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PPGHIS/UFPR) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Contato: evander.ruthieri@gmail.com

Este dossiê temático da Revista *Vernáculo* integra o crescente interesse manifesto pela pesquisa em História com relação às fontes literárias ou relacionadas às sendas da ficção – sejam estas romances, contos, novelas, seus leitores, editores e literatos, apenas para citar alguns exemplos. A perspectiva adotada, em uma postura teórico-metodológica que visa conectar a literatura à sua historicidade, evidencia, por um lado, o reconhecimento da capacidade inerente aos textos ficcionais em construir afinidades e entrelaces com o real, de modo a inscrever, em seu âmago sensível, pistas e indícios fragmentários de imaginários e sentimentos experienciados e partilhados pelos atores históricos. Por outro lado, esta aproximação com os textos literários é decorrente e sintomática dos desdobramentos de um período de expansão das abordagens e dos métodos utilizados pelos historiadores, cientes das discussões em torno dos aspectos narrativos relacionados à “operação historiográfica” (expressão de Michel de Certeau). Para tanto, compete aos historiadores e historiadoras a elaboração de estratégias de leitura e problematização do literário, capazes de detectar “testemunhos involuntários sobre usos e costumes, isolando na ficção fragmentos de verdade”<sup>2</sup>, como afirma o historiador italiano Carlo Ginzburg.

A utilização de fontes literárias para a pesquisa histórica recebe enfoque especial por intermédio das contribuições de historiadores da cultura, instigados a inquirir acerca da elaboração de representações

---

<sup>2</sup> GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 11.

Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

ISSN 2317-4021

individuais ou coletivas. Trata-se, portanto, de um desafio analítico em investigar e problematizar, pelo olhar histórico, a força de narrativas ficcionais, textuais ou mesmo imagéticas, em organizar as percepções e visões de mundo de indivíduos no tempo pretérito, literatos e romancistas. Refletir historicamente acerca do literário, reencontrar textos e autores em sua “lógica social”<sup>3</sup>, nos movimentos de sua sociedade e de seu tempo, destrinchar as trajetórias de literatos e leitores, ficções e personagens, são possibilidades alinhavadas à proposta de “partir do texto” para se “dedicar a reconstruir os contextos múltiplos nos quais ele adquire ação e sentido”<sup>4</sup>.

Mais do que mero reflexo dos imaginários sociais, a literatura torna-se parte constituinte destes sistemas de interpretação e significação do mundo social; daí a necessidade de pensar a potência política dos textos ficcionais: ou ainda, para usar a expressão de Stephen Greenblatt, a sua “energia social”<sup>5</sup>, o modo como o texto capta determinadas formas de expressão, razões e sentimentos de um tempo e lugar, para o qual retorna, dada a circularidade propiciada pelas práticas de leitura capazes de promover constantes transformações de sentidos. Aos pesquisadores da literatura coligidos neste dossiê, uma multiplicidade de questões é pertinente, e configura panoramas de problematização das fontes: quem são seus autores e autoras? O que

---

<sup>3</sup> SPIEGEL, Gabrielle. *The Past as a Text*. Baltimore: John Hopkins University, 2007.

<sup>4</sup> REVEL, Jacques. *Proposições: ensaios de história e historiografia*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2009, p. 11.

<sup>5</sup> GREENBLATT, Stephen. *Shakespearean negotiations: the circulation of social energy in renaissance England*. Los Angeles: University of California Press, 1988.

liam, ou ainda como liam? Por onde suas produções literárias circularam? Com quem dialogavam? Quais eram seus posicionamentos políticos, suas aspirações sociais, seus recursos estilísticos? Em que lugares da cultura escrita publicavam?

Na abertura do dossiê, o artigo de Gustavo Feital Monteiro, **Analisando a escrita do passado: sobre o conceito de *literatura de testemunho* de Seligmann-Silva**, promove uma discussão teórica a respeito do aporte conceitual fornecido pelo crítico literário, em especial se aplicada a questões caras e sensíveis para parte da ficção contemporânea: como representar o trauma e a catástrofe, diante das próprias limitações da linguagem? Ao ensaio teórico, segue o artigo de Jaqueline Silva de Macedo, **Lugares comuns e interpretação alegórica: considerações sobre a elaboração da literatura medieval a partir de um *Roman* do século XIV**, o qual versa sobre o *Roman de Fauve*, produzido em meio às disputas entre o monarca francês, Filipe, o Belo e os papas Bonifácio VIII e Clemente V. A atenção especial do artigo recai sobre as formas narrativas mobilizadas no contexto dos círculos principescos medievais, cingindo texto e contexto na análise das fontes.

Do contexto medieval, parte-se para o Brasil de fins do século XIX com o artigo de Lucas Mateus Vieira de Godoy Stringuetti, **Opressão e escravidão no episódio do vergalho em *Memórias Póstumas de Brás Cubas***, em que o texto de Machado de Assis, personagem emblemático do cenário literário do período, é analisado à

luz da historiografia e das ciências sociais. Certo senso de protagonismo social e implicações políticas reverberam neste e no artigo seguinte, **Questões históricas transpostas na forma literária em *A Flor da Inglaterra*, de George Orwell**, de autoria de Débora Reis Tavares. Ao partir de um panorama dos círculos literários da esquerda inglesa na metade da década de 1930, o texto analisa a obra de Orwell com destaque para as conexões entre formas estilísticas e intencionalidades políticas. No artigo **Antínoo(s) e *Antinous*: da reinterpretação do poema homônimo de Fernando Pessoa**, de Igor Lemos Moreira e Vítor M. Costa, a poética do autor português é retomada a partir de um prisma da hermenêutica, com ênfase nas vicissitudes editoriais em torno da reelaboração de poemas inspirados na cultura clássica.

A perspectiva da cultura escrita e da história dos livros e da leitura recebe destaque no próximo artigo, **Entre livros e leitores: o catálogo de obras da biblioteca do Gabinete de Leitura de Jundiáí**, de Paulo Henrique de Oliveira, no qual a trajetória da instituição de salvaguarda é analisada, bem como os métodos de sistematização bibliográfica mobilizados por seus articulistas na primeira metade do século XX. Deste mesmo período, o artigo de Ana Luiza Mendes, **Pagu e a narrativa da vida engajada**, incide sobre uma personagem negligenciada pelos cânones da literatura nacional, Patrícia Galvão e, de modo específico, seu “romance proletário”, *Parque Industrial*. Municiado por uma perspectiva teórica da crítica literária feminista, o

artigo deixa em relevo o caráter revolucionário da ficção de Pagu, carregada de forte crítica social.

A relação entre movimentos sociais, literatura e memória deslinda no artigo seguinte, **A representação do movimento dos posseiros de Cotaxé na obra literária de Adilson Vilaça**, de Victor Augusto Lage Pena. O texto versa sobre o Movimento Udelinista, organização de posseiros no Espírito Santo entre as décadas de 1940 e 1950, mobilizados em torno do caráter religioso e supostamente messiânico de seu líder, Udelino Alves de Mato. A potencialidade da literatura em fornecer figurações do cotidiano de homens e mulheres comuns, sobretudo das camadas menos abastadas da sociedade brasileira, orienta o próximo artigo, **Contextos, reflexões e análises: Carolina Maria de Jesus e o Quarto de Despejo**, de Jéssica Tomiko Araújo Mitsuuchi. O texto de Carolina Maria de Jesus, mulher negra e pobre que encontra na escrita autorreferencial um espaço de protagonismo, concentra-se no cotidiano da favela do Canindé, em São Paulo da década de 1950 e, após muitas décadas em relativo esquecimento, tem sido retomado pela historiografia e crítica literária recente.

A chamada “geração do mimeógrafo” da poesia marginal brasileira dos anos de 1970 é foco de análise no texto de Emilly Fidelix da Silva, intitulado **Ana Cristina César: entre escritas de si e poesia marginal**. Articulado a uma discussão teórico-conceitual a respeito das práticas de escrita e arquivamento de si, o artigo versa sobre Ana

Cristina César, em especial, sobre as impressões de suas subjetividades reconfiguradas na sua poética. Nota-se, tanto aqui quanto nos outros textos coligidos neste dossiê, a importância de análises que relacionem trajetórias e produções culturais, ou ainda autobiografias e escritas ficcionais, eixo de problematização atento às circunstâncias intelectuais, culturais e sociais de produção e difusão da literatura.

O dossiê encerra-se com as análises de duas obras literárias de significativa importância para o estudo da história da África contemporânea. O texto de Flora Morena Marina Martini de Araujo, **Uma leitura feminista da obra Niketche: uma história da poligamia, de Paulina Chiziane**, retoma a perspectiva da historiografia e da crítica literária feminista, com ênfase no caráter notadamente excludente do cânone ocidental. O romance de Paulina Chiziane possibilita pensar os “outros tons ao combate ao colonialismo”, isto é, a problematização dos processos históricos de descolonização em África a partir das subjetividades e da potência política da literatura de autoria feminina. O último artigo, **O caminho da nação através do rio e do tempo: uma análise de Mia Couto**, de Fabiane Mirian Furquim, visa analisar a obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, publicada originalmente em 2002. Concentra-se nas representações da nação moçambicana emolduradas entre projetos políticos distintos que se constituem nas décadas que precedem e antecedem o movimento de independência e descolonização de Moçambique.

Em múltiplas temporalidades e recortes temáticos, os textos reunidos neste dossiê visam instigar a problematização e crítica das fontes literárias a partir de uma perspectiva histórica, sintomática de um crescimento significativo do interesse de historiadores e historiadoras pelas veredas da ficcionalidade. Nesta direção, os pesquisadores participantes do dossiê fornecem possibilidades de abordagens que permitem pensar a literatura enquanto dimensão estruturante do mundo social, e espera-se que a leitura destes artigos instigue novas pesquisas a respeito das relações incessantes entre História e Literatura.

# **Analisando a escrita do passado: sobre o conceito de “literatura de testemunho” de Seligmann-Silva**

Gustavo Feital Monteiro<sup>1</sup>

**Resumo:** Seligmann-Silva é um acadêmico que reflete sobre as abordagens de estudo do passado, em especial o Holocausto e outros eventos traumáticos, sendo utilizado também como base referencial para outras produções no campo da história e da literatura. Em seus trabalhos, este autor estabeleceu conceitos que denominam e fundamentam seus argumentos, sendo a “literatura de testemunho” um dos principais pontos defendidos e frequentemente mencionados. Através da focalização neste e em outros elementos presentes em seus textos, é a intenção desta análise identificar a forma de construção dos termos apresentados e realizar um diálogo com outros estudiosos envolvendo as ideias sobre a abordagem do passado, a representação da catástrofe e o estudo do trauma na história.

**Palavras-chave:** Seligmann-Silva; testemunho; representação; historiografia.

**Abstract:** Seligmann-Silva is an academic who reflects on the approaches of the study of the past, in particular the Holocaust and other traumatic events, being also used as reference base for other productions in history and literature. In his works, this author establishes concepts that denominate and base his arguments, being "literature of testimony" one of the main points defended and frequently mentioned. Through the focus on this and other elements in his texts, it is the intention of this analysis to identify the way of constructing the terms described and to engage in a dialogue with other scholars about the ideas of approaching the past, the representation of the catastrophe and the study of trauma in history.

**Key words:** Seligmann-Silva; testimony; representation; historiography.

---

<sup>1</sup> Mestre em história pela Universidade de Brasília. E-mail para contato: [gustaav.f@gmail.com](mailto:gustaav.f@gmail.com).

Márcio Seligmann-Silva nasceu em 1964 em São Paulo e, apesar da sua formação inicial em história pela PUC, direcionou a sua atenção para a literatura alemã no mestrado e se doutorou em Teoria Literária na Universidade Livre de Berlim.<sup>2</sup> Possui uma ampla produção acadêmica, notadamente voltada à análise e crítica da literatura, como pode ser visto nas obras *Ler o livro do mundo*<sup>3</sup> e *Atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno*.<sup>4</sup> Atualmente professor de teoria literária da UNICAMP, seus estudos são voltados para a análise da memória e do testemunho derivados da violência, além de focalizar também na teoria que envolve tais campos.

Boa parte de seu trabalho, incluindo numerosos artigos, é destinado ao debate sobre a possibilidade de se representar catástrofes e, sobretudo, o Holocausto. Por se tratarem de eventos que desafiam a compreensão e extrapolam descrições coerentes dos fatos, tais acontecimentos não poderiam ser inseridos em modelos pré-existentes de estudo histórico. Segundo o autor, a literatura do testemunho possibilita uma aproximação com o passado e aborda o mesmo tema que a historiografia por perspectivas diferentes, fornecendo um material empírico referente às experiências individuais em contextos complexos. Uma vez que a história ignora ou desconsidera o testemunho, mesmo

---

<sup>2</sup> Em alemão, o nome da instituição se apresenta como *Freie Universität Berlin*, sendo uma das mais prestigiadas universidades na Europa.

<sup>3</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Ler o livro do mundo**: Walter Benjamin, romantismo e crítica poética. São Paulo: Iluminuras, 1999.

<sup>4</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

ele possuindo uma ligação mais direta com o ocorrido, a literatura preencheria essa lacuna e possibilitaria um estudo que focalizaria em materiais pouco observados, como afirma em:

O testemunho, como exercício de narrar e elaborar traumas sociais, na prática política, conforme veremos, é uma tentativa de se escovar a história a contrapelo, abrindo espaço para aquilo que normalmente permanece esquecido, recalcado e legado a um segundo (ou último) plano.<sup>5</sup>

Seligmann-Silva origina a sua abordagem partindo do embasamento fornecido pela teoria literária ao analisar determinados assuntos da história de formas distintas. Apesar da sua relevância para o desenvolvimento de pesquisas nos temas voltados a governos repressivos, incluindo a ditadura brasileira, os conceitos formados pelo autor não costumam ser problematizados, criticados ou questionados no contexto de sua elaboração. Ou seja, por mais que pesquisas variadas se fundamentem nos pontos estabelecidos por Seligmann-Silva, adaptando-os para cada caso abordado, é necessário refletir sobre a essência dos argumentos que fundamentam as suas perspectivas e definem os termos em sua composição tal como foram concebidas pelo seu autor.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. Direito pós-fáustico: por um novo tribunal como espaço de rememoração e elaboração dos traumas sociais. In ARAÚJO, Maria Paula; FICO, Carlos; GRIN, Monica (orgs.). **Violência na história**: Memória, trauma e reparação. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012, p. 103.

<sup>6</sup> Seligmann-Silva reconhece que seus estudos são visivelmente presentes como fundamentação teórica e base argumentativa nos trabalhos de história e literatura realizados no Brasil, afirmando que: “Se, no primeiro âmbito, o trabalho de memória

Para realizar tal atividade, serão apontadas inicialmente algumas das principais ideias identificadas nos textos de Seligmann-Silva. Estas reflexões foram selecionadas a partir da sua presença em vários trabalhos escritos pelo autor, se constituindo na centralidade de sua argumentação sobre um tema específico: o Holocausto. As suas teorias são baseadas nos questionamentos que originam a argumentação crítica e formam a singularidade do seu pensamento juntamente com a metodologia de análise, além de direcionar a sua pesquisa para ramificações pouco exploradas.

Após a identificação dos principais conceitos do autor, a sua definição será observada juntamente com a sua fundamentação, onde serão evidenciadas as características e as formas pelas quais as ideias se relacionam com o Holocausto. Ao partir da elaboração teórica para a aplicabilidade metodológica, o desenvolvimento argumentativo torna esses termos passíveis de serem inseridos em um diálogo, no qual outros historiadores do nazismo e da teoria da história serão explorados na medida em que também estabeleceram reflexões pertinentes ao debate.

---

em torno da Segunda Guerra Mundial e da Shoah determina em boa parte as discussões, na América Latina, o ponto de partida é constituído pelas experiências históricas da ditadura, da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas e às mulheres, sendo que nos últimos anos também a perseguição aos homossexuais tem sido pesquisada.” em SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a Política da Memória: O Tempo depois das Catástrofes. **Projeto História**, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, vol. 30, n.º. 30, 2006, p. 86.

Através dessa atividade, pretende-se compreender melhor como tais conceitos foram compostos e se configuram em bases analíticas de estudo do passado. A literatura é um campo do qual se originaram os instrumentos utilizados por Seligmann-Silva para melhor examinar um dos eventos mais complexos da história contemporânea, gerando interpretações específicas que se distinguem dentro da historiografia por utilizarem perspectivas sensíveis a elementos pouco considerados. Ao destacar o testemunho, a representação e o trauma, este autor salienta a necessidade de reflexões que sejam perceptíveis dos efeitos dos eventos históricos sobre os sujeitos. A compreensão formada por estes indivíduos de seus contextos influenciava em suas escolhas, direcionava suas ações e interferia naquilo que era a sua visão de realidade histórica.

### **Literatura, representação e análise histórica**

Um dos principais conceitos presentes no estudo de Seligmann-Silva é “literatura de testemunho”, o qual denomina as obras escritas por sobreviventes de eventos traumáticos, como o Holocausto. Apesar de não estabelecer definições claras e aprofundadas das características que constituem essa forma literária,<sup>7</sup> o autor salienta que

---

<sup>7</sup> Seligmann-Silva afirma que a literatura do testemunho não se configuraria como um gênero literário, e sim como uma “face da literatura” em: “ao invés de se falar em “literatura de testemunho”, que não é um gênero, percebemos agora uma *face da literatura* que vem à tona na nossa época de catástrofes e que faz com que toda a história da literatura — após duzentos anos de auto-referência — seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”.” A sua definição de face literária não é aprofundada, assim como não são identificadas as

as obras inseridas nesta classificação são diferenciadas dos demais textos por possuírem uma ligação mais problemática com a sua capacidade de representar a experiência vivida e o passado.

Inicialmente, o testemunho seria formado a partir da necessidade do sobrevivente de descrever a sua experiência. A partir da afirmação de Primo Levi no prefácio de *É isto um homem?*,<sup>8</sup> Seligmann-Silva defende que a atividade de prestar testemunho pelos sobreviventes é derivada da visualização e do contato direto com um acontecimento, o qual impulsiona a narrativa:

Seguindo estas palavras, podemos caracterizar, portanto, o testemunho como uma atividade

---

características que a diferenciariam de gênero literário, em SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a Política da Memória: O Tempo depois das Catástrofes. **Projeto História**, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, vol. 30, nº. 30, 2006, p. 85.

<sup>8</sup> Levi descreve que a sua vontade de mostrar o que viveu àqueles que não estavam presentes era intensa e o motivou à escrita do seu livro: “Se não de fato, pelo menos como intenção e concepção, o livro já nasceu nos dias do Campo. A necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares.” em LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 2013, p. 8. Wiesel também expressa a necessidade de relatar o ocorrido, sendo para ele uma responsabilidade e obrigação para com aqueles que morreram no Holocausto. Ainda segundo o autor, negar o testemunho seria como cometer um novo assassinato: “Para o sobrevivente que escolhe testemunhar, isso é claro: seu dever é prestar testemunho pelos mortos e pelos vivos. Ele não tem o direito de privar as futuras gerações de um passado que pertence à nossa memória coletiva. Esquecer seria não apenas perigoso, mas ofensivo; Esquecer os mortos seria semelhante a matá-los uma segunda vez.” Tradução pelo autor do original: “For the survivor who chooses to testify, it is clear: his duty is to bear witness for the dead and for the living. He has no right to deprive future generations of a past that belongs to our collective memory. To forget would be not only dangerous but offensive; to forget the dead would be akin to killing them a second time.” em WIESEL, Elie. **Night**. New York: Hill and Wang, 2006, p. xv.

*elementar*, no sentido de que dela depende a sobrevivência daquele que volta do *Lager* (campo de concentração) ou de outra situação radical de violência que implica esta necessidade, ou seja, que desencadeia esta carência absoluta de narrar.<sup>9</sup>

Levi é apresentado como o principal autor a partir do qual Seligmann-Silva formula as suas reflexões sobre a atividade de testemunho como um todo.<sup>10</sup> Se configurando como a realização de uma narrativa sobre uma experiência delimitada no tempo e no espaço, o testemunho é definido a partir da sua produção literária restrita a acontecimentos específicos. Ao afirmar que a origem do conceito “literatura de testemunho” se encontra nos relatos de sobreviventes de campos de concentração, o autor limita a sua definição tanto de “testemunho” como de “experiência”.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, v. 20, no. 1. Rio de Janeiro: Departamento de Psicologia da PUC – Rio, 2008, p. 66. Seligmann-Silva reitera a sua afirmação em um outro texto, no qual liga diretamente o indivíduo com o evento que é observado: “O testemunho é, via de regra, fruto de uma contemplação: a testemunha é sempre testemunha *ocular*. Testemunha-se sempre um *evento*.” em SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000, p. 82. Destaque dos trechos como no original.

<sup>10</sup> Outros sobreviventes que escreveram suas memórias não são mencionados na definição dos conceitos de Seligmann-Silva, assim como também não são abordadas as diferentes formas narrativas do testemunho e nem os objetivos próprios que cada um dos autores possuía em sua escrita.

<sup>11</sup> Apesar do seu frequente uso, a definição do conceito de literatura de testemunho é explorada em poucos trabalhos de Seligmann-Silva, sendo um deles o artigo *A literatura do trauma*, no qual ele afirma: “A literatura de testemunho, conceituada a partir dos relatos de sobreviventes dos campos de concentração nazistas, se articula como tensão entre a necessidade de narrar a experiência da barbárie e a percepção da insuficiência da linguagem diante do horror – redimensionando a relação entre literatura e realidade, salientando o caráter traumático de toda experiência e pondo em

Devido ao seu enfoque em obras literárias, Seligmann-Silva não considera a existência da atividade do testemunho fora da escrita. Mesmo reconhecendo diferentes formas textuais e variados instrumentos narrativos utilizados pelos autores, as obras originadas dos eventos catastróficos ainda mantêm a sua característica testemunhal, como ele afirma em: “Testemunho e literatura são indissociáveis.”<sup>12</sup> Mesmo afirmando a necessidade de utilização de material literário para o estudo da história, o autor não explora a teoria que fornece o embasamento para o diálogo entre estes dois campos, assim como não aponta os meios pelos quais a metodologia histórica poderia analisar empiricamente a literatura de testemunho. Os fundamentos teóricos para seus conceitos permanecem sendo, em sua essência, derivados da literatura.<sup>13</sup>

---

xeque a equação pós-moderna que transforma a história em ficção.” em SELIGMANN-SILVA, Márcio. A literatura do trauma: dossiê literatura de testemunho. **Cult**, nº 23, São Paulo, junho 1999, p. 40. Segundo esta perspectiva, é possível questionar se o diário de Anne Frank poderia ser caracterizado como literatura de testemunho, uma vez que ela não sobreviveu para relatar a sua experiência do campo de Bergen-Belsen, assim como a sua descrição da vida dentro do esconderijo em Amsterdã não se configura no “evento” conceituado por Seligmann-Silva. Da mesma forma, Victor Klemperer não se definiria como testemunha por não ter sido enviado a nenhum campo, mesmo tendo escrito em seu diário a sua vida na Alemanha de 1933 até 1945 e sofrido a perseguição nazista por ser considerado judeu. Ver FRANK, Anne. **O diário de Anne Frank**: edição integral. 47. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015, e KLEMPERER, Victor. **Os diários de Victor Klemperer**: Testemunho clandestino de um judeu na Alemanha nazista, 1933-1945. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

<sup>12</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura da Shoah no Brasil. **Arquivo Maaravi**: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG, vol. 1, nº 1, 2007, p. 124.

<sup>13</sup> Mesmo sendo derivados quase exclusivamente da teoria literária, a sua observação e análise crítica da literatura dos sobreviventes ainda se apresenta como superficial. Por exemplo, uma das poucas diferenciações que Seligmann-Silva faz entre as categorias

Decorrente da interpretação literária, é possível apontar outra ideia presente em seus trabalhos na crítica à capacidade representativa da linguagem. Novamente partindo de considerações feitas por Levi,<sup>14</sup> Seligmann-Silva aponta que os eventos traumáticos e as catástrofes desafiam a compreensão por extrapolarem os limites concebidos pela percepção, não sendo possível estabelecer modelos representativos que

---

literárias do testemunho é baseada na proximidade que o autor teve dos eventos descritos. Ao considerar a presença da literatura do Holocausto no Brasil, ele define que os testemunhos primários são realizados por aqueles que descrevem suas próprias experiências de eventos que viveram e observaram, enquanto que testemunhos secundários são os que tiveram contato com os acontecimentos através de mediações: “Para evitar uma tipologia calcada nas fronteiras móveis entre o “objetivo” e o “literário” – a literatura de alto teor testemunhal revela a fragilidade das fronteiras entre estes campos – optamos aqui por uma diferenciação mais histórica dos próprios autores, separando-os entre as “testemunhas primárias”, emigradas da Europa durante ou após a guerra, e as “secundárias”.” em SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Literatura da Shoah no Brasil. Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, vol. 1, nº 1, 2007, p. 125.

<sup>14</sup> Levi afirma que a sua experiência no campo desafiava a capacidade descritiva, uma vez que o significado das palavras não se relacionava de forma fiel ao que estava sendo vivido por ele, como pode ser observado em: “Assim como nossa fome não é apenas a sensação de quem deixou de almoçar, nossa maneira de termos frio mereceria uma denominação específica. Dizemos “fome”, dizemos “cansaço”, “medo” e “dor”, dizemos “inverno”, mas trata-se de outras coisas.” em LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 2013, p 182. Wiesel também ressalta esse obstáculo, escrevendo que: “Dolorosamente ciente das minhas limitações, assisti desamparado à medida que a linguagem se tornou um obstáculo. Ficou claro que seria necessário inventar um novo idioma. (...) Fome - sede - medo - transporte - seleção - fogo - chaminé: essas palavras têm significado intrínseco, mas naqueles tempos, eles significavam outra coisa.” Tradução pelo autor do original: “Painfully aware of my limitations, I watched helplessly as language became an obstacle. It became clear that it would be necessary to invent a new language. (...) Hunger – thirst – fear – transport – selection – fire – chimney: these words all have intrinsic meaning, but in those times, they meant something else.” em WIESEL, Elie. **Night**. New York: Hill and Wang, 2006, p.ix.

possibilitem a transmissão da experiência para o texto.<sup>15</sup> Para ele, os sobreviventes possuem um conflito no seu testemunho, uma vez que sentem a necessidade de escrever, mas, ao mesmo tempo, não conseguem realizar a escrita pela incapacidade da linguagem de dar sentido à sua experiência.<sup>16</sup>

Em diversos trabalhos, Seligmann-Silva aponta a incapacidade da linguagem de representar a catástrofe. Embora o autor não aborde, esta perspectiva está presente nos estudos da história cultural, nos quais há a busca pela representação social em textos literários, onde Darnton pode ser identificado como um exemplo.<sup>17</sup> Este historiador estuda a literatura como reflexo da sociedade e da sua cultura, possibilitando a visualização de comportamentos e mentalidades dos diferentes indivíduos e grupos sociais do passado. Dessa forma, o trauma seria um

---

<sup>15</sup> O autor não desenvolve o sentido de “representação” ao qual se refere quando afirma que o Holocausto extrapola os seus limites. Uma interpretação do conceito pode ser apontada na função ideal descritiva da linguagem de se referir ao real, mas Seligmann-Silva não fornece mais indícios para sustentar a definição que utiliza.

<sup>16</sup> O testemunho, para Seligmann-Silva, existe essencialmente quando a linguagem impede a descrição dos eventos que retrata. As palavras expressadas na narrativa não conseguiriam atribuir o sentido visado pelo sobrevivente ao seu relato, uma vez que a experiência vivida ultrapassa a habilidade descritiva. No entanto, Primo Levi e outros autores apontam essa característica em suas obras e exploram formas de evidenciar a distância entre a descrição literária e a memória pessoal, mas o autor não fornece maior aprofundamento sobre os métodos narrativos encontrados para confrontar ou superar esse obstáculo, em SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, v. 20, no. 1. Rio de Janeiro: Departamento de Psicologia da PUC – Rio, 2008, p. 67.

<sup>17</sup> DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa**. 5. ed. São Paulo: Graal, 2006.

evento “inenarrável” ou “indizível” devido à incapacidade de representação do Holocausto.<sup>18</sup>

O conceito de representação também é abordado por Chartier, que reflete sobre as características inerentes do termo e a sua relação com a história cultural. Para ele, a representação seria uma forma pela qual o contexto é interpretado pela sociedade, formando o entendimento do passado por meio de símbolos variados construídos e reproduzidos por vários indivíduos.<sup>19</sup> O estabelecimento de sentido do contexto ocorre por meio de reproduções culturais, como imagens ou obras literárias, as quais evidenciam a amplitude e profundidade de suas propriedades. Além da análise do conceito em si, Chartier destina também sua observação na identificação dos aspectos referentes à sua formação, sua constituição e recepção social pelo estudo histórico. Com isso, a complexidade do significado de “representação” é evidenciada

---

<sup>18</sup> De acordo com Seligmann-Silva, o testemunho estabelece uma relação própria com a língua para possibilitar a referência com o passado: “Aquele que testemunha *sobreviveu* – de modo incompreensível – à morte: ele como que a penetrou. Se o indizível está na base da língua, o sobrevivente é aquele que reencena a criação da língua. Nele a morte – o indizível por excelência: que a toda hora tentamos dizer – recebe novamente o cetro e o império sobre a linguagem. O simbólico e o real são recriados na sua relação de mútua fertilização e exclusão” em SELIGMANN-SILVA, Márcio. A literatura do trauma: dossiê literatura de testemunho. **Cult**, nº 23, São Paulo, junho 1999, p. 45.

<sup>19</sup> Nas palavras de Chartier: “A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler.” em CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. 2ª ed. Lisboa: Difusão Editora, 2002, p. 16.

pelo autor, juntamente com as metodologias de utilização na pesquisa do passado.<sup>20</sup>

Críticas feitas por outros académicos ressaltam os limites da análise histórica derivada da representação literária. Por não levar em consideração o contexto ou as relações sociais na construção dos textos observados, a história cultural é criticada nesta prática por se apresentar como referencialmente fechada e pouco aprofundada. A representação seria um aspecto limitado da sociedade, reforçando modelos e estruturas pré-estabelecidas e fornecendo exemplos de comportamentos homogêneos já conhecidos. Como afirma Cerutti:

As análises das “representações” tendem a se fechar sobre si mesmas. O postulado segundo o qual cada expressão do social dá acesso, por si só, a um universo cultural cuja coerência é preciso reconstruir traduz-se, na verdade, por uma leitura estreita das fontes. Mais precisamente, essas fontes são

---

<sup>20</sup> Chartier aborda especificamente a representação na literatura, afirmando que: “Aplicada a teoria da leitura, esta perspectiva leva a observar quão insatisfatórias são as abordagens que consideram o acto de ler como uma relação transparente entre o «texto» — apresentado como uma abstração, reduzido ao seu conteúdo semântico, como se existisse fora dos objectos que o oferecem a decifração — e o «leitor» — também ele abstracto, como se as práticas através das quais ele se apropria do texto não fossem histórica e socialmente variáveis. Os textos não são depositados nos objectos, manuscritos ou impressos, que o suportam como em receptáculos, e não se inscrevem no leitor como o fariam em cera mole. Considerar a leitura como um acto concreto requer que qualquer processo de construção de sentido, logo de interpretação, seja encarado como estando situado no cruzamento entre, por um lado, leitores dotados de competências específicas, identificados pelas suas posições e disposições, caracterizados pela sua prática do ler, e, por outro lado, textos cujo significado se encontra sempre dependente dos dispositivos discursivos e formais — chamemos-lhes «tipográficos» no caso dos textos impressos — que são os seus.” em CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. 2ª ed. Lisboa: Difusão Editora, 2002, p. 25.

analisadas, ainda que de maneira intensiva, sem referência aos processos que as geraram; e isso com base na convicção de que, de toda forma, elas podem remeter diretamente à experiência dos protagonistas.<sup>21</sup>

Seligmann-Silva apresenta uma abordagem oscilante e pouco desenvolvida em sua argumentação sobre a relação entre a representação na literatura de testemunho e a experiência do sobrevivente, mesmo havendo reflexões sobre estes temas por outros acadêmicos. Em determinados estudos, ele afirma que o trauma resiste à representação, o que impediria que a literatura refletisse o real ou possibilitasse a percepção dos eventos do passado em seu texto. Com isso, o testemunho se relacionaria com o passado através de uma forma diferenciada, na qual as fronteiras entre o literário, o real e a imaginação seriam mescladas na narrativa.<sup>22</sup> Indo além, Seligmann-Silva defende

---

<sup>21</sup>CERUTTI, Simona. Processo e experiência: indivíduos, grupos e identidades em Turim no século XVII. In: REVEL, Jacques. **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 180.

<sup>22</sup> Como o autor afirma em: “Esse “real” não deve ser confundido com a “realidade” tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação.” em SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a Política da Memória: O Tempo depois das Catástrofes. **Projeto História**, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, vol. 30, nº. 30, 2006, p. 85, e também em: “Com a nova definição da realidade como catástrofe, a representação, vista na sua forma tradicional, passou ela mesma, aos poucos, a ser tratada como impossível; o elemento universal da linguagem é posto em questão tanto quanto a possibilidade de uma intuição imediata da “realidade”.” em SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (orgs.) **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000, p. 75. Em outro momento, ele mantém o distanciamento com a realidade “naturalista”, mas afirma que o testemunho ainda permite a percepção do real na cultura: “Ocorre uma revisão da noção de

que a literatura do testemunho não intenciona representar o passado, e sim visa a reconstrução dos eventos no presente.<sup>23</sup>

Porém, apesar desse reconhecimento, o autor não reflete sobre outros modelos representativos ou possibilidades de abordagem que forneçam meios para melhor estudar a literatura de testemunho. Mesmo chegando a propor “uma nova concepção de representação que permita a inclusão desse evento [o Holocausto]”,<sup>24</sup> a incapacidade representativa permanece como uma questão em aberto e frequentemente reafirmada tanto devido às características inerentes do evento como à incapacidade da linguagem de se relacionar com a experiência traumática.

Ricoeur analisa especificamente a representação do Holocausto, explorando a historiografia do tema e apontando diferentes posicionamentos de La Capra, Hayden White e Friedländer.<sup>25</sup> O autor ressalta que a metodologia de estudo e a análise empírica podem se

---

literatura justamente porque do ponto de vista do testemunho ela passa a ser vista como indissociável da vida, a saber, como tendo um compromisso com o real. Aprendemos ao longo do século XX que todo produto da cultura pode ser lido no seu *teor testemunhal*. Não se trata da velha concepção realista e naturalista que via na cultura um reflexo da realidade, mas antes de um aprendizado – psicanalítico – da leitura de traços do real no universo cultural.” em SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, v. 20, n. 1. Rio de Janeiro: Departamento de Psicologia da PUC – Rio, 2008, p. 71.

<sup>23</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e Trauma. **Pro-Posições**, v. 13, n. 3 (39), Campinas: Faculdade de Educação UNICAMP, 2002, p. 150.

<sup>24</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (orgs.) **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000, p. 75.

<sup>25</sup> No trecho intitulado “Representação e retórica”, Ricoeur dialoga com as obras desses três autores, explorando os argumentos de cada um sobre a representação do Holocausto no estudo histórico, em RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: UNICAMP, 2007, p. 261.

fundamentar em testemunhos dos envolvidos com o evento, incorporando-os na pesquisa do passado. Mesmo com obstáculos na abordagem e na narrativa, ainda são identificadas formas pelas quais o Holocausto pode ser examinado pela história em uma abordagem diferente, como afirma em:

Resulta dessas considerações que a tentativa de escrever a história da “solução final” não é um empreendimento desesperado, se não esquecermos a origem dos limites de princípio que a afetam. É, antes, a oportunidade de recordar o trajeto que deve efetuar o crítico, remontando da representação à explicação/compreensão e desta ao trabalho documental, até os últimos testemunhos, cuja complicação se sabe estar estilizada, entre a voz dos algozes, a das vítimas, a dos sobreviventes, a dos espectadores diversamente envolvidos.<sup>26</sup>

Por último, Seligmann-Silva realiza determinadas críticas à ciência histórica na sua metodologia de estudo do passado. Historiadores não utilizam testemunhos escritos e literatura, segundo ele, por serem fontes pouco confiáveis, subjetivas e que são contrárias à historiografia tradicional. Ao mesmo tempo, estes mesmos testemunhos abalam os fundamentos da pesquisa do passado por incluírem o imaginário, o ficcional e o literário em sua narrativa, permitindo uma visão dos acontecimentos mais complexa do que aquela fundamentada em bases empíricas. Segundo ele: “Já o discurso dito sério é tragado e abalado na sua arrogância quando posto diante da impossibilidade de se

---

<sup>26</sup> RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: UNICAMP, 2007, p. 273.

estabelecer uma fronteira segura entre ele, a imaginação e o discurso dito literário”.<sup>27</sup>

A sua crítica à história também não é desenvolvida e não inclui debates voltados diretamente a aspectos das metodologias de pesquisa dos campos historiográficos. Poucos historiadores são mencionados nas suas reflexões, e raramente o autor se envolve em discussões fora da literatura e filosofia. Alguns pontos elaborados por Seligmann-Silva encontram contribuições feitas na teoria histórica, como pode ser observado nos questionamentos voltados à relação do texto com o “real” do passado, o que poderia ampliar e aprofundar os seus argumentos. Ao apontar somente a “história tradicional”, o autor ignora as discussões realizadas e as diferentes fundamentações metodológicas existentes, ao mesmo tempo em que não reconhece as perspectivas de abordagem que se fundamentam de formas específicas nas fontes de diversos gêneros, inclusive literários.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, v. 20, n. 1. Rio de Janeiro: Departamento de Psicologia da PUC – Rio, 2008, p. 71. Em outro artigo, ele afirma também: “A memória da Shoah – e a literatura de testemunho de um modo geral – desconstrói a Historiografia tradicional (e também os tradicionais gêneros literários) ao incorporar elementos antes reservados à “ficção”.” SELIGMANN-SILVA, Márcio. A literatura do trauma: dossiê literatura de testemunho. **Cult**, nº 23, São Paulo, junho 1999, p. 47.

<sup>28</sup> Não é detalhado o que o autor identifica por “história tradicional”, a quais procedimentos analíticos ele se refere ou narrativas que podem servir de exemplo. Diversos estudos podem ser mencionados que abordam a teoria da história em suas diferentes formas, estabelecendo bases e metodologias de pesquisa que dialogam com Seligmann-Silva. Dentre eles, a obra de Burke se apresenta como uma das que incluem trabalhos em temas diversificados sobre a “nova história”, e em como ela se distancia de modelos existentes em várias práticas distintas, em BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

Por exemplo, um dos estudiosos mencionados é Goldhagen, autor de *Os carrascos voluntários de Hitler*,<sup>29</sup> que recebeu diversas críticas negativas pela sua obra. Para Seligmann-Silva, a abordagem do passado por Goldhagen teve uma recepção pouco favorável por se basear em fontes subjetivas e testemunhos dos envolvidos, os quais seriam materiais negligenciados pelos outros acadêmicos. No entanto, ele parece desconhecer que a aversão ao livro seja baseada na metodologia utilizada, e não nas fontes empíricas, e que o autor fundamentou a sua análise em tais materiais para reforçar ideias já previamente concebidas.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> GOLDHAGEN, Daniel Jonah. **Os carrascos voluntários de Hitler**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

<sup>30</sup> A limitada quantidade de obras mencionadas por Seligmann-Silva aponta para o pouco diálogo que ele possui com a história e com o Holocausto como um todo. Além de ignorar a teoria e metodologia da história, ele também não observa os historiadores que estudam o Holocausto, deixando de identificar que os pontos ressaltados por ele foram desenvolvidos por outros acadêmicos. Outro ponto relevante é que Goldhagen escreve o seu livro como resposta a um outro estudo sobre o mesmo tema e que utiliza as mesmas fontes, realizado por Browning, em BROWNING, Christopher R. **Ordinary men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland**. New York: Harper Perennial, 1998. Duas análises críticas permitem observar os principais pontos falhos da obra: “O livro de Goldhagen não é conduzido por fontes, sejam elas primárias ou secundárias. Ele não permite as declarações de testemunhas que ele usa falarem por si mesmas. Ele usa o material como base para sua teoria pré-concebida. O livro é conduzido pela escolha da linguagem por parte do autor, e só pode ser entendido analisando essas escolhas e seu estilo geralmente argumentativo. Verbosidade e repetitividade são as características mais marcantes do livro.” Traduzido pelo autor do original: “Goldhagen’s book is not driven by sources, be they primary or secondary ones. He does not allow the witness statements he uses to speak for themselves. He uses material as an underpinning for his pre-conceived theory. The book is driven by the author’s choice of language, and it can only be understood by analyzing these choices and his generally argumentative style. Verbosity and repetitiveness are the most striking features of the book.” em BIRN, Ruth Bettina. *Revising the Holocaust*. **The Historical Journal**, v. 40, n. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 199. Outra crítica pode ser identificada em Hilberg, que

Os debates envolvendo o estudo do Holocausto, as metodologias analíticas e os temas focalizados pelas pesquisas históricas desde o final da Segunda Guerra são numerosos e complexos, refletindo as características deste tema. Seligmann-Silva desconsidera a produção da historiografia sobre o Nacional-Socialismo e o antissemitismo, ao mesmo tempo em que critica a história por não realizar um estudo apropriado do genocídio dos judeus. O conceito de testemunho defendido por ele é trabalhado e discutido em vários livros por outros autores, assim como a narrativa na história também possui uma volumosa produção que a aborda por diferentes meios. Todavia, Seligmann-Silva permanece restrito à sua abordagem literária e reitera suas argumentações com poucos acréscimos ou detalhamento, restringindo os termos observados a uma análise superficial e com pouco embasamento teórico e empírico.

---

afirma: “Nesta descrição, o Holocausto torna-se orgiástico e seus principais atributos são a degradação e tormento das vítimas. Todo o resto, incluindo as câmaras de gás em que dois milhões e meio de judeus morreram sem ser observados pelos perpetradores, é secundário, um mero “pano de fundo” do matadouro a céu aberto. Goldhagen não se preocupa com as inúmeras leis, decretos e decisões que os perpetradores criaram, ou os obstáculos com os quais lutaram constantemente.” Traduzido pelo autor do original: “In this depiction, the Holocaust becomes orgiastic, and its principal attributes are the degradation and torment of the victims. All else, including the gas chambers in which two and a half million Jews died unobserved by the perpetrators, is secondary, a mere “backdrop” of the slaughter under the open sky. Goldhagen does not preoccupy himself with the countless laws, decrees, and decisions that the perpetrators fashioned, or the obstacles with which they constantly struggled.” em HILBERG, Raul. *The Goldhagen phenomenon*. **Critical Inquiry**, v. 23, n. 4. Chicago: The University of Chicago, 1997, p. 727.

## Conclusão

À vista desses fatores, o ponto principal dos estudos realizados por Seligmann-Silva pode ser apontado na incapacidade de representação de catástrofes. Mesmo marcada por barreiras linguísticas e imagéticas, a literatura do testemunho permite a observação dos acontecimentos traumáticos, os quais desafiam a sua abordagem em diversos níveis. O Holocausto é apresentado como exemplo pelo qual Seligmann-Silva fundamenta suas argumentações literárias, apesar de não desenvolver reflexões envolvendo o estudo histórico e nem explorar melhor o principal tema escolhido.<sup>31</sup>

Apesar de levantar considerações importantes e questionamentos relevantes sobre a abordagem do passado, suas ideias ficam parcialmente desenvolvidas e são frequentemente reafirmadas sem demonstrar conteúdos adicionais que contribuam para o debate. A leitura dos artigos permite observar que o autor apresenta seus argumentos, mas não os aprofunda, assim como não define os conceitos estabelecidos. Paralelamente, ele reflete sobre o estudo do passado, mas

---

<sup>31</sup> Além da utilização de algumas memórias e de mencionar uma pequena quantidade de historiadores, Seligmann-Silva não explora os eventos do Holocausto e nem do governo nazista, se limitando, essencialmente, às obras literárias. Não é encontrada em seus textos uma análise da ampla historiografia que estuda o genocídio dos judeus para fundamentar a sua crítica, assim como a linguagem utilizada é frequentemente abstrata e sem referências explicativas, como pode ser visto em: “De certo modo podemos afirmar que a literatura é também uma porteira da cripta. Uma figura que tanto vem “de dentro” como está “fora”, diante da cripta, de costas para ela. Essa cripta evidentemente – assim como a noção forte de “real” – possui a mesma característica da concepção freudiana de *Unheimlich*: como algo de familiar que não pode ser revelado. O que pode habitar esse túmulo senão o próprio histórico?” em SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Literatura e Trauma. Pro-Posições*, v. 13, n. 3 (39), Campinas: Faculdade de Educação UNICAMP, 2002, p. 145.

não dialoga com a história e nem realiza as conexões entre a teoria da história e a teoria literária da qual origina sua pesquisa. Seus objetivos não são claros, uma vez que ele expõe e defende a sua principal tese sem desenvolvê-la.

A sua relevância permanece, no entanto, devido à fundamentação estabelecida sobre a qual é possível realizar o desenvolvimento de outros trabalhos. Uma vez que se reconhece a abstração conceitual e a falta de embasamento argumentativo, é possível direcionar pesquisas que ultrapassem as barreiras encontradas por Seligmann-Silva através de formas específicas a cada estudo. Os questionamentos que originaram as reflexões deste autor não devem ser desconsiderados pela ausência de aprofundamento argumentativo. Pelo contrário, são relevantes de serem apontados na prática de pesquisa em história e em literatura, uma vez que questionam e problematizam aspectos de ambos os campos que normalmente não são considerados como relevantes.

## **Referências:**

ARAÚJO, Maria Paula; FICO, Carlos; GRIN, Monica (orgs.). **Violência na história: Memória, trauma e reparação**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012.

BIRN, Ruth Bettina. Revising the Holocaust. **The Historical Journal**, v. 40, n. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

BROWNING, Christopher R. **Ordinary men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland**. New York: Harper Perennial, 1998.

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

CERUTTI, Simona. Processo e experiência: indivíduos, grupos e identidades em Turim no século XVII. In: REVEL, Jacques. **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. 2ª ed. Lisboa: Difusão Editora, 2002.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos e outros episódios da históriacultural francesa**. 5. ed. São Paulo: Graal, 2006.

FRANK, Anne. **O diário de Anne Frank**: edição integral. 47. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

FRIEDLÄNDER, Saul. (Org.) **Probing the limits of representation: Nazism and the Final Solution**. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

GOLDHAGEN, Daniel Jonah. **Os carrascos voluntários de Hitler**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

HILBERG, Raul. The Goldhagen phenomenon. **Critical Inquiry**, v. 23, n. 4. Chicago: The University of Chicago, 1997.

KLEMPERER, Victor. **Os diários de Victor Klemperer**: Testemunho clandestino de um judeu na Alemanha nazista, 1933-1945. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

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

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: UNICAMP, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Ler o livro do mundo**: Walter Benjamin, romantismo e crítica poética. São Paulo: Iluminuras, 1999.

\_\_\_\_\_. A literatura do trauma: dossiê literatura de testemunho. **Cult**, nº 23, São Paulo, junho 1999.

\_\_\_\_\_. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (orgs.) **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

\_\_\_\_\_. Literatura e Trauma. **Pro-Posições**, v. 13, n. 3 (39), Campinas: Faculdade de Educação UNICAMP, 2002.

\_\_\_\_\_. Testemunho e a Política da Memória: O Tempo depois das Catástrofes. **Projeto História**, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, v. 30, n. 30, 2006.

\_\_\_\_\_. Literatura da Shoah no Brasil. **Arquivo Maaravi**: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG, v. 1, nº 1, 2007.

\_\_\_\_\_. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, v. 20, n. 1. Rio de Janeiro: Departamento de Psicologia da PUC – Rio, 2008.

\_\_\_\_\_. **Atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

\_\_\_\_\_. Direito pós-fáustico: por um novo tribunal como espaço de rememoração e elaboração dos traumas sociais. In ARAÚJO, Maria Paula; FICO, Carlos; GRIN, Monica (orgs.). **Violência na história**: Memória, trauma e reparação. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012.

WIESEL, Elie. **Night**. New York: Hill and Wang, 2006.

Recebido em 01/06/2017, aceito para publicação em 08/08/2017.

# ***Lugares-comuns e interpretação alegórica: considerações sobre a elaboração da literatura medieval a partir de um roman do século XIV***

Jaqueline Silva de Macedo<sup>1</sup>

**Resumo:** Durante a querela entre o rei da França Filipe o Belo (1285-1314) e o papas Bonifácio VIII (1294-1303) e Clemente V (1305-1314), foram produzidos textos que discutiam, em termos gerais, o direito e o dever de sobrepujar o seu adversário em poder como liderança espiritual e material. Um deles é o *Roman de Fauvel*, em sua fase final. Propomos esboçar o teor desta fonte considerando *ostopoi*(lugares-comuns)percorridos por ela. Esta abordagem nos ajuda a analisar o tipo de registro textual e o contexto que possibilitou sua construção na sociedade medieval nos círculos principescos.

**Palavras-chave:** França medieval. Topoi. Roman de Fauvel.

**Abstract:** During the conflict between the king of France Philip the Fair (1285-1314) and the popes Boniface VIII (1294-1303) and Clement V (1305-1314), texts has been produced which discussed, in general terms, the right and duty to surpass their adversary in power as spiritual and material leadership. One of them is the Roman de Fauvel, in its final phase. We propose to sketch the content of this source considering the common places covered by it. This approach will help us to analyze the type of textual record and the context that allowed its construction in medieval society in princely circles.

**Keywords:** Medieval France. Topoi. Roman de Fauvel.

---

<sup>1</sup> Discente do Programa de Pós-Graduação em História da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: macedo.js@bol.com.br.

Examinar os vestígios do passado não é tarefa fácil para o historiador. A célebre frase de Certeau, "em história tudo começa com o gesto de *separar*, de reunir, de transformar em "documentos" certos objetos distribuídos de outra maneira"<sup>2</sup> continua presente na prática historiográfica atual. É inevitável ainda ao pesquisador recortar o tempo e o espaço a serem analisados, mas também a abordagem que se fará desse documento. Afinal, não é possível um único indivíduo abarcar todas as potencialidades do documento e do fenômeno histórico "escolhido", o que possibilita a contínua renovação dos seus discursos.

É por meio dos vestígios, que não revelam de modo algum imediatamente o passado, mas dependem das perguntas feitas pelo historiador; essa parcialidade, advinda do seu ponto de vista que embora diferente de outros faz chegar a verossimilhança histórica<sup>3</sup>, que se constrói a interpretação do documento, e para isso, as ferramentas escolhidas que fazem parte da abordagem citada acima é fundamental no exame e elaboração da história.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup>CERTEAU, M. A Escrita da história/Michel de Certeau; tradução de Maria de Lourdes Menezes;\*revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 81.

<sup>3</sup> Recomendamos o artigo Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143-180. O micro-historiador perscruta o método indiciário na descoberta do passado através da arte divinatória, da crítica de arte e na solução de crimes relacionando com o método próprio da prática historiográfica sobretudo a partir do século XIX.

<sup>4</sup>Certeau se refere ao exame, a análise como prática, e à escrita, seu resultado, como discurso. A relação da análise com a escrita, uma "produção": CERTEAU, M. A Escrita da história/Michel de Certeau; tradução de Maria de Lourdes Menezes;\*revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 32.

Feitas essas ressalvas, o recorte temporal que delimitamos, bem como a seleção de nossas fontes produzem um sentido e nos dão uma certo alívio em vista das inúmeras possibilidades de análises que não somos capazes de abranger em uma dissertação ou tese, menos ainda em um artigo. Nesse viés, nosso objetivo no presente trabalho é esboçar algumas considerações acerca de nossa fonte de pesquisa atual, isto é, o *Roman de Fauvel*, poema produzido entre os anos de 1310 e 1314 na França, atentando para a sua interpretação de acordo com algumas abordagens no que concerne a literatura e história medieval nos auxiliando na compreensão relacional entre *lugares-comuns* e criatividade medieval, além da discussão entre os poderes exercidos pela Igreja e pelo monarca, evitando possíveis equívocos interpretativos.

Para isso, buscamos nas análises de João Adolfo Hansen,<sup>5</sup> Erich Auerbach,<sup>6</sup> Ernst Curtius<sup>7</sup> e Umberto Eco<sup>8</sup> a interpretação alegórica figural da história realizada no medievo e transposta na literatura. Paul Zumthor<sup>9</sup> e Halász<sup>10</sup> contribuem à nossa análise no que

---

<sup>5</sup> HANSEN, J. A. *Alegoria*. Construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1986. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho*. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria do Estado da Cultura, 1989.

<sup>6</sup> AUERBACH, E. *Figura*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

<sup>7</sup> CURTIUS, E. R. *Literatura europeia e Idade Média Latina*. Trad. Paulo Ronai e Teodoro Cabral. Col. Clássicos. 3 ed. São Paulo: EDUSP, 1996.

<sup>8</sup> ECO, U. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. Mario Sabino. Rio de Janeiro: Record, 2010.

<sup>9</sup> ZUMTHOR, P. *Essai de lapoétique médiévale*. coll. Poétique. Paris: Éditions du Seuil, 1972. ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: A "literatura" medieval*. Trad. Amálio Pinheiro (Parte I) e Jerusa Pires Ferreira (Parte II). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

concerne a estrutura do *roman* e sua relação com o autor, bem como Armand Strubel responsável pela última edição do *Roman de Fauvel*.<sup>11</sup>

Entretanto, não pretendemos uma análise essencialista da fonte e por isso buscamos apoio no contexto que possibilitou a produção do *roman*. Ou seja, o reinado de Filipe o Belo (1285-1314) e a querela que travou com a Igreja no intuito de legitimar o poder laico frente ao espiritual. Por outro lado, não intentamos considerar o *roman* apenas como uma obra circunstancial como nos adverte Strubel.<sup>12</sup> Buscamos nos desvios e "falhas" entre o discurso do documento e os eventos históricos nossa própria interpretação sobre a discussão das esferas de poder do período, o que não pode ser alcançado se ignoramos as normas do feitiço literário ou os eventos vividos. Assim, perpassamos prioritariamente alguns trabalhos de Jean Favier,<sup>13</sup> Marcel Pacaut,<sup>14</sup>

---

ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

<sup>10</sup> HALÁSZ, K. *Images d'auteurs dans le roman médiéval (XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles)*. Kossuth Lajos Tudományegyetem: Debrecen, 1992.

<sup>11</sup> Utilizamos a edição bilíngue elaborada por Armand Strubel que abrange não apenas o poema, mas as adições feitas posteriormente que trataremos a seguir. Não há tradução do poema em português, por isso os trechos citados aqui terão tradução livre conforme o original. A tradução em francês moderno de Strubel nos auxiliam somente quando houve dúvidas quanto ao melhor termo a ser traduzido para o português. *Le roman de Fauvel*. Édition, traduction et présentation par Armand Strubel. Le livre de poche, 2012.

<sup>12</sup> *Le roman de Fauvel*. Édition, traduction et présentation par Armand Strubel. Le livre de poche, 2012.

<sup>13</sup> FAVIER, J. *Philippe Le Bel*. Fayard, 1978.

<sup>14</sup> PACAUT, M. *Histoire de la papauté*. De l'origine au concile de Trente. Fayard, 1976.

Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

ISSN 2317-4021

Walter Ullmann<sup>15</sup> e JulienThéry,<sup>16</sup> porém indicando em nota outros pesquisadores que versam sobre o assunto.

### ***Roman de Fauvel:***

Nos últimos cinco anos do reinado de Filipe o Belo (1310-1314) foi escrito por um notário clérigo da chancelaria real um poema satírico em duas partes. O notário Gervais de Bus terminou o primeiro livro em 1310 e o segundo em 1314 conforme o próprio poeta assinou, estratégia comum na Idade Média indicando que o comprador tinha em mãos a obra completa.<sup>17</sup> Os dois livros com 3280<sup>18</sup> versos explora a

---

<sup>15</sup> ULLMANN, W. *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*. London: Taylor & Francis e-Library, 2005.

<sup>16</sup> THÉRY, J. Philippe le Bel, pape en son royaume. *L'histoire*, Sophia Publications, 2004, pp. 14-17. Disponível em <halshs-00219769>. Acesso em 03/ago/2016.; THÉRY, J. Le pionnier de la théocratie royale: Guillaume de Nogaret et les conflits de Philippe le Bel avec la papauté; In: MOREAU, B. (dir.) *Un langage d'office de la monarchie capétienne*. Nîmes: Lucie Éditions, 2012, p. 101-128.; THÉRY, J. Les écritures ne peuvent mentir. Note préliminaire pour l'étude des références aux autorités religieuses dans les textes de Guillaume de Nogaret. In: MOREAU, B; THÉRY-ASTRUC, J. (éd). *La royauté capétienne et le Moyen Âge de Guillaume de Nogaret*. Actes du Colloque de Montpellier et Nîmes (29 et 30 novembre 2013), Nîmes: Éditions de la Fenestrelle, 2015, p. 243-248.

<sup>17</sup> CURTIUS, E. R. *Literatura europeia e Idade Média Latina*. Trad. Paulo Ronai e Teodoro Cabral. Col. Clássicos. 3 ed. São Paulo: EDUSP, 1996. Outros escritos considerados políticos foram produzidos nessa época como a *Disputatio inter clericum et militem* e *Quaestio in utramque partem*, além de pequenos versos repreendendo a conduta do papa: *Ecclesia enavit tubâ, regni quia clavis Errât; Rex, Papa, facti sunt unica capâ; Haec faciunt do, des, Pilatus hic, alter Herodes*. MAURICE, J. Une satire contre Philippe le Bel et Clément V. In: Bibliothèque de l'école des chartes. 1908, tome 69. pp. 280-281. Disponível em: <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec\\_03736237\\_1908\\_num\\_69\\_1\\_448336](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_03736237_1908_num_69_1_448336)>. Acesso em: 30/abr/2017.

<sup>18</sup> O primeiro livro compõe 1226 versos e o segundo 2054 versos.

versificação octossilábica em rima plana e recorre à *langue d'oil*, falada no norte do reino e aos dialetos próximos para sua composição.<sup>19</sup>

No primeiro livro o poeta se restringe à descrição do anti-herói *Fauvel*, um cavalo ambicioso que usa sua natureza enganadora para sair do estábulo onde vivia próximo ao palácio real e se assenta no trono francês como rei submetendo todos os *estats* sociais à sua vontade. À descrição do personagem segue-se a demonstração dessa submissão ao cavalo pelas pessoas do reino não importando sua posição; se clérigo ou laico, independentemente se nobre ou súdito comum, todos estão *bestournés*, bestializados, isto é, todos agem de maneira contrária ao que foi estabelecido por Deus na criação. Os homens que deveriam dominar e ser servidos pelos animais estão se sujeitando a eles. No poema, a sujeição está ligada à bajulação feita pelos humanos em busca de favores concedidos pelo cavalo e nesse sentido o pecado não recai apenas ao animal, mas na ambição própria do homem. As expressões limpar (*torcher*) e esfregar (*froter*) são presentes como *escovar* o dito cavalo.<sup>20</sup>

Já no segundo livro a atenção se volta não à situação da sociedade no plano material, mas à natureza de *Fortuna* a quem *Fauvel*

---

<sup>19</sup> O poema octossilábico organiza os versos em oito sílabas fonéticas cada, mantendo dessa forma um ritmo próprio para a atuação do intérprete. A rima plana também tinha o objetivo ornamental e interpretativo, pois, em cada estrofe se organizava os dois primeiros versos com uma determinada rima final e os dois últimos com outra rima. Assim temos logo nos primeiros versos do *roman*: De Fauvel que tantvoitorcher\ Doucement, sanzluiescorcher,\Sui entrezenmerencolie, \Pourcequ'est beste si polie (*Roman de Fauvel*, vv. 1-4, **grifo nosso**).

<sup>20</sup> *Le roman de Fauvel*. Édition, traduction et présentation par Armand Strubel. Le livre de poche, 2012. vv. 1, 21, et seq.

pretende se casar. O poema começa com uma descrição do assento real, do palácio e da corte de *Fauvel*; segue-se a viagem a Macrocosmo onde *Fortuna* habita e que *Fauvel* aconselhado por sua corte se dirige para pedir a deusa em casamento. A partir da declaração de *Fauvel*, *Fortuna* protagoniza um longo discurso de auto-definição e desprezo por *Fauvel*. Nesse sentido, os versos reclamam uma veia mais filosófica e apocalíptica que o primeiro, embora no fim do livro de 1310 a associação de *Fauvel* com o *Anticristo* se evidencie.<sup>21</sup>

Entre os anos de 1316 e 1318 o poema foi ampliado reunindo além do poema, imagens ilustrando a narrativa, músicas em latim e uma crônica métrica. As adições feitas transformam o poema em um documento com pelo menos o triplo do tamanho contando com mais 2500 versos.<sup>22</sup> Também produzido na chancelaria real agora sob o reinado do filho de Filipe IV, Luís X, o manuscrito conhecido como *BnFfr 146* e disponível na Bibliothèque Nationale de France é singular por seu caráter luxuoso ainda que não seja um documento oficial.<sup>23</sup>

Há uma certa tradição nas pesquisas no exterior referente a este manuscrito. Se explora os *lais*, os *motets*, a iconografia, e mesmo o

---

<sup>21</sup> Segundo as Escrituras, o Anticristo aparecerá na Terra antes da segunda vinda de Jesus, efetuando sinais para enganar a humanidade e se opondo a toda noção de *Deus* para que acreditem que o melhor provém dele, o Anticristo, que na verdade é enviado pelo Diabo. Cf. II Tessalonicenses: 2: 1-17.

<sup>22</sup> *Le roman de Fauvel*. Édition, traduction et présentation par Armand Strubel. Le livre de poche, 2012.

<sup>23</sup> *Roman de Fauvel*. Bibliothèque Nationale de France, Gallica. Disponível em <<http://gallica.bnf.fr/m/ark:/12148/btv1b8454675g/f33.item>>. Acesso em: 24/mar/2017.

conjunto das três artes.<sup>24</sup> Jean-Claude Mühlethaler é um dos poucos que explora o poema original, dando atenção à sátira do primeiro livro.<sup>25</sup> O poema se tornou parte do Bnffr 146 e não o oposto<sup>26</sup> e o documento possibilita diversas abordagens para além das apontadas. O próprio perfil político do poema pode ser interpretado tanto como um espelho de príncipe (*regimemprincipis*) nos moldes de Gilles de Roma como um conselho ao rei (*admonitio regum*) à maneira do manuscrito.<sup>27</sup>

No Brasil, o poema mais estudado pelos literários e pelos historiadores é o longo *Roman de la Rose* escrito décadas antes do *Roman de Fauvel* e que o influenciou,<sup>28</sup> mas sua estrutura poética não se assemelha à sátira densa do nosso *roman*. O *Roman de Fauvel* ainda não foi objeto de estudos historiográficos no Brasil,<sup>29</sup> assim, a

---

<sup>24</sup>Ver: DILLON, Emma. *Medieval Music-Making and the Roman de Fauvel*. New Perspectives in Music History and Criticism. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2002.; SHEN-WEL, T.H. *Musical “Beastliness” in the Roman de Fauvel (BN fr. 146): Chaillou’s “addicions” and Sensory Danger*. 2010. 233p. Tese (Doutorado em Música). The Honors College, Wesleyan University, 2010.

<sup>25</sup> MÜHLETHALER, J-C. *Fauvelaupouvoir*. Lire la satire médiévale. Paris: Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 26), 1994.

<sup>26</sup>*Le roman de Fauvel*. Édition, traduction et présentation par Armand Strubel. Le livre de poche, 2012.

<sup>27</sup> Ibidem, 2012.

p. 75-76. *Passim*.

<sup>28</sup> O *Roman de la Rose* foi uma das obras mais lidas na Idade Média. Composta por duas partes, a primeira contendo 4058 versos foi escrita por Guillaume de Lorris (1200-1260) em 1225-1235; a segunda escrita entre 1268 e 1285 por Jean de Meun (1240-1304) possui 17.724 versos, ambas as partes em versos octossilábicos. Os personagens do *Roman de la Rose* também são personificações de vícios e virtudes como a Razão, o Amor, o Ciúme e a Inveja, porém, o motivo narrativo da primeira parte é lírica, enquanto a segunda, de autoria de Jean de Meun é satírica.

<sup>29</sup> O único trabalho que encontramos no Brasil acerca do *Roman de Fauvel* é a tese de Fernando José Carvalhaes Duarte em 2000 defendido na área de comunicação com Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

oportunidade que temos é de apresentar esse rico documento que ultrapassa à literatura, extremamente importante como cultura, mas que possibilita também uma análise histórica sobre o discurso dos poderes em conflito durante o reinado de Filipe o Belo e a partir de ações do período em que o poema foi escrito. Por isso nosso recorte nos limita a análise do poema produzido entre 1310-1314, não podendo nos estender à coroação de seu filho e às implicações que o reino sofreu e que são trabalhados no ms. 146.

Dessa forma, o poema original nos basta por enquanto como base para traçarmos uma gama de particularidades encontradas na literatura medieval e da maneira como a sociedade e a história eram interpretados pelos homens do período, nos ajudando a não fazermos apenas simples correspondências entre elas, mas buscarmos os desvios nas normas da literatura que nos ajudem a interpretar os fenômenos históricos acerca da legitimação de poderes em fins do século XIII e início do século XIV.

### ***Roman: da diversão ao ensino***

O *roman*, assim como outras formas de escrita lúdica (*lais*, as *chansons de geste* e as *ballades*), aparece nas sociedades medievais no mesmo período em que houve a estabilização das universidades, o

---

ênfase na musicologia do documento. Infelizmente não tivemos acesso ao trabalho, apenas ao resumo disponibilizado pelo banco de teses da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo onde foi elaborada. O silêncio de Fortuna: artefato e performance no Roman de Fauvel. 2000. 319 f. Tese (Doutorado em Comunicação)- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000.

aumento das viagens por comércio ou peregrinação nas Cruzadas e a consolidação das línguas vernáculas entre os séculos XI e XII.<sup>30</sup> Mais que coincidências, esses fatores contribuíram para o aumento da produção textual acadêmica e lúdica e vieram da mesma fonte: as universidades. Ernst Curtius lembra que o exercício poético era estimulado nas escolas elementares e posteriormente à formação universitária. Os clérigos que não conseguissem lugar nos espaços eclesiásticos (abadias, dioceses, etc.), tentavam a sorte nas cortes por meio da poesia ou ainda por meio de doações e favores fora delas.

Por que se escrevia poesia? Porque se aprendia na escola. Um grande número de autores medievais escrevia poesia porque era necessário sabê-la para se apresentar como *clericus e litteratus*;<sup>31</sup> para compor saudações, epitáfios, petições, dedicatórias, assim granjear o favor dos poderosos ou corresponder-se com pessoas de situação igual; também por amor ao vil metal. Pode-se ensinar e aprender a escrever poesias; é trabalho e matérias escolares.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> GAUNT, S., KAY, S. Introduction. In: GAUNT, S., KAY, S (éd). *The Cambridge companion to Medieval french literature*. Cambridge University Press, 2008, p. 13. O *Tratado de Cabreros* em 1206 firmado entre Castela e Leão na língua castelhana, constitui segundo Smith o primeiro documento oficial em vernáculo, sendo assim uma medida de incentivo do poder monárquico: SMITH, C.C. The vernacular. In: ABULAFIA, D. (éd) *The New Cambridge Medieval History*. Vol. V. (1198-1300). Cambridge University Press, 2008, p. 80.

<sup>31</sup> A distinção entre *litteratus* e *illitteratus* não se referia à capacidade de ler ou não um texto, mas ser versado em textos religiosos ou laicos, nesse sentido, conforme Emma Campbell, os termos *laicus* e *illetteratus* eram sinônimos em alguns documentos: CAMPBELL, E. Clerks and laity. In: GAUNT, S., KAY, S (éd). *The Cambridge companion to Medieval french literature*. Cambridge University Press, 2008, p. 211.

<sup>32</sup> CURTIUS, E. R. *Literatura europeia e Idade Média Latina*. Trad. Paulo Ronai e Teodoro Cabral. Col. Clássicos. 3 ed. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 585-586. *Passim*.

Apesar de não ser considerada uma arte superior<sup>33</sup> e se distanciar da universidade com o fortalecimento da Teologia e da Filosofia e do método escolástico, sendo vista como "mentiras" e "fábulas vãs",<sup>34</sup> a poesia reclamava um caráter didático, tornando-se verdade por meio da mentira. Ou seja, através de personagens míticos, símbolos e alegorias, o *roman* pretendia o ensino a quem escutasse nas cortes principescas.<sup>35</sup>

Entretanto, o caráter pedagógico estava submetido a uma série de estratégias retóricas herdadas da Antiguidade (Virgílio, Estácio, Dícitis e outros) como aponta Curtius.<sup>36</sup> Desde a preferência aos versos rimados declamados no lugar de cantados como as *chansons de geste*, à disposição dos versos, do ritmo da poesia, dos *topoi* (lugares-comuns)<sup>37</sup> explorados evidenciando ainda a descrição e o diálogo ainda presentes nas *disputatio* universitárias, buscando dessa forma o *ornamento*

---

<sup>33</sup> ECO, U. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. Mario Sabino. Rio de Janeiro: Record, 2010, p.223-224. *Passim*.

<sup>34</sup> ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: A "literatura" medieval*. Trad. Amálio Pinheiro (Parte I) e Jerusa Pires Ferreira (Parte II). São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 268.

<sup>35</sup> *Significado, símbolo ou representação* eram sinônimos na Idade Média, a diferença conceitual ganha força a partir da modernidade: HANSEN, J. A. *Alegoria*. Construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1986; ECO, U. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. Mario Sabino. Rio de Janeiro: Record, 2010.

<sup>36</sup> CURTIUS, E. R. *Literatura europeia e Idade Média Latina*. Trad. Paulo Ronai e Teodoro Cabral. Col. Clássicos. 3 ed. São Paulo: EDUSP, 1996.

<sup>37</sup> Em grego: τόπος (tópos- lugar). Em latim conhecido como *locus-(i)commun* (lugar comum). A teoria dos lugares-comuns é a *Tópica*.

*perfeito* do poema na tentativa de convencer o auditório, já que a poesia como retórica, nada mais é que uma "arte de falar".<sup>38</sup>

O *Roman de Fauvel* não é diferente neste aspecto. Toda as ferramentas retóricas principais disponíveis na época foram percorridas pelo poeta, que de maneira alguma pretendia a originalidade da obra e se portava apenas como um anunciador de fatos, ainda que estes fatos estivessem mascarados por símbolos. A concepção do autor visto como inventor é moderno, no medievo o autor estava associado não apenas a quem escreveu o poema, os *lais*, as *chansons*, etc., mas também para quem o interpretava e ainda quem o acompanhava com instrumentos musicais. Assim, quando falarmos em *autor* neste trabalho, nos referimos ao compositor e ao intérprete do *Roman*.<sup>39</sup>

O *roman* geralmente se iniciava com um incômodo do poeta em deixar omissos o conhecimento que tinha sobre o assunto e por isso desejava transmiti-lo. Dessa forma, traçava uma espécie de contrato com o auditório, pois informaria a respeito de algo desconhecido por eles. A essa tópica chamada "exordial" seguia-se inúmeras outras como a tópica da modéstia em que o poeta não se achava digno de escrever, mas que no decorrer dos versos se mostrava mestre em desenvolver o assunto; assim como era comum o poema ter um desfecho abrupto.

Para além desses recursos, o poema se valia de *motivos*, isto é, situações impessoais que não foram restritas em um texto com

---

<sup>38</sup> CURTIUS, E. R. *Literatura europeia e Idade Média Latina*. Trad. Paulo Ronai e Teodoro Cabral. Col. Clássicos. 3 ed. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 103.

<sup>39</sup> ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Editora Hucitec, 1997, p. 221.

determinados personagens. É o caso do amor inalcançável de uma donzela ou de um cavaleiro que retorna à terra natal após longa viagem. Quando esses motivos tomam forma de poema, crônica, conto, etc, se tornam *temas*. Pires ressalta que os *topoi*, os lugares-comuns, são também temas, no entanto, sua especificidade se constitui em sua permanência em espaços e tempos distintos.<sup>40</sup> É o caso das autoridades; autores de obras estudadas e debatidas nas universidades eram exploradas nos *romans* como legitimação da verdade do poeta. De maneira mais enfática a autoridade bíblica ratificava a posição do autor, assim como era a base verídica para qualquer debate no medievo. O *Roman de Fauvel* vai buscar nas *Escrituras Sagradas* o respaldo para sua narrativa relacionando sempre o estado atual da sociedade com a última fase da história antes do juízo final, o personagem ao *Anticristo* como já mencionamos, bem como a inaturabilidade das posições exercidas por Fauvele pela Igreja denotando a inversão dos valores, e mais grave, da ordem estabelecida por Deus

O papa está sentado em um assento  
Que fora outrora de Pedro, e que agora  
é de um vassalo;  
Ele olha Fauvel em sua presença,  
A quem lhe faz grande reverência  
Que esfrega noite e dia  
[...]  
Saiba que a arca de Noé  
Jamais esteve em tão grande perigo,

---

<sup>40</sup> PIRES, A. D. Lugares-comuns da lírica ontem e hoje. *Linguagem-Estudos e Pesquisas*, Catalão, vols. 12-11, p.-, 2007, p. 5.

Sob os golpes poderosos de alguma  
vaga,  
De estar submergida e destruída  
Como a barca acima citada,  
É a Igreja presente  
Que a barca representa.<sup>41</sup>

Nos versos citados acima, o poeta lamenta a posição do pontífice outrora líder da Igreja como foi o apóstolo Pedro e, da própria Igreja representada pela arca de Noé descrita no livro de Gênesis. De Gênesis o poeta também extrai a narrativa da criação do mundo relacionando com a posição do rei e da Igreja. Esse tipo de analogia é chamada de *Alegoria tipológica, dos teólogos* ou *in factise* sua tradição remonta às epístolas de Paulo, onde os eventos e pessoas do Antigo Testamento prefiguram eventos e pessoas do Novo Testamento. Nesse sentido, o passado sempre tem uma correspondência com o presente e um pré-conhecimento do futuro, como o juízo final trazido por Deus.<sup>42</sup>

Assim, Adão, o primeiro homem criado e responsável pelo pecado da humanidade prefigura Jesus, o primeiro homem que trouxe redenção a essa mesma humanidade.<sup>43</sup> Da mesma forma, os sacrifícios realizados no Antigo Testamento para a purificação dos pecados prefiguram o sacrifício "perfeito" de Jesus que "tira o pecado do

---

<sup>41</sup> Le papa se sietensonsiege, /*Jadis de Pierr, or de liege; /Fuvelregardeensapresence, /A cuil'enfetgrantreverence, /Que l'ontorcheausoir et aumain;[...]Et sachiez que l'archeNoe/ Ne fu onquesen si grantdoute/ Par undenulequitantboute/D'estre noiee et desconfite/ Com lanaceledessus cite, /C'est a direl'iglise presente/Que lanacele represente[...]*. Roman de Fauvel, vv. 105-109, 376-382, trad. nossa.

<sup>42</sup> AUERBACH, E. *Figura*. São Paulo: Editora Ática, 1997, p.15.

<sup>43</sup> Cf. I Co 15: 45.

mundo".<sup>44</sup>Erich Auerbach, João Adolfo Hansen e Umberto Eco apontam para a frequência dessa interpretação desde a patrística, onde nosso presente está intimamente ligado ao passado bíblico.<sup>45</sup>

Tanto a alegoria dos teólogos como a alegoria dos poetas, (*alegoria in verbis*), pressupõe a correspondência explicativa no próprio poema. Dessa forma, quando Gervais de Bus lembra como Deus criou os astros sol e lua, logo em seguida ele faz a comparação com o poder monárquico e a Igreja, ainda que dê o crédito aos "sábios", retomando uma teoria elaborada pelo papa Inocêncio III (1198-1216), e portanto, outra autoridade no assunto.

Deus fez no início duas grandes tochas,  
Cheias de forte e grande luz,  
Mas é por diversa matéria.  
Uma nomeou sol, a outra lua  
Claridade de dia nos dá uma.  
É o sol que ilumina o dia,  
A lua de noite sem estadia.  
Mas o sol, se Deus me ama,  
Esteve muito mais alto no firmamento  
Que a lua, que está sem dúvida,  
Nem ela de claridade gosta  
Que o sol nem lhe envia.  
Mas Fauvel, que tudo desvia,  
Tanto fez que esta luminária  
Está toda invertida e ao contrário.  
[...]

---

<sup>44</sup>Cf: Levítico 1, Mateus 27: 35-36, João 1: 29, Hebreus 7: 26, 9:14, Apocalipse 5: 8-9, 12-13.

<sup>45</sup>HANSEN, J. A. *Alegoria*. Construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1986. AUERBACH, E. *Figura*. São Paulo: Editora Ática, 1997. ECO, U. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. Mario Sabino. Rio de Janeiro: Record, 2010.

Os sábios que se fundam sob razão  
Fazem semelhante comparação  
Ao sol do céu o sacerdócio  
E à lua colocada abaixo  
Comparam o império temporal  
A causa do que te quero dizer.

[...]

É neste sentido que Deus dirigiu o poder dos padres  
Pois ele o colocou como cabeça da Igreja  
E lhe quis criar o poder  
De tudo ligar e desligar.  
Mas à senhoria temporal  
Deus não deu nenhuma soberania  
[...]

Assim deve a temporalidade  
Obedecer em humildade  
À santa Igreja, que é dama,  
Que pode ligar corpo e alma.<sup>46</sup>

Na primeira parte temos a explicação de como Deus criou o sol e a lua conforme descrito no primeiro capítulo de Gênesis, logo abaixo o próprio poeta explica como funciona a analogia com a presente sociedade e a obrigação que o poder temporal deve, isto é, o poder exercido pelo laicado ao poder exercido pela Igreja e do mesmo modo por sua cabeça, o papa, representante de Deus na Terra, já que não lhe

---

<sup>46</sup>*Orentent, tu qui Fauvel torches : / Diex fistau premier .II gran torches, / Plaines de moult très grant lumière, / Mesc'est par diverse manière. / L'une a non soleil, l'autre lune, / Clarté de jour nous donne l'une : / C'est le soleil qui luit de jour, / La lune de nuit sans jour. Mes le soleil, se Diex m'ament, / Est trop plus haut en firmament / Que n'est la lune, c'est sans doute, / Ne elle n'a de clarté goûte / Que le soleil ne li envoie. / Mes Fauvel, quitres tout desvoie, / A tant fait que cest luminaire / Est tout berstorneia contraire. [...]* Li sage fondé sus  
reson / Font semblable compare son / Auso la il duciel de pretrise, / Et a la lune adessous mise / Comparent tempore l'empire ; / La cause de ce te vouldire. [...] Einsidoit temporalitei / Obeïren humilitei / A sainte Eglise, qui est dame, / Qui peut lier et corps et ame. Roman de Fauvel, vv.401-416, 423-429, 439-444, 463-466, trad. nossa.

foi dado soberania como foi à *Ecclesia*. Em seguida o poeta afirma que embora a ordem tenha sido feita por Deus, o mundo está ao avesso graças à atuação pérfida de *Fauvel*.

Ora, para o ouvinte do poema ter a mesma reação de aversão ao cavalo, o poeta recorre versos antes à definição da besta. Desde o significado de seu nome à sua cor, os *topoi* são outros. Explora-se o bestiário medieval que atribui significado místico a cada animal relacionando-os com as ações humanas, bem como as cores. Assim, o nome *Fauvel* é a junção de duas palavras *faus* e *vel* (falso e véu), designando um caráter de engano escondido por um véu de sinceridade. Mas o nome de acordo com o poema também é o conjunto de *seis damas* formadas pelas iniciais do nome *Fauvel*:

Flatterie - Avarice - Vilanie - Varieté - Envie - Lascheté  
F            A            V            V            E            L<sup>47</sup>

Tais damas nada mais são que *Lisonja*, *Avareza*, *Vileza*, *Inconstância*, *Inveja* e *Covardia*. Seis vícios personificados e que formam a etimologia do nome da besta, recurso muito utilizado na Idade Média,<sup>48</sup> basta lembramos de Isidoro de Sevilha (560-636) e suas

---

<sup>47</sup> A letra V de *Vilanie* corresponde à letra U.

<sup>48</sup> PASTOUREAU, M. *Une histoire symbolique du MoyenÂge occidental*. ÉditionsSeuil, 2004; STRUBEL, A. (Éd.,trad.) *Le roman de Fauvel*. Le livre de poche, 2012

*Etimologiaes*.<sup>49</sup>No segundo livro a lista de Vícios personificados é maior devido a descrição da corte de Fauvel que reúne entre outros, a *Sensualidade*, a *Luxúria*, a *Inveja*, a *Detração* e o *Ódio*.<sup>50</sup> De todo modo, tudo o que se refere ao cavalo *Fauvel* é feito de trapaça e engano, como seu assento, as pinturas que retratam toda a história de *Renard*, a raposa trapaceira famosa na Idade Média, da qual Fauvel tem parentesco,<sup>51</sup>além de sua própria cor: *fauve*, significando além de *hipocrisia,falsidade, mentira*<sup>52</sup>a cor bege, nem branco nem preto, cor do doente.<sup>53</sup>No *roman*, o poeta cita Aristóteles quando vai iniciar a descrição de *Fauvel*, lembrando como o filósofo afirmava que os acidentes ajudam na descoberta do ser, ou seja, as características do ser auxiliam na compreensão do que o ser é em seu interior.<sup>54</sup>

---

<sup>49</sup> PASTOUREAU, M. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Éditions Seuil, 2004.

<sup>50</sup>*Roman de Fauvel*..., vv. 1424, 1502, 1527, 1543, 1567. No *Roman de la Rose* os vícios e virtudes também são retratados como pessoas como o *Amor* e a *Generosidade* (*Roman de la Rose*, vv. 22, 1127).

<sup>51</sup> O *Roman de Renard* está associado fundamentalmente à crítica contra as ordens franciscanas e mendicantes a partir da querela surgida na Universidade de Paris no século XIII. A raposa como animal astuto vem da tradição grega como Detienne e Vernant analisaram, mas a astúcia explorada nos mitos gregos possuía uma ética diferente da medieval, podendo ser associado ao bem ou ao mal: DETIENNE, M.; VERNANT, J-P. *Métis: As astúcias da inteligência*. São Paulo: Odysseus Editora, 2008. Na Idade Média a trapaça característica de *Renard* está agregado ao mal demoníaco. As ordens mendicantes eram acusadas de se entregarem ao vícios mundanos como a luxúria e a riqueza. *Fauvel* porsua vez, não influencia somente os clérigos -embora grande parte do poema aborde as ações da Igreja-, ele está presente em toda a sociedade, em todos que se deixam enganar pelos vícios.

<sup>52</sup> VAN DAELE, H. *Petit Dictionnaire de l'AncienFrançais*. Paris: LibrairieGarnier Frères, 1939, p. 192.

<sup>53</sup> PASTOUREAU, M. *Une histoire symbolique du MoyenÂge occidental*. ÉditionsSeuil, 2004

<sup>54</sup> *Roman de Fauvel*..., 2012, vv. 176-178.

Com essas informações a respeito do cavalo que no cotidiano dos séculos XI e XII poderia acompanhar o homem em batalhas ou no arado, e que agora no século XIII e XIV sua simbologia lembra os quatro cavalos apocalípticos como nos lembra Denis Hué,<sup>55</sup> o auditório transita entre divertir-se com os versos e refletir-se sobre suas ações na sociedade, como servo de Deus ou da besta mensageira do Diabo.<sup>56</sup>

Como evidenciamos, a cada traço do *Roman de Fauvel*, os recursos retóricos utilizados pelo poeta eram frequentes, exceto o uso do cavalo em detrimento da raposa como personagem da narrativa. Porém, ao destacarmos alguns trechos do poema e mesmo a síntese da história de *Fauvel*, o conflito entre Igreja e Reino são evidentes e nesse sentido, compreender o que poderia ter motivado a produção de um poema que discutisse exatamente essa frágil relação entre poderes no fim da Idade Média, nos ajuda a compreender o próprio peso destes fenômenos no período.

---

<sup>55</sup> HUÉ, D. L'orgueilducheval. In: *Le cheval dans le monde médiéval* [enligne]. Aix en Provence: Presses universitaires de Provence, 1992. Disponível em <<http://books.openedition.org/pup/3331>>. Acesso em: 04/jul/2016. p. 4. No livro de Apocalipse são descritos quatro cavalos cada qual com uma cor: branco, vermelho, preto e amarelo. Cada cavalo simboliza um castigo para a humanidade no fim dos tempos; de crise econômica à guerras, fome, pestes e morte. Cf. Apocalipse, cap. 6 vers. 2-8.

<sup>56</sup> Roman de Fauvel..., 2012, vv. 1170-1180. Cf. MÜHLETHALER, J-C. Le dévoilement satirique. Texte et image dans le Roman de Fauvel. *Poétique*, 2006/2 (n° 146), p. 165-179. Disponível em <<http://www.cairn.info/revue-poetique-2006-2-page-165.htm>>. Acesso em: 03/nov/2015, p. 166.

## Poderes material e espiritual, na mão de quem?

Diversos conflitos emergiram entre as lideranças eclesiásticas e a corte real durante o reinado de Filipe IV, o Belo (1285-1314) da França. Desde a década de 1290 disputas feudais entre o rei da Inglaterra Eduardo I e o rei da França levaram os monarcas à guerra declarada em 1294 sendo custeada com ajuda das taxas cobradas à Igreja por ambos os reis. No mesmo período, disputas entre o bispo da região de Pamiers Bernard Saisset e o conde de Foiximpeliram o papa Bonifácio VIII (1294-1303) e o rei por intermédio de seus juristas a tomarem decisões que iam de encontro às prerrogativas ora do papa, ora do monarca.

Da cobrança de taxas, inadmissível para o papa e repreendida pelas constituições apostólicas *Clericis Laico* (1296) e duas declarações do documento, a *Abolim ante* de 27 de julho de 1297 e a *Etsi de statu* de 31 de julho 1297;<sup>57</sup> e da disputa pela região de Pamiers, a qual tanto o papa quanto o rei reclamava autoridade jurisdicional, em 1301 o jurista Pierre Flotte elabora um processo contra o bispo acusando-o de traição,

---

<sup>57</sup> DIGARD, G; FAUCON, M; THOMAS, A; FAWTIER, R. *Les Registres de Boniface VIII*. Recueils des bulles de ce pape publiées ou analysées d'après les manuscrits originaux des archives du Vatican. t. I. Paris: Librairie des écoles françaises d'Athènes et de Rome. 1884, p. 584-585, 941-944. A cobrança de taxas chamadas *dízimos*, em alusão ao pagamento da décima parte da renda do cristão a Deus descrita no Antigo testamento era aceita em situações de emergência como peste, fome e mesmo a guerra, mas com o devido consentimento do papa, o que não ocorreu durante a guerra entre Filipe IV e Eduardo I.

ofensas contra o rei Filipe, simonia, heresia e blasfêmias, o que resultou na excomunhão do conde de Foix por parte de Bonifácio VIII.<sup>58</sup>

A partir desse processo, outros processos foram arquitetados. Em 1303 contra o próprio pontífice acusado de simonia, blasfêmia, heresia e idolatria, dois anos após promulgar uma constituição apostólica severa contra o rei: a *Ausculda fili* de 1301 e sobretudo a *Unam Sanctam* de 1302; em 1307 já durante o pontificado de Clemente V (1305-1314)<sup>59</sup> contra a *Ordem dos Pobres Cavaleiros do Templo de Salomão*, até então considerada inatingível pelo poder laico, em 1309 contra o senescal de Carcassonne acusado de corrupção na administração real e simonia.<sup>60</sup>

As medidas régias desafiavam a autoridade pontifícia na medida em que conduzia os interrogatórios a membros eclesiásticos, o que por lei não era permitido, sendo reservado ao rei apenas a execução

---

<sup>58</sup> PACAUT, M. *Histoire de lapapauté*. De l'origine au concile de Trente. Fayard, 1976, p. 272. ULLMANN, W. *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*. London: Taylor & Francis e-Library, 2005, p. 178-179. *Passim*. THÉRY, J. Philippe le Bel, pape en son royaume. *L'histoire*, Sophia Publications, 2004, pp. 14-17. Disponível em <halshs-00219769>. Acesso em 03/ago/2016, p. 16.

<sup>59</sup> Bonifácio VIII morre em 1303 rodeado por escândalos e conflitos com a família Colonna apoiada por Guillaume de Nogaret, jurista real. As famílias Colonna e Orsini eram rivais não somente nas comunidades de Roma, mas na própria Curia. O cardeal Benoît Caetanin futuro Bonifácio VIII foi eleito em 1294 após a renúncia de Celestino V também com votos dos Colonna, mas as decisões tomadas enquanto pontífice multiplicaram os descontentamento por parte da família: anulação de cargos estabelecidos pelo papa anterior, nepotismo e conservadorismo, tomada de regiões e privilégios antes concedidos à família: PACAUT, M. *Histoire de lapapauté*. De l'origine au concile de Trente. Fayard, 1976. FAVIER, J. *Philippe Le Bel*. Fayard, 1978.

<sup>60</sup> THÉRY, J. Philippe le Bel, pape en son royaume. *L'histoire*, Sophia Publications, 2004. pp. 14-17.

da decisão tomada pelo papa. Por outro lado, o rei legitimava suas ações através das *Escrituras Sagradas* ao se colocar como liderança não somente material do reino, mas também espiritual a partir do momento em que o líder da Igreja não se encontrava em condições de conduzir o povo devido seus próprios pecados.<sup>61</sup>

Em 1305 durante um encontro com Filipe IV em Lyon, cidade "recentemente integrada ao reino", Clemente V foi coroado. Devido as negociações com o rei sobre continuar o processo contra Bonifácio VIII, Clemente permanece na França até 1309, ano em que se realizou o concílio de Viena e o ano em que o papa se estabeleceu em Avinhão como uma região provisória, mas que se fixa permanentemente em 1313. A partir de então os pontífices não se instalaram mais em Roma até 1377.<sup>62</sup>

Infelizmente não poderemos aqui discorrer sobre toda a tradição que as esferas de poder possui na história ocidental.<sup>63</sup> Ressaltamos no entanto, que sua complexidade está presente desde as primeiras interpretações das passagens bíblicas de Pedro 2: 13-14<sup>64</sup> e

---

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> PACAUT, M. *Histoire de lapapauté*. De l'origine au concile de Trente. Fayard, 1976, p 278-279. *Passim*. Este período ficou conhecido como *Cativeiro de Avinhão* ou *Cativeiro da Babilônia*, em alusão aos setenta anos em que o povo de Israel ficou cativo na Babilônia descrito no Antigo Testamento.

<sup>63</sup> Recomendamos: PACAUT, M. *Histoire de lapapauté*. De l'origine au concile de Trente. Fayard, 1976; WATT, J. A. *Pouvoir spirituel et pouvoir temporel*. In: BURNS, J. H. (Éd.) *Histoire de lapensée politique médiévale*. 350-1450. Éd. langue française par Jacques Ménard. Presses Universitaires de France, 1993.

<sup>64</sup> "Sujeitai-vos, pois, à toda ordenação humana por amor do Senhor; quer ao rei, como superior; quer aos governadores, como por ele enviados para castigos dos malfeitores e para louvor dos que fazem o bem"

Mateus 16:18-19<sup>65</sup> durante a Alta Idade Média. Porém, como Marcel Pacaut evidencia, as lutas protagonizadas pela Igreja e pelo império e mais tarde pela Igreja e pelos reis ultrapassaram o campo teórico. Basta lembrardareforma gregoriana (século XII) em que o programa de reestruturação da Igreja intentavade maneira inevitável a reforma da própria sociedade por meio de uma cristianização ortodóxica mais intensa, bem como por meioda liberdade da Igreja sem interferência do laicado em investiduras do papa, tribunais eclesiásticos, tomada de bens, etc. No entanto, a reforma se efetivava na medida em que as decisões eram tomadas e posteriormente registradas como documentos, como a *DictatusPapae* de Gregório VII.<sup>66</sup> Durante os século XIII com Inocêncio III (1198-1216) e Inocêncio IV (1243- 1254) continuaram as reformas e influenciaram Bonifácio VIII sobretudo na bula *UnamSanctam*(1302) em que defende a sociedade, representada pela Igreja como detentora de uma única cabeça, o papa, vigário de Cristo e não possuidora de duas cabeças como um *monstro*.<sup>67</sup>

Quando os dois livros do *Roman de Fauvel* foram finalizados em 1310 e 1314, já não havia dúvidas de quem liderava o *corpo*

---

<sup>65</sup> Pois também eu te digo que tu és Pedro e sobre esta pedra edificarei a minha igreja, e as portas do inferno não prevalecerão contra ela. E eu te darei as chaves do Reino dos céus, e tudo o que ligares na terra será ligado nos céus, e tudo o que desligares na terra será desligado nos céus.

<sup>66</sup> PACAUT, M. *Histoire de lapapauté*. De l'origineauconcile de Trente. Fayard, 1976, p. 127-133. *Passim*.

<sup>67</sup> BARBOSA, J. M.; SOUZA, J. A. de C. R. de. *O reino de Deus e o reino doshomens*: as relações entre os poderes espiritual e temporal na Baixa Idade Média (da reforma gregoriana à João Quidort).Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997, p. 155.

*social*.<sup>68</sup> O rei foi agraciado por Deus para destruir a *Ordem do Templo* que estava envenenada com tantos pecados: simonia, idolatria, heresia, blasfêmia, sodomia como o *roman* aponta.<sup>69</sup> Os últimos membros da Ordem a serem condenados e executados foram os altos dignitários Jacques de Molay, Geoffroy de Charnay e o comendador da Normandia em 1314.

Por outro lado, a Igreja e o representante de Cristo, o papa, ainda devem ser vistos como o guia das almas. No *roman* as posições invertidas demonstram nitidamente a inversão da ordem estabelecida divinamente. É papel da *Fortuna* no segundo livro esclarecer à besta que ela atua na disposição da sorte e do azar e que por isso mesmo a inversão das posições causada por *Fauvel* foi permissão dela e sobretudo de Deus.

O poeta recorre à *Fortuna* descrita por Boécio no século IV reiterando mais uma vez a autoridade acadêmica<sup>70</sup> e o *topoi* da roda da fortuna onde tudo está em constante mudança, nada estará sempre bem ou sempre ruim para lembrar ao ouvinte que a história já foi escrita. Deus no juízo final julgará todas as ações dos homens e em seguida o

---

<sup>68</sup> Uma das tradições medievais consideravam a sociedade com um corpo místico onde cada indivíduo exercia uma determinada função pré-determinada por Deus para o bom andamento do conjunto social.

<sup>69</sup> Roman de Fauvel..., 2012, vv. 277-278, 930-938, 955-959. Sobre os templários ver: HAAG, M. *The templars. History & myth*. From solomon's Temple to the Freemasons, a guide to Temple History, Culture and Locations. HarperCollins Publishers Inc, 2009.

<sup>70</sup> BOETHIUS, A, M, S. *The consolation of philosophy*. Trad. David R. Slavitt. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts London, England, 2008.

Anticristo e o Diabo, e para os fiéis a felicidade eterna está garantida; basta que o ouvinte seja um desses fieis.

Assim, o *roman* lembra que *Fortuna* é apresentada como uma bela dama possuidora de duas coroas e duas rodas. Quanto às rodas que são de tamanhos distintos, elas são responsáveis pelo mundo girar, a menor que gira rápido é para os malfeitores que caem depressa e a maior que gira lentamente para a ajuda dos bons.<sup>71</sup>

No entanto, *Fortuna* também possui dois rostos que *Fauvel* enquanto se declara falsamente não consegue enxergar, mas no momento em que *Fortuna* começa a respondê-lo os dois são perceptíveis. O autor busca reunir no *De consolatione*, o livro mais lido depois da Bíblia e da Regra de São Bento durante a Idade Média essa dupla face.<sup>72</sup> É também por meio da tradição de Boécio citada no texto que *Fortuna* elogiará não somente o filósofo, chamando-o de sábio como também a *Filosofia*. Mas ao descrever a ordenação do mundo, *Fortuna* deixa claro que ela apenas conduz o mundo, governa a partir das escolhas feitas pelo homem:

E, também como eu disse, eu conduzo  
A esfera do céu mais soberano.  
De sorte que por mim são dispostos

---

<sup>71</sup> *Roman de Fauvel*, 2012, vv. 2717- 2774. A primeira coroa de aparência boa contém espinhos em seu interior embora não se perceba, machuca quem a usa. A outra parece vil e suja, mas interiormente possui esmeraldas verdes. *Fortuna* explica que a primeira é usada por quem está preso às aparências dos prazeres mundanos, a segunda é a dos pobres que esperançosos aguardam a justiça de Deus.

<sup>72</sup> GILSON, E. *A Filosofia na Idade Média*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Todas as coisas do mundo nascidas  
Pois planetas, sol e lua,  
O céu e estrela cada uma  
Têm por mim, verdadeira sentença,  
Grande virtude por sua influência  
Sobre as coisas embaixo, da terra,  
De modo que umas se são miseráveis,  
E as outras ricas e belas,  
Segundo o giro das minhas rodas,  
Com o olhar dos planetas,  
De quem para umas são meigas,  
E as outras ásperas e duras,  
Segundo suas diversas naturezas,  
Que ele [Deus] influencia  
diversamente...<sup>73</sup>

Neste ponto, a ordenação do universo chamado de Macrocosmo na narrativa, é o centro da explicação da superioridade divina. No primeiro livro o fio condutor se fecha nas relações sociais dos homens, aqui percebemos uma anterioridade dessa disposição terrena pelo domínio de Deus sobre o mundo para então transpor essa dominação nas escolhas do homem e das consequências por elas produzidas, isto é, o destino final da humanidade após o fim do mundo.

A personagem *Fortuna* enfatiza que garantiro movimento no mundo faz parte de sua responsabilidade até que chegue ao seu fim

---

<sup>73</sup> "Et, aussi com j'édit, jemaine/L'espèreducièlplussouveraine./Si que par moysondisposées/Toutzechosezdu monde neez; /Carplanetez, soleil et lune,/Le ciel et estellechescune/Ont par moy, c'estvraiesentence,/Grant vertu par leurinfluence/Surleschoses de terre bassez,/Si que lesunez si sontlassez,/Et lesautresriches et belles, /Selonle tour de mesroelesz,/Avecleregarddesplanetez,/De quoilesunezsontdoucetez,/Et lesautresaspres et duresz,/Selonleurdiversesnaturesz,/Qu'ilinfluentdiversement". *Roman de Fauvel...*, 2012, vv. 2545- 2561, trad. nossa.

determinado por Deus.<sup>74</sup> Dito de outro modo, ela nada mais é que a *Providência divina*, também chamada de *Destino*, *Aventura* e *Fortuna*.<sup>75</sup> Ela é filha de Deus que criou o mundo com *Sabedoria* (Sapience),<sup>76</sup> sua filha mais nova. Mas cabe aos homens traçar o destino aprazível através da obediência às autoridades temporais e espirituais, da humildade, do sofrimento, da paciência e da esperança durante sua vida na terra. Pois, os bens que os aguardam no futuro não são perecíveis.

O poeta demonstra por fim através da fala de *Fortuna*, a real natureza de *Fauvele* que ele também faz parte de um plano maior e obedece por sua vontade ou não, uma lei superior determinada por Deus, o julgamento final, pois ele é a personificação do mal, mensageiro do *Anticristo*, ligação direta com o Diabo<sup>77</sup> retomando a os últimos versos do primeiro livro. Assim, é necessário que *Fauvel* reine por mais um tempo até que ele, *seu pai* (o Diabo), e todas as pessoas que o seguiram sejam condenados.<sup>78</sup>

O *roman* termina com a proposta de *Fortuna* aceita por *Fauvel* para que ele se case com *Vã Glória* que fica aos pés de sua Roda. Há

---

<sup>74</sup> Ibidem, vv. 2233-2250.

<sup>75</sup> Ibidem, vv. 2254-2286.

<sup>76</sup> Ibidem, vv. 2201- 2211.

<sup>77</sup> Ibidem, vv. 3121- 3127. Na Bíblia o Anticristo aparecerá na Terra antes da segunda vinda de Jesus, efetuando sinais para enganar a humanidade e se opondo a toda noção de *Deus* para que acreditem que o melhor provém do Anticristo que na verdade é enviado pelo Diabo. Cf. II Tessalonicenses: 2: 1-17.

<sup>78</sup> *Roman de Fauvel*...2012, vv. 3139- 3148.

um suntuoso casamento e pouco depois a multiplicação de *faveaux*, filhos de *Fauvel* para a destruição do *jardim de França*, o reino francês.

Podemos observar que o poeta ao criticar a sociedade com todos os seus erros e vícios oscila entre a amargura da situação que presencia, tentando mostrar ao auditório a verdadeira face de *Fauvel* e dos homens, e, a esperança de um futuro já estabelecido. Apesar do diálogo com a fé, o poema atua como texto político ao buscar nos eventos contemporâneos os argumentos necessários para o desenvolvimento de sua narrativa ao mesmo tempo que se apropria de elementos retóricos consagrados como os *topoi* para divertir o público, sempre transitando entre a reflexão e a diversão, sendo a reescritura de lugares-comuns, símbolos e autoridades juntamente a maneira possível do poeta exercer uma criatividade na literatura durante a Idade Média, embora não a buscase como objetivo artístico.

## Considerações finais

Mais que compararmos versos e fatos políticos entre o *Roman de Fauvel* e o reinado de Filipe IV, o Belo, procuramos neste trabalho através da leitura literária e histórica alegórica esboçar algumas considerações acerca do *roman* escrito no início do século XIV que compartilha com outros registros de expressão<sup>79</sup> não apenas instrumentos retóricos para compor histórias e canções que divertissem

---

<sup>79</sup> MÜHLETHALER, J-C. Le dévoilement satirique. Texte et image dans le *Roman de Fauvel*. *Poétique*, 2006/2 (n° 146), p. 165.

o auditório, mas por meio de uma interpretação da própria História justificavam a elaboração de suas obras, alicerçados sobre uma base forte de autoridade acadêmica como Boécio ou mais crível ainda, de autoridade bíblica.

Por isso a grande recorrência de comparações entre a sociedade contemporânea e um passado registrado nas *Escrituras* que prefigurem esse presente e dando uma certa segurança acerca do que o futuro reserva porque também registrado, o que podemos ver por meio da comparação entre os astros sol e lua e Igreja e reino.

Além da interpretação tipológica de longa tradição, outras ferramentas ajudavam os homens e mulheres a interpretar seu mundo: os nomes, as cores e os animais são apenas alguns dos elementos imbuídos de significados no medievo e que se acreditava poder conhecer a essência do ser, aprendizado vindo de Aristóteles e também abordado no *Roman de Fauvel*.

Por fim, tentamos mostrar embora também de maneira sucinta, que o *Roman de Fauvel* e por conseguinte outros *romans* como o *Roman de La Rose* e o *Roman de Renard*, além de outros registros lúdicos tinham em comum a comunicação de técnicas: retórica, teológica, política e histórica, não podendo ser isolados pelo pesquisador.

### **Fontes:**

DIGARD, G; FAUCON, M; THOMAS, A; FAWTIER, R. *Les Registres de Boniface VIII*. Recueildesbulles de ce pape publiées ou analysées d'aprèslesmanuscritsoriginauxdesarchivesduVatican. t. I. Paris: Librairiedesécolesfrançaises d'Athènes et de Rome. 1884.

*Le roman de Fauvel*. Édition, traductionetprésentation par Armand Strubel. Le livre de poche, 2012.

### **Referências:**

AUERBACH, E. *Figura*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

BOETHIUS, A, M, S. *The consolation of philosophy*. Trad. David R. Slavitt. Havard University Press. Cambridge, Massachusetts London, England, 2008.

CAMPBELL, E. Clerks and laity. In: GAUNT, S., KAY, S (éd). *The Cambridge companion to Medieval french literature*. Cambridge University Press, 2008.

CERTEAU, M. A Escrita da história/Michel de Certeau; tradução de Maria de Lourdes Menezes;revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CURTIUS, E. R. *Literatura europeia e Idade Média Latina*. Trad. Paulo Ronai e Teodoro Cabral. Col. Clássicos. 3 ed. São Paulo: EDUSP, 1996.

DETIENNE, M.; VERNANT, J-P. *Métis: As astúcias da inteligência*. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

ECO, U. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. Mario Sabino. Rio de Janeiro: Record, 2010.

DILLON, Emma. *Medieval Music-Making and the Roman de Fauvel*. New Perspectives in Music History and Criticism. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2002

FAVIER, J. *Philippe Le Bel*. Fayard, 1978.

GILSON, E. *A Filosofia na Idade Média*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HAAG, M. *The templars. History&myth*. From solomon's Temple to the Freemasons, a guideto Temple History, Culture and Locations. Harper Collins PublishersInc, 2009.

HANSEN, J. A. *Alegoria*. Construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1986.

\_\_\_\_\_. *A sátira e o engenho*. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria do Estado da Cultura, 1989.

HUÉ, D. L'orgueilducheval. In: *Le cheval dans le monde médiéval* [enligne]. Aix en Provence: Presses universitaires de Provence, 1992. Disponível em <<http://books.openedition.org/pup/3331>>. Acesso em: 04/jul/2016. p. 257-276.

MAURICE, J. Une satire contre Philippe le Belet Clément V. In: Bibliothèque de l'école des chartes. 1908, tome 69. pp. 280-281. Disponível em: <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec\\_0373-6237\\_1908\\_num\\_69\\_1\\_448336](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1908_num_69_1_448336)>. Acesso em: 30/abr/2017.

MÜHLETHALER, J-C. *Fauvel au pouvoir*. Lire la satire médiévale. Paris: Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 26), 1994.

\_\_\_\_\_. Le dévoilement satirique. Texte et image dans le Roman de Fauvel. *Poétique* 2006/2 (n° 146), p. 165-179. Disponível

em<<http://www.cairn.info/revue-poetique-2006-2-page-165.htm>>. Acesso em: 03/nov/2015.

PACAUT, M. *Histoire de lapapauté*. De l'origineauconcile de Trente. Fayard, 1976.

PASTOUREAU, M. *Une histoire symbolique du MoyenÂge occidental*. ÉditionsSeuil, 2004.

PIRES, A. D. Lugares-comuns da lírica ontem e hoje. *Linguagem-Estudos e Pesquisas*, Catalão, vols. 12-11, p.-, 2007.

SHEN-WEI, T.H. *Musical "Beastliness" in the Roman de Fauvel(BN fr. 146): Chaillou's "addicions" and Sensory Danger*. 2010. 233p. Tese (DoutoradoemMúsica). The Honors College, Wesleyan University, 2010.

SMITH, C.C. The vernacular. In: ABULAFIA, D. (éd) *The New Cambridge Medieval History*. Vol. V. (1198-1300). Cambridge University Press, 2008.

THÉRY, J. Philippe le Bel, pape en son royaume. *L'histoire*, Sophia Publications, 2004, pp. 14-17. Disponível em <halshs-00219769>. Acesso em 03/ago/2016.

ULLMANN, W. *A Short History of the Papacy in theMiddle Ages*. London: Taylor & Francis e-Library, 2005.

VAN DAELE, H. *Petit Dictionnaire de l'AncienFrançais*. Paris: LibrairieGarnier Frères, 1939.

WATT, J. A. Pouvoirspiritueletpouvoirtemporel. In:BURNS, J. H. (Éd.) *Histoire de lapensée politique médiévale*. 350-1450. Éd. languefrançaise par Jacques Ménard. PressesUniversitaires de France, 1993.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: A "literatura" medieval*. Trad. Amálio Pinheiro (Parte I) e Jerusa Pires Ferreira (Parte II). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

Recebido em 01/06/2017, aceito para publicação em 26/07/2017.

# Opressão e escravidão no episódio do vergalho em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Lucas Mateus Vieira de Godoy Stringuetti<sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto tem por objetivo analisar e discutir a questão da opressão e a escravidão no episódio do vergalho, no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Faremos uso dessa fonte literária do século XIX, pois além de ser uma obra importante e considerada uma das mais revolucionárias e inovadoras da literatura brasileira, permite-nos analisá-la sob viés histórico, uma vez que o presente romance marcou o início do realismo no Brasil. Tomando como eixo central o episódio do vergalho, protagonizado pelo escravo Prudêncio, procuramos discutir como o escravo após ser alforriado pelo pai de Brás Cubas comportou-se na sociedade de sua época e como este sobrevivia num meio de dominação da elite senhorial.

**Palavras-chave:** Brás Cubas; escravidão; Prudêncio.

**Abstract:** The purpose of this text is to analyze and discuss the issue of oppression and slavery in the episode of the *vergalho*, in Machado de Assis' romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, from the XIX century. The use of this literary source considers its importance as one of the most revolutionary and innovative books in Brazilian literature, and the possibility of analyzing it from the historical view, since the romance marked the beginning of realism in Brazil. By focusing on the *vergalho* episode, whose main character was the enslaved man Prudêncio, we aim at discussing how this character behaved in his society after being freed by Brás Cubas' father, and how he survived in a context dominated by an aristocratic elite.

**Keywords:** Brás Cubas; slavery; Prudêncio.

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual Paulista de Assis (UNESP). Mestrando em História e Sociedade pela Universidade Estadual Paulista de Assis (UNESP), graduado em História pela Universidade Estadual Paulista de Assis (UNESP) e graduando em Letras pela mesma instituição.

Nossa intenção, além de contribuir para futuros estudos sobre temas machadianos, especificamente aqui do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881 por Machado de Assis, é discutir a questão da escravidão no Brasil no século XIX, utilizando como fonte esta literatura romanesca de caráter realista. Assim, tomaremos o episódio do vergalho, representado pelo escravo Prudêncio, como nossa questão principal de análise, tendo como objetivo analisar como o escravo, após ser alforriado pelo pai de Brás Cubas, se comportou na sociedade de sua época e como este passou a sobreviver num meio de dominação da elite senhorial. Para isso, também indagamos a respeito da ferida social deixada pela escravidão no Brasil. Cabe ressaltar que analisamos a 3ª edição do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado pela editora Martin Claret, em 2012.

As *Memórias póstumas de Brás Cubas* foram publicadas originalmente na *Revista Brasileira*, entre o período de 15 de março a 15 de dezembro de 1880, sendo publicadas sob a forma de romance no ano seguinte, com algumas alterações, o qual já era bem conhecido por grande parte do público que lia o jornal. O enredo do romance apresentou inovações nunca antes vistas em nossa literatura durante o século XIX, pois a perspectiva do narrador foi ousada. Desta maneira, o recém-defunto Brás Cubas, que era filho de uma rica família escravocrata e latifundiária, e criado sob os mimos de um ambiente onde tudo era permitido, conta sua história de vida, começando pela

morte, ocasião em que estava cercado por onze bons amigos, sob a chuva.<sup>2</sup>

Escrito em primeira pessoa e composto por 160 capítulos, sem linearidade, isto é, não seguindo uma ordem cronológica dos fatos, o romance retrata o passado de Cubas começando pelo fim de sua vida, desde sua visão a respeito das pessoas que conheceu em vida, até os amores frustrados que teve por uma prostituta, denominada Marcela, quando era mais jovem, e por Virgília, mulher casada, pela qual se apaixonou depois que voltou de Coimbra, onde formou-se em Direito. Cubas, ao contar sua história, apresenta-se com sessenta e quatro anos de idade, vindo a falecer às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, em sua chácara de Catumbi. Em suas recordações percebemos que em vida vivia desocupado, vestindo trajes elegantes e sendo um homem pretensioso.

Dentre os diversos temas que podemos encontrar na obra estão o forte interesse na carreira política pretendido por Cubas e por outras personagens, as amizades baseadas em trocas de interesses, a infidelidade no casamento e fidelidade de amigos, visando alguma vantagem financeira, e a questão da escravidão brasileira.

### **O realismo e as *Memórias póstumas de Brás Cubas***

O realismo surgiu na segunda metade do século XIX, como um movimento sociocultural originário da literatura europeia. É a Gustave

---

<sup>2</sup> CHAUVIN, Jean Pierre. In: ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

Flaubert que sua origem é atribuída, com o romance *Madame Bovary*, de 1857. No Brasil, o marco do realismo deu-se com a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, publicado em 1881.<sup>3</sup>

A literatura realista nasceu atrelada a diversas discussões relacionadas a política, sociedade, ciência, economia e cultura, sendo caracterizada por narrativas densas, de teor psicológico, com a preocupação dos escritores em problematizar e contextualizar o mundo vivenciado pelas personagens em suas obras. Nesse sentido, “[...] reuniam um conjunto de características que ora aproximavam seus atos e pensamentos da classe social a que pertenciam, ora revelavam a hipocrisia nos meios em que circulavam”.<sup>4</sup>

Os prosadores realistas, comparados aos escritores que seguiam o Romantismo, introduziram grandes mudanças na forma e conteúdo da literatura, como:

- 1) na prosa realista, os temas voltam-se para as relações sociais entre os homens de diferentes condições e classes sociais;
- 2) os romances, em vez de apresentarem uma visão idealizada do amor, passam a denunciar o caráter artificial do casamento, de modo a criticar, especialmente, a nova burguesia;
- 3) os autores passam a enfatizar as cenas domésticas, o que favorecia os diálogos e caráter privado e a cumplicidade do narrador.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> CHAUVIN, Jean Pierre. In: ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

<sup>4</sup> CHAUVIN, Jean Pierre. In: ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012, p. 11-12.

<sup>5</sup> CHAUVIN, Jean Pierre. In: ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012, p. 12.

Além disso, diversas naturezas políticas serviam de base para o realismo, como: o abolicionismo, o liberalismo e o republicanismo. Nesse sentido, para Bosi<sup>6</sup>, o escritor realista levará a sério as suas personagens, descobrindo-lhes as verdades que as envolvem e as causas de seus comportamentos. Temos, assim, uma passagem do romantismo ao realismo, em que há uma mudança do vago ao típico e do idealizante ao factual.

É na ficção de Machado de Assis, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2012), que temos o ponto mais alto e mais equilibrado da prosa realista, apresentando-nos uma revolução tanto ideológica quanto formal:

aprofundando o desprezo às idealizações românticas e ferindo no cerne o mito do narrador onisciente, que tudo vê e tudo julga, deixou emergir a consciência nua do indivíduo, fraco e incoerente. O que restou foram as memórias de um homem igual a tantos outros, o cauto e desfrutador Brás Cubas.<sup>7</sup>

Foi só no século XIX que em oposição ao idealismo romântico, relacionado com a classe alta, que o realismo surgiu para mostrar a verdadeira vida dos humildes, dos homens e mulheres mais simples, renegados pela sociedade. O realismo é a tendência literária que destaca a verdade, a vida como de fato é, encarando o homem e o mundo de

---

<sup>6</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

<sup>7</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 187.

forma objetiva, para interpretar a sociedade e seu entorno. Deste modo, o escritor realista procura retratar a realidade por meio de detalhes específicos, fazendo com que a narrativa fique longa e lenta, dando a nítida impressão da lealdade dos fatos.<sup>8</sup>

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2012), temos o retrato do Brasil colonial do século XIX, marcado por uma sociedade de grandes latifúndios, a escravidão e a produção de gêneros primários para a exportação. Nossa população se dividia em latifundiários, escravos e uma classe intermediária, os homens livres, ou dependentes.<sup>9</sup>

Concomitantemente, podemos fazer uma associação com as ideias de Caio Prado Júnior<sup>10</sup>, segundo o qual a essência de nossa formação econômica colonial baseou-se na produção de alguns gêneros para o comércio europeu, dos quais não visávamos o desenvolvimento de nossa economia interna, mas sim tínhamos os olhos voltados para o mercado externo. Nesse sentido, o homem branco europeu veio para o Brasil com a intenção de estabelecer um negócio e acabou ficando por aqui, recrutando a mão de obra de que precisava: indígenas ou negros importados. É com tal intenção totalmente vinculada a uma organização industrial e produtora que se constituiu a nossa colônia brasileira.

---

<sup>8</sup> COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: UFF, 1986. v. 4.

<sup>9</sup> CALABRESI, Luís H. de F.; BITTAR, Marisa. A formação superior nos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *Os Irmãos Karamázovi*, de Fiódor Dostoiévski. *Revista HISTEDBR Online*, Campinas, n. 44, p. 171-188, dez. 2011.

<sup>10</sup> PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Diante deste contexto histórico, Machado de Assis nos conta a história de Brás Cubas, um representante da classe senhorial, que era proprietário de terras e de escravos, levando uma vida de futilidades e caprichos, típica da aristocracia, tendo todas as suas vontades atendidas, tendo inclusive, desde a infância, um escravo para realizar as mais diversas travessuras e violências, muitas vezes utilizando-se deste como se fosse um animal.

Para Schwarz<sup>11</sup>, Machado mostrava uma expressão da sociedade real, ao transpor para o estilo todas as relações sociais que observava, interiorizando para si o país e o tempo vivido. O estilo machadiano retratava as particularidades da sociedade brasileira, escravista e burguesa ao mesmo tempo. O escritor também tinha um método muito famoso e de destaque, que podemos perceber em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2012), em que o narrador invade a cena a todo momento, dialogando com o leitor e interrompendo o curso do romance.

No contexto do romance, a emancipação política, ligada à Independência do Brasil, em 1822, embora integrasse a passagem para uma nova ordem do capital, teve caráter conservador. Segundo Schwarz<sup>12</sup>:

---

<sup>11</sup> SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora 34, 1990.

<sup>12</sup> SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora 34, 1990, p. 25-26.

[...] as conquistas liberais da Independência alteravam o processo político de cúpula e redefiniam as relações estrangeiras, mas não chegavam ao complexo sócio econômico gerado pela exploração colonial, que ficava intacto, como que devendo uma revolução. Noutras palavras o senhor e o escravo, o latifúndio e os dependentes, o tráfico negreiro e a monocultura de exportação permaneciam iguais, em contexto local e mundial transformado.

Com a Independência do Brasil, não houve basicamente as transformações essenciais em nosso sistema colonial, ficando o senhor, o escravo, o latifúndio e todas as bases que os envolviam como estavam. O tráfico de africanos, por exemplo, continuou como estava, rendendo bons negócios aos senhores coloniais, até sua suspensão em 1850. De fato, as transformações só começariam a ocorrer mesmo no final do século XIX.

### **A questão da escravidão no episódio do vergalho**

Partimos da premissa de que a violência gera violência e o escravo Prudêncio em *Memórias póstumas de Brás Cubas* representa essa argumentação; ao mesmo tempo, Prudêncio traz como herança da escravidão a lição de que o mecanismo de poder e distinção é a violência e consequentemente a submissão.

Desde menino, Cubas já estava inserido numa tradição da sociedade burguesa de uma cultura elitista do século XIX, e como sua família não impunha limites à criança, a personagem podia fazer o que quisesse. É assim que Cubas, quando criança, relatou que quebrou a cabeça de uma escrava, pois ela lhe negara uma colher do doce de coco

que estava fazendo. Entre outras traquinagens, fazia o escravo Prudêncio, também menino, como um cavalo, montando em cima dele e judiando do infeliz.

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de “menino diabo”; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce “por pirraça”; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia – algumas vezes gemendo -, mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um “ai, nhonhô!”, ao que eu retorquia: - Cala a boca, besta! – Esconder os chapéus das visitas, deitar rabos de papel a pessoas graves, puxar pelo rabicho das cabeleiras, dar beliscões nos braços das matronas, e outras muitas façanhas deste jaez, eram mostras de um gênio indócil, mas devo crer que eram também expressões de um espírito robusto, porque meu pai tinha-me em grande admiração; e se às vezes me repreendia à vista de gente, fazia-o por simples formalidade: em particular dava-me beijos.<sup>13</sup>

Vemos, portanto, que não eram colocados limites a Cubas quando menino, e seu pai contribuía para o seu comportamento violento

---

<sup>13</sup> ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012, p. 39.

e mal-educado, pois, ao invés de ensinar o filho a ter boas maneiras, fazia o contrário, repreendendo-o apenas de modo formal, quando este encontrava-se perto de alguém, ou quando estava só, agraciava-o, dando-lhe beijos. Não podemos esquecer também que Cubas era filho de um senhor de escravo, e como tal, vivenciava a relação do pai com os escravos, em que havia o dominante e o dominado, num regime de servidão, no qual a violência por parte do senhor com relação a seus escravos era constante. Deste modo, Cubas cresceu sobre esse contexto histórico e cultural da sociedade escravocrata colonial, provavelmente repetindo comportamentos agressivos que observava.

Muitos anos depois, quando Cubas já estava adulto e inclusive havia se formado em Direito, na Universidade de Coimbra, a personagem, caminhando pelas ruas do Rio de Janeiro, deparou-se com uma cena impressionante: um preto estava vergalhando outro em uma praça. Por coincidência, o homem que estava chicoteando o outro escravo era Prudêncio, o escravo que seu pai havia libertado alguns anos antes e que convivia com Cubas, quando pequeno.

No episódio, podemos perceber que Prudêncio, após ser libertado pelo pai de Cubas, sendo um homem livre, podia trabalhar, dormir e folgar a qualquer momento, utilizando das vantagens que sua liberdade lhe proporcionava. Contudo, não era isso que acontecia, pois Prudêncio era reflexo do próprio sistema de escravidão da época e, ao violentar seu escravo, estava praticando as mesmas atitudes que um dia sofrera, enquanto escravo da família Cubas. Agora, liberto, colocava em

prática todo aquele ódio e maus-tratos que sofrera; livre então, também repetia as mesmas palavras ao preto que estava vergalhando, do mesmo modo que Cubas dizia a ele, quando era mais novo, mandando o escravo calar a boca e chamando-o de besta. Vejamos o episódio:

Interrompeu-mas um ajuntamento; era um preto que vergalhava outro na praça. O outro não se atrevia a fugir; gemia somente estas únicas palavras: - Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão! – Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova.

- Toma, diabo! – dizia ele; toma mais perdão, bêbado!

- Meu senhor! – gemia o outro.

- Cala a boca, besta! – replicava o vergalho.

Parei, olhei... Justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio – o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele.

- É, sim, nhonhô.

- Fez-te alguma coisa?

- É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá embaixo na cidade, e ele deixou a quitanda para ir na venda beber.

- Está bom, perdoa-lhe – disse eu.

- Pois, não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede. Entra para casa, bêbado!<sup>14</sup>

Neste episódio, alguns momentos nos chamam atenção, retratando a nova vida de Prudêncio em comparação com sua vida

---

<sup>14</sup> ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012, p. 111.

anterior. Primeiramente, Prudêncio agora era chamado de senhor por seu escravo; isto nos mostra que de escravo adquiriu autoridade de senhor; depois, ao presenciar Cubas e dialogar com este, Prudêncio se amolece e volta à condição de submisso, como se nunca houvesse saído dela, o que não era mentira, diante daquele momento histórico. Também, o ex-escravo ao dizer para Cubas que este mandava e não pedia, reafirmava sua condição de submissão e do processo cultural e identitário em que Prudêncio se colocava, enquanto escravo e de acordo com a sociedade em que estava inserido.

O próprio Cubas chegou a essa conclusão, ao realizar algumas reflexões, após o episódio:

Saí do grupo, que me olhava espantando e cochichava as suas conjecturas. Segui caminho, a desfiar uma infinidade de reflexões, que sinto haver inteiramente perdido; aliás, seria matéria para um bom capítulo, e talvez alegre. Eu gosto dos capítulos alegres; é o meu fraco. Exteriormente, era torvo o episódio do Valongo; mas só exteriormente. Logo que meti mais dentro a faca do raciocínio achei-lhe um miolo gaiato, fino, e até profundo. Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas – transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe

pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as sutilezas do maroto!<sup>15</sup>

Concomitantemente, nos chama atenção o modo irônico com que Assis<sup>16</sup> narra alguns episódios da obra, inclusive temos como exemplo desse seu estilo de linguagem a comparação que Cubas faz do episódio do vergalho, comparando Prudêncio com um homem doido que conheceu, chamado Romualdo e que dizia ser Tamerlão, sendo esta sua grande e única mania:

- Eu sou o ilustre Tamerlão – dizia ele. – Outrora fui Romualdo, mas adoeci, e tomei tanto tártaro, tanto tártaro, tanto tártaro, que fiquei Tártaro, e até rei dos Tártaros. O tártaro tem a virtude de fazer Tártaros. Pobre Romualdo! A gente ria da resposta, mas é provável que o leitor não se ria, e com razão; eu não lhe acho graça nenhuma. Ouvida, tinha algum chiste; mas assim contada, no papel, e a propósito de um vergalho recebido e transferido, força é confessar que é muito melhor voltar à casinha de Gamboa; deixemos os Romualdos e Prudências.<sup>17</sup>

Através dessa passagem da obra, percebemos que a personagem que acreditava ser Tamerlão, ao tomar tanto tártaro, se transformou em Tártaro e até mesmo rei dos Tártaros, adquirindo a

---

<sup>15</sup> ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012, p. 111.

<sup>16</sup> ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

<sup>17</sup> ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012, p. 111-112.

virtude de fazer tártaros. Assim, Assis<sup>18</sup> utiliza-se do recurso da repetição da palavra *tártaro*, para comparar a história de Tamerlão com a de Prudêncio, que, ao sofrer tanto na mão de Cubas, quando era escravo desse, após ser alforriado pelo pai de Cubas, adquiriu os mesmos comportamentos violentos de seu antigo senhor e passou a agir do mesmo modo violento, descontando tal rigidez no escravo que acabou adquirindo, vergalhando ele no meio da praça.

Para Douglas Colin Muecke<sup>19</sup>, foi no final do século XVIII e início do século XIX que a palavra *ironia* passou a ter diversos significados novos. Os significados antigos e as diferentes maneiras de ser irônico não se perderam no tempo, o qual onde antes via-se a ironia como algo intencional e instrumental, alguém que tinha um propósito e usava a linguagem ironicamente, agora com os novos significados, foi possível considerar a ironia como sendo não intencional e algo observável e ao mesmo tempo, representável na arte.

Toda essa condição em que Prudêncio estava inserido era reflexo do sistema escravocrata e senhorial brasileiro, que, pensando apenas em explorar o escravo em benefício próprio, fazia com que os senhores apreciassem apenas o resultado da produção e não trabalhassem no sentido de educar, proteger e dar assistências e garantias aos escravos, fazendo com que estes pudessem manter-se dentro dos padrões de vida da sociedade da época, e até mesmo após a

---

<sup>18</sup> ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

<sup>19</sup> MUECKE, Douglas Colin. *A Ironia e o Irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 34-35.

desagregação do regime escravocrata e senhorial, em que os ex-escravos passaram a ter contato com a sociedade de classes.

Isso explica o comportamento de Prudêncio, que, sem ter as condições necessárias para educar-se, repetia o comportamento violento e de submissão, fruto do mundo em que vivia, dentro das normas da elite senhorial. Todavia, se compararmos o momento histórico de Prudêncio com o período da transição dos escravos para o sistema de trabalho livre, o que não foge à regra, veremos aquilo que Florestan Fernandes<sup>20</sup> afirmava:

A desagregação do regime escravocrata e senhorial operou-se no Brasil, sem que os cercasse a destituição dos antigos agentes de trabalho escravo de assistência e garantias que os protegessem na transição para o sistema de trabalho livre. Os senhores foram eximidos da responsabilidade pela manutenção e segurança dos libertos, sem que o Estado, a Igreja ou outra qualquer instituição assumissem encargos especiais, que tivessem por objeto prepará-los para o novo regime de organização da vida e do trabalho. O liberto viu-se convertido, sumária e abruptamente, em senhor de si mesmo, tornando-se responsável por sua pessoa e por seus dependentes, embora não dispusesse de meios materiais e morais para realizar essa proeza nos quadros de uma economia competitiva.

Deste modo, sem amparo legal do Estado e da Igreja, Prudêncio, assim como todos os outros escravos, não tiveram a mínima condição de sobreviver numa sociedade de classe, em que predominava

---

<sup>20</sup> FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. Rio de Janeiro: GB, 1964, p. 3.

o padrão de uma cultura elitista. Do mesmo modo, com a abolição da escravidão, “[...] a atenção dos senhores volta-se especialmente para os seus próprios interesses. Os problemas políticos que os absorviam diziam respeito a indenizações e aos auxílios para amparar a “crise da lavoura””.<sup>21</sup>

Utilizando São Paulo como exemplo, mas que também podia ser pensado na cidade do Rio de Janeiro, cenário do romance de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Fernandes<sup>22</sup> explica que a cidade surgia como o primeiro centro urbano especificamente burguês, marcando os homens por uma mentalidade extremamente mercantil, com sua ambição pelo lucro e pela riqueza. Assim, tinha-se a ideia de que o “trabalho livre”, a “iniciativa individual” e o “liberalismo econômico” eram os ingredientes para o “progresso”, que propiciaria o desenvolvimento de nosso país, em contraposição a um Brasil atrasado, levando nossa civilização à condição de uma nação civilizada. No entanto, o negro era um elemento perdido no meio dessa sociedade e, mesmo quando conseguia inserir-se no sistema de ocupações, não conseguia evoluir, tendo melhores condições de vida.

Deste modo, faltava ao negro:

[...] coragem para enfrentar ocupações degradantes, como os italianos que engraxavam sapatos, vendiam peixes e jornais, etc.; não era suficientemente

---

<sup>21</sup> FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. Rio de Janeiro: GB, 1964, p. 4.

<sup>22</sup> FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. Rio de Janeiro: GB, 1964.

“industrioso” para fomentar a poupança, montando-a sobre uma miríade de privações aparentemente indecorosas, e para fazer dela um trampolim para o enriquecimento e o “sucesso”; carecia de meios para lançar-se às pequenas ou às grandes especulações, que movimentavam os negócios comerciais, bancários, imobiliários e industriais; e, principalmente, não sentia a ferrete ânsia de poder voltado para a acumulação da riqueza. Onde mantinha posições dignificadoras (como artesão independente ou comerciante de viandas e de quinquilharias), onde conquistava alguma ocupação promissora (como funcionário público e como trabalhador livre, a jornal ou permanente), apegava-se a modelos de ação variavelmente pré e anti-capitalistas.<sup>23</sup>

Tanto antes como escravo e principalmente após a abolição como negro liberto, a sociedade brasileira largou o negro a seu próprio destino, sem instruí-lo e educá-lo para viver em sociedade e especificamente, depois da abolição, no regime republicano capitalista. As consequências desse ato foram diversas, pois o negro enfrentou grandes dificuldades para manter-se na nossa sociedade, tanto no meio educacional como no mundo do trabalho, no qual presenciamos até hoje preconceitos e dificuldades deste na inserção de classe da sociedade brasileira.

Jacob Gorender<sup>24</sup>, em seu trabalho sobre a escravidão brasileira, em que tem o propósito de examinar o procedimento analítico que conduziu a redesenhar o perfil da escravidão com o

---

<sup>23</sup> FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. Rio de Janeiro: GB, 1964, p. 7-8.

<sup>24</sup> GORENDER, Jacob. *A escravidão reabilitada*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

objetivo explícito de reabilitá-la, nos mostra que a Abolição não se realizou e a Lei Áurea proclamou o que não houve. Segundo o historiador<sup>25</sup>:

O escravo foi sempre considerado o inimigo, do qual só se devia esperar insubordinação ou, no melhor dos casos, resignação para “passar a vida” com menos sofrimento. Por isso mesmo, a liberdade – ou seja, o desprendimento da condição servil – foi o prêmio máximo colocado no horizonte da perspectiva existencial do escravo.

Ao mesmo tempo, não podemos esquecer que Cubas não gostava de estudar e não trabalhava, sendo que via o trabalho manual como algo a ser praticado apenas pelos escravos. Tal atitude é típica do homem branco europeu aventureiro, como bem dizia Sérgio Buarque de Holanda<sup>26</sup>, e da cultura elitista senhorial da época. Cubas bacharelou-se em Direito na Universidade de Coimbra, porém não se dedicou aos estudos como era para ser feito por quem procurava uma profissão digna para seguir; ele apenas via no diploma uma carta de alforria que lhe dava não só a liberdade mas também novas responsabilidades, igual ao escravo, quando se torna livre, visto de uma outra perspectiva. Vejamos:

E foi assim que desembarquei em Lisboa e segui para Coimbra.

---

<sup>25</sup> GORENDER, Jacob. *A escravidão reabilitada*. São Paulo: Editora Ática, 1990, p. 32.

<sup>26</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

A Universidade esperava-me com as suas matérias árduas; estudei-as muito mediocrementemente, e nem por isso perdi o grau de bacharel; deram-mo com a solenidade do estilo, após os anos da lei; uma bela festa que me encheu de orgulho e de saudades – principalmente de saudades. Tinha eu conquistado em Coimbra uma grande nomeada de folião; era um acadêmico estroina, superficial, tumultuário e petulante, dado às aventuras, fazendo romantismo prático e liberalismo teórico, vivendo na pura fé dos olhos pretos e das constituições escritas. No dia em que a Universidade me atestou, em pergaminho, uma ciência que eu estava longe de trazer arraigada no cérebro, confesso que me achei de algum modo logrado, ainda que orgulhoso. Explico-me: o diploma era uma carta de alforria; se me dava liberdade, dava-me a responsabilidade. Guardei-o, deixei as margens do Mondego e vim por ali fora assaz desconsolado, mas sentindo já uns ímpetos, uma curiosidade, um desejo de acotovelar os outros, de influir, de gozar, de viver – de prolongar a Universidade pela vida adiante...<sup>27</sup>

A questão do ensino superior na sociedade à qual Cubas estava vinculado relacionava-se a um modelo de erudição intelectual, com fins de ostentação, em detrimento do desenvolvimento da vida política e das forças produtivas que havia no período, criando, assim, um conjunto de letrados, detentores de uma cultura humanística, porém com uma retórica sofisticada, mas vazia, abandonando as massas populares à

---

<sup>27</sup> ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012, p. 58.

ignorância. A formação superior contribui para as desigualdades sociais que havia e também para a opressão de classe.<sup>28</sup>

Com relação aos estudos de Cubas, Calabresi e Bittar<sup>29</sup> dizem que a carreira a qual a personagem principal seguiu baseava-se “[...] nas perspectivas de se alcançar proeminência, glória e prestígio social, uma distinção em relação aos outros grupos sociais”. Podemos concluir que Cubas, como um representante da classe senhorial, não apresentava uma vocação para os estudos, pouco se importando com estes.

Por fim, não podemos nos esquecer do amigo de infância de Cubas, o Quincas Borba, que, em uma recordação do defunto autor, lembra-se do dia em que encontrou Borba mendigando na rua e, em um breve diálogo entre eles, mandou Borba o procurar, pois talvez pudesse lhe dar um emprego e, ao mesmo tempo, deu uma nota de cinco mil-réis a ele e disse que poderia ganhar muito mais, caso trabalhasse.

Parece que a miséria lhe calejara a alma, a ponto de lhe tirar a sensação de lama. Arrastava os andrajos, como outrora a púrpura: com certa graça indolente.

- Procure-me – disse eu -, poderei arranjar-lhe alguma coisa.

[...] Tirei a carteira, escolhi uma nota de cinco mil-réis – a menos limpa – e dei-lha. Ele recebeu-ma

---

<sup>28</sup> CALABRESI, Luís H. de F.; BITTAR, Marisa. A formação superior nos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *Os Irmãos Karamázovi*, de Fiódor Dostoiévski. *Revista HISTEDBR Online*, Campinas, n. 44, p. 171-188, dez. 2011.

<sup>29</sup> CALABRESI, Luís H. de F.; BITTAR, Marisa. A formação superior nos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *Os Irmãos Karamázovi*, de Fiódor Dostoiévski. *Revista HISTEDBR Online*, Campinas, n. 44, dez. 2011, p. 179.

com os olhos cintilantes de cobiça. Levantou a nota no ar, e agitou-a entusiasmado [...].

[...] – Pois está em suas mãos ver outras muitas – disse eu.

- Sim? – acudiu ele, dando um bote para mim.

- Trabalhando – concluí eu.<sup>30</sup>

Nesta passagem percebemos que Cubas sugeriu ao amigo de infância que trabalhasse, mas nem mesmo Cubas reconhecia no trabalho a dignidade, porém exige o do mendigo. Segundo Schwarz<sup>31</sup>, “[...] nos dois casos trata-se para ele de ficar por cima, ou, mais exatamente, de ficar desobrigado diante da pobreza. Não deve nada a quem trabalhou, mas quem não trabalha não tem direito a nada [...]”.

É assim que, através do romance das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, encontramos exemplos claros da dominação dos senhores de terra, diante de uma cultura elitista, em oposição aos mais pobres, especificamente aqui os escravos, representados por Prudêncio, e até mesmo os mais desfavorecidos, como Borba. E, do mesmo modo, Cubas, que refutava o trabalho manual como representante da classe senhorial, opta pelo estudo, como símbolo de status e liberdade social, mas não se dedica aos estudos. O contrário ocorre com o negro Prudêncio que, livre, não tem condições para se manter numa sociedade dominada pelos brancos, e, sem estudo e educação, repete o

---

<sup>30</sup> ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012, p. 100.

<sup>31</sup> SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora 34, 1990, p. 67.

comportamento de seu antigo senhor, isto é, de Cubas. Com a Abolição o mesmo ocorreu, pois o negro liberto não teve as condições necessárias para manter-se numa sociedade de classes.

É importante ressaltar também, como nos mostra Emília Viotti da Costa<sup>32</sup>, que o senhor de terra, ao possuir escravos, poderia usufruir de um elevado status social, pois o domínio de escravos dava ao indivíduo posição social.

### **Considerações finais**

Em nosso texto fica claro como constituía-se a escravidão no século XIX, bem como o escravo de modo geral, simbolizado aqui por Prudêncio, diante de todo o sofrimento e opressão que enfrentava, quando livre adquiriu os mesmos comportamentos de seu senhor, especificamente de Cubas, que o maltratava ainda quando criança. Assim, Prudêncio, que já estava inserido no mundo da liberdade, pôde comprar um escravo e viver conforme as regras de sua emancipação, mas não foi isso que ocorreu, pois o ex-escravo ainda via em Cubas, como vimos no episódio do vergalho, o seu legítimo senhor, para o qual colocava-se no papel de submisso de onde tudo deveria obedecer. Seu comportamento manteve-se o mesmo de seu antigo senhor, violento e agressivo, pois vergalhava o preto que havia comprado no meio de uma praça, do mesmo modo que sofrera antes, e dizia os mesmos

---

<sup>32</sup> COSTA, Emília Viotti da. *Da senzala à colônia*. 5. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

xingamentos que Cubas lhe dizia, quando Prudêncio se encontrava na condição de escravo.

Concluímos também que violência gera violência e não é um aparato educativo, visto que o senhor do meio escravocrata não pensava nas instruções de seus escravos, apenas os queria como mão de obra barata, com o propósito de executarem todo o trabalho pesado. Após a Abolição o negro se encontrou perdido, maltratado e excluído da sociedade de classes. Não à toa a discussão da violência sofrida pelos negros e todas as questões relacionadas ao preconceito ainda é muito discutida hoje em dia, inclusive sobre formas de medidas políticas e assistências sociais, a fim de sanar a dívida do homem branco europeu com os negros.

## **Referências**

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CALABRESI, Luís H. de F.; BITTAR, Marisa. A formação superior nos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *Os Irmãos Karamázovi*, de Fiódor Dostoiévski. **Revista HISTEDBR Online**, Campinas, n. 44, p. 171-188, dez. 2011.

COSTA, Emília Viotti da. **Da senzala à colônia**. 5. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: UFF, 1986. v. 4.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. Rio de Janeiro: GB, 1964.

GOENDER, Jacob. **A escravidão reabilitada**. São Paulo: Editora Ática, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MUECKE, Douglas Colin. **A Ironia e o Irônico**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PRADO JR., Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Editora 34, 1990.

Recebido em 15/04/2017, aceito para publicação em 23/07/2017.

# Questões históricas transpostas na forma literária em *A Flor da Inglaterra*, de George Orwell

Débora Reis Tavares<sup>1</sup>

**Resumo:** Ao entrar em contato com a obra de George Orwell é impossível desvencilhar o peso do contexto histórico na construção ficcional. No romance *A Flor da Inglaterra*, a renúncia do protagonista ao mundo do Deus do dinheiro nos guia para uma leitura crítica da crise econômica dos anos 1930 na Inglaterra. Algumas contradições do capitalismo são transpostas em personagens igualmente contraditórias em um enredo que faz propostas de um possível escape do sistema capitalista. A escrita política como arte nos possibilita um entendimento mais profundo do passado e, ao mesmo tempo, do nosso presente.

**Palavras-chave:** George Orwell; *A Flor da Inglaterra*; Literatura; História; Socialismo.

**Abstract:** When getting in touch with George Orwell's work it becomes impossible to disentangle the weight of historical context with fictional construction. In the novel *Keep the Aspidistra Flying*, the protagonist's renounce from the God-money world guides us towards a critical reading about the economic crisis of the 1930s in England. Some contradictions found within capitalism are transposed to characters equally contradictory inside a plot that attempt some propositions of a possible escape from the capitalist system. Political writing as an art makes it possible for us to understand the past in a deep way as well as, at the same time, our present.

**Keywords:** George Orwell; *Keep the Aspidistra Flying*; Literature, History; Socialism.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do programa de Estudos Linguísticos e Literários de Língua Inglesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP), bolsista CAPES.

## George Orwell e os anos 1930

Claro que um romancista não é obrigado a escrever, necessariamente, sobre a história contemporânea, mas um romancista que simplesmente ignora os principais acontecimentos públicos do momento costuma ser ou um inconsequente ou um rematado imbecil. (*Dentro da Baleia*, 1940<sup>2</sup>).

Conceber o andamento dos fatos em um período situado entre as duas maiores guerras do século XX é uma tarefa que poucos escritores tomaram para si. A produção literária da década de 1930 possui peculiaridades que repercutem as incertezas de sua época. Trata-se do momento que surge após o auge da abstração formal modernista da década de 1920 e, ao mesmo tempo, anterior à guerra dos anos 1940. As formulações deste período derivam de alguns processos ocorridos no século XIX, a respeito da elite intelectual e sua influência na sociedade. Aqueles que produziram arte nos anos 1930 surgiram do declínio aristocrático e eram oriundos da classe média, em vez da classe alta na era vitoriana.

Pensar as diversas leituras sobre a década de 1930 e, principalmente, conceber os agentes produtores de obras literárias é estar diante de uma clara separação nas interpretações desse momento histórico. De um lado, temos os escritores ligados ao movimento modernista (vinculado às experimentações formais), de outro, um grupo de escritores que não chegou a ser visto como um movimento literário

---

<sup>2</sup> ORWELL, George. *Dentro da Baleia e Outros Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 15.

*stricto sensu* e cujo grande foco estava na representação da realidade por meio de obras críticas.

Nesse segundo caso, temos expoentes como J. R. Priestley, que escreveu, em 1934, sobre a depressão dos anos 1930 em um *travelogue* intitulado *English Journey*, composto por reflexões sobre problemas sociais com um comentário a favor do socialismo democrático<sup>3</sup>. Também devemos levar em conta a geração Auden, que consistia em um grupo de poetas (W. H. Auden, Louis MacNeice, Cecil Day-Lewis, Stephen Spender, Christopher Isherwood, Edward Upward e Rex Warner), cujos pontos de vista políticos variam desde o ceticismo, no caso de Louis MacNeice, até o comunismo de Edward Upward<sup>4</sup>. Mesmo se tratando de um grupo de escritores que fazia uso do verso como escolha formal principal, eram autores que escreviam uma poesia que se distanciava da poesia modernista. Ou seja, ainda usando o mesmo tipo de forma literária, a poesia, o conteúdo e o contexto de produção variavam bastante. Um terceiro grupo de escritores que pensavam o contexto político inglês se organizou em torno de uma publicação e um grupo de leitura, o *Left Book Club*, fundado por Stafford Cripps, Victor Gollancz e John Strachey com a intenção de “revitalizar e educar a esquerda britânica”<sup>5</sup>. É nesse meio editorial que vêm ao conhecimento do público obras como *Forward with Liberalism*,

---

<sup>3</sup> MARR, Andrew. *A History of Modern Britain*. London: Macmillan, 2008, p. xxii.

<sup>4</sup> CARTER, Ronald (ed.). *Thirties Poets: The "Auden Group": A Casebook*. London: Macmillan, 1984.

<sup>5</sup> LAITY, Paul (ed.). *Left Book Club Anthology*. London: Gollancz, Wendenfeld & Nicolson, 2001, p. xi.

de Stephen Spender, que versa sobre o comunismo como uma alternativa ao liberalismo, *Red Star Over China*, de Edgar Snow, sobre o partido comunista chinês, *The Theory And Practice Of Socialism*, de John Strachey, e *Spanish Testament*, de Arthur Koestler, sobre a Guerra Civil Espanhola. Além disso, até 1937 todos os livros de George Orwell foram publicados no *Left Book Club* e editados por Victor Gollancz.

Justamente por não estar inserido em um movimento literário em termos ortodoxos, o caso de George Orwell pode ser visto como o de um produtor de críticas sociais, dialogando com as posições tomadas pelos grupos de escritores citados acima. Porém, encaixar o caso orwelliano em uma categoria seria limitar a leitura de um dos seus aspectos de maior destaque: a escrita clara e objetiva.

Richard Hoggart<sup>6</sup> comenta que o estilo objetivo, claro e aparentemente ausente de um conteúdo belo e lírico é produto da prática constante de Orwell e proveniente de uma tensão moral. A própria afirmação de que a “boa prosa é uma vidraça” enfatiza a necessidade de clareza e objetividade como uma ferramenta. A consistência desenvolvida por Orwell interliga seus escritos com sua vivência e os reflexos da época em sua vida. A arte produzida por Orwell complementa seus atos

---

<sup>6</sup> HOGGART, Richard. Introduction to *The Road of Wigan Pier*. In: WILLIAMS, Raymond. *A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1974, p. 34-52. O ensaio original que foi incluído na coletânea é datado de 1965, publicado pela editora Heineman Educational Books, em Londres.

políticos, uma vez que ele pode ser visto como alguém que “pertence ao grupo de escritores que são o que escrevem”<sup>7</sup>.

Essa busca, em uma dinâmica de difícil equilíbrio, configura uma das possíveis balizas de leitura do conjunto da obra orwelliana, já que, ao ser considerada junto de elementos textuais complementares, pode revelar na sua estruturação formal, como, por exemplo, as contradições no modo como as diferentes classes sociais abordam a transformação da ordem vigente.

Ao longo da década de 1930 predomina o realismo como método, e a produção literária de Orwell pode ser dividida do seguinte modo: de um lado, o trabalho documental e factual<sup>8</sup>, com os exemplos de *Down and Out in Paris and London* (*Na Pior em Paris e Londres*, 1933), *The Road to Wigan Pier* (*O Caminho Para Wigan Pier*, 1937) e *Homage to Catalonia* (*Lutando na Espanha*, 1938); de outro, o trabalho imaginativo e ficcional, como no caso de romances como *Burmese Days* (*Dias na Birmânia*, 1934), *A Clergyman's Daughter* (1935), *Keep the Aspidochelone Flying* (*A Flor da Inglaterra*, 1936) e *Coming Up for Air* (1939). O realismo aqui está no procedimento de discorrer sobre a conjuntura da época, graves tensões sociais e políticas, culminando na ascensão dos regimes totalitários, sempre num estilo que evita algumas das vertentes vanguardistas.

---

<sup>7</sup> TRILLING, Lionel. George Orwell and the Politics of Truth: Portrait of the Intellectual as a Man of Virtue. *Commentary*, Março 1952, p. 218-27.

<sup>8</sup> WILLIAMS, Raymond. Observation and Imagination in Orwell. In: WILLIAMS, Raymond (ed.). *A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1974, p. 52.

Essa escolha formal posiciona as obras da década de 1930 no patamar de aperfeiçoamento paulatino da escrita de Orwell. De acordo com Alex Zwerdling<sup>9</sup>, estamos diante de um período de experimentação de vários tipos textuais que possuem determinado caráter realista. Seja por meio da reprodução de fragmentos de jornais, esboço de tabelas, apresentação de fotografias, ou na inserção de pequenos ensaios ao longo de um romance, formando algo híbrido. Na possibilidade de serem vistos como uma década de experimentação, os anos 1930 orwellianos podem atuar como um prelúdio para a escrita que surge na década seguinte, que o consolidou como autor com as obras de fantasia *Animal Farm (A Revolução dos Bichos)*, de 1945, e *1984*, publicado em 1949.

Porém, dialeticamente, tudo aquilo que é um problema nas relações sociais torna-se um problema de forma. No caso de relatos de suas experiências, seja em Londres ou no norte da Inglaterra, o narrador orwelliano nunca se encontra “dentro” ou “fora” do contexto social abordado; ele procura ficar ao lado dos marginalizados, de maneira física e palpável. Isso pode ser visto na organização das personagens de *A Flor da Inglaterra*, com a clara distinção de classes entre protagonista e coadjuvantes.

---

<sup>9</sup> ZWERDLING, Alex. The Search for Form: 1930. In: *Orwell and the Left*. New Haven: Yale University Press, 1974, p. 143-76.

Avançando o debate sobre forma e conteúdo, Terry Eagleton<sup>10</sup> comenta que a escrita ficcional orwelliana anterior à Segunda Guerra Mundial pode até ser vista pela crítica como tendo um caráter lírico menor, quando comparada às produções de vanguarda modernistas, por exemplo. Porém, são obras que refletem de maneira única a desintegração da sociedade momentos antes da eclosão bélica. Assim, esses romances possuem aspectos mais caricaturescos, ríspidos, com pretensões ao impulso violento, sendo um fruto evidente de sua época que se tornou conturbada tão rapidamente. Ainda de acordo com Eagleton<sup>11</sup>, ao se tratar de um mundo em que os significados teriam se esgotado, a psique humana começaria a implodir e o sentido, assim como o valor das coisas, seria extraído do mundo exterior por indivíduos igualmente esvaziados e corrompidos.

Esse fenômeno, ao ser pensado por Lukács<sup>12</sup>, passaria a ser denominado de “a condição alienada da era moderna”, a qual o romance reflete na sua forma mais íntima. Para Lukács, o plano formal é um dos lugares em que aparece tudo que há de fundamentalmente social acerca da literatura, sendo o romance a forma literária que por excelência abarcaria tanto o estético quanto o social. Para tanto, a organização

---

<sup>10</sup> EAGLETON, Terry. Orwell and the Lower-Middle-Class Novel. In: WILLIAMS, Raymond (ed.). *A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1974. O ensaio contido na coletânea de Raymond Williams foi originalmente publicado em EAGLETON, Terry. *Exiles and Émigrés*. London: Chatto and Windus, 1970.

<sup>11</sup> EAGLETON, Terry. What is a Novel? IN: EAGLETON, Terry. *The English Novel, an introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

<sup>12</sup> LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Editora 34, 2000.

formal de um romance reflete da maneira mais íntima o arranjo social de seu contexto de produção.

### **A renúncia em *A Flor da Inglaterra***

O narrador de *A Flor da Inglaterra* nos conduz pela vida de Gordon Comstock, um escritor de 29 anos amargurado com a rotina que leva em Londres. Desde sua infância o protagonista viveu em uma “dessas famílias depressivas, tão comuns na classe média-média, em que *nada jamais acontece*”<sup>13</sup>. O mote principal do romance gira em torno da recusa de Gordon a qualquer tentativa que o levasse ao sucesso financeiro, uma “guerra ao dinheiro”<sup>14</sup>. Essa renúncia “em segredo” tem origem nas contradições que ele presenciara desde a juventude. Dessa forma, as articulações de Gordon vão formando o caráter de um personagem complexo e, principalmente, contraditório.

A batalha travada por Gordon contra o sistema tem início efetivo quando, ao trabalhar em uma agência publicitária, ele constata que seu salário aumenta consideravelmente ao “escrever mentiras para extrair dinheiro dos incautos!”<sup>15</sup>. A partir daí ele percebe as engrenagens da sociedade organizada em torno do dinheiro e da obtenção do lucro. Com a urgente sensação de que precisava escapar “do mundo do dinheiro de maneira irrevogável”<sup>16</sup>, Gordon recorre a

---

<sup>13</sup> ORWELL, George. *A Flor da Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 53.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 61

<sup>15</sup> “Writing lies to tickle the money out of fools’ pockets!”, p. 61.

<sup>16</sup> “(...) get out of it—out of the moneyworld, irrevocably”, p. 61.

Philip Ravelston, seu “amigo rico e irresistível, editor da *Antichrist*, de quem ele gostava de maneira extravagante”<sup>17</sup>, para que o ajudasse a encontrar um emprego mais modesto, que lhe “permitisse sustentar o corpo sem ter de vender a alma.”<sup>18</sup>. Ravelston o indica para trabalhar em uma livraria decadente de livros usados. No novo emprego, Gordon depara com um salário consideravelmente menor, o que lhe empolgou no começo, até que “entendeu a verdadeira natureza da batalha que decidira travar”<sup>19</sup>:

The devil of it is that the glow of renunciation never lasts. Life on two quid a week ceases to be a heroic gesture and becomes a dingy habit. Failure is as great a swindle as success. (...) But it was no use pretending that because his poverty was self-imposed he had escaped the ills that poverty drags in its train. It was not a question of hardship. You don't suffer real physical hardship on two quid a week, and if you did it wouldn't matter. It is in the brain and the soul that lack of money damages you. Mental deadness, spiritual squalor—they seem to descend upon you inescapably when your income drops below a certain point. Faith, hope, money — only a saint could have the first two without having the third. (p. 64-5).

A rejeição de Gordon em relação ao dinheiro desperta no brilho da renúncia, como um ato heroico. Ou seja, a gênese desse repúdio está em um gesto vaidoso para se vangloriar, afinal, são poucos

---

<sup>17</sup> “(...) his charming, rich friend, editor of *Antichrist*, of whom he was extravagantly fond”, p. 19.

<sup>18</sup> “(...) keep his body without wholly buying his soul.”, p. 62.

<sup>19</sup> “(...) he grasped the real nature of the battle he was fighting.”, p. 64.

os que se sujeitam a viver miseravelmente por iniciativa própria. No fim do trecho, o narrador afirma que somente um santo seria capaz de fazer tamanha abdicação sem sofrer punições terrenas. Essa comparação sutil em que Gordon é colocado como inferior a uma entidade santa escancara o peso de sua humanidade falha, começando a abarcar sua complexidade.

Desde o começo fica evidente a potencialidade da falha na empreitada de Gordon. Esse fracasso pode ser contemplado em duas etapas: o sentido literal de buscar o fracasso e, em segundo lugar, ao malograr nessa escolha; afinal, nem isso é alcançado, Gordon não consegue nem mesmo fracassar. Afinal, ele não era um santo, e o fracasso estava destinado a ele desde o princípio.

Aqui, o fracasso se coloca no mesmo patamar do sucesso no uso do termo *swindle*, pois essa palavra denota a prática de fraude para obter algo. Tanto o ato do sucesso quanto o do fracasso ocorrem da mesma forma: burlando algum sistema para conseguir resultado. Gordon se propõe a modificar seu modo de vida quando se vê mergulhado nas artimanhas da cobiça da indústria publicitária. Dessa forma, buscará uma forma alternativa de inserção na organização econômica da sociedade. Ou seja, ele precisa mudar a maneira como vende sua mão de obra, trocando de emprego e ganhando menos – afinal, ele pertencia à parcela da sociedade que necessitava da venda de sua força de trabalho para sobreviver. E, mesmo assim, Gordon opta por

algo que ainda possa trazer alguma remuneração, ou seja, a abdicação ao dinheiro não ocorre por completo.

Ao mudar para o ramo literário, mesmo que seja na venda de livros usados e não como escritor de fato, Gordon logo depara concretamente com as limitações de sua investida. Ele percebe que a pobreza na qual pretende submergir não se trata de algo abstrato, uma Pobreza. Aqui, a pobreza como escolha difere daquela imposta a algumas partes da sociedade – e da qual muitas vezes parece impossível escapar.

Existem algumas diferenças nesses dois tipos de pobreza: a de Gordon, e a dos pobres de fato. Por se tratar de uma escolha, há um determinado conforto para ele, uma vez que com duas libras semanais ainda pode contar com alguns recursos, o que não ocorre com aqueles que vivem num patamar inferior ao dele. Em outras palavras, ele escolheu estar nessa situação.

Em segundo lugar, como podemos observar no trecho citado acima, a penúria, mesmo não sendo abstrata, surte efeito somente na mente de Gordon, justamente por afetar apenas alguns aspectos de sua vida. Ela causa a morte de seu estado mental, contamina o seu espírito, o que ressalta a condição de privilégio que ele se impõe. Afinal, Gordon não opta por ser um miserável por completo, em que a pobreza toma conta do corpo e de toda sua vida material. Podemos começar a entender como Gordon propõe a si mesmo, portanto, uma empreitada em que será o único a sofrer as consequências.

Em nenhum momento Gordon afirma que seu caminho foi traçado com algum propósito mais profundo. Ele resolve se afastar do “deus do dinheiro”, pois aquilo estava corrompendo seu caráter, ao ver-se enganando outras pessoas com as propagandas que escrevia. Não existe uma proposta de abdicação do dinheiro em conjunto com outras pessoas, como uma estratégia de resistência política, ou até mesmo algo como uma greve, por exemplo. Ela surge de um incômodo subjetivo, particular a ele. De acordo com Anthony Stewart<sup>20</sup>, a obsessão de Gordon em negar o dinheiro se torna um tipo de veneração. Isso gera consequências contraditórias: faz com que, por um lado, esteja até certo ponto fora da lógica econômica, mas, por outro, não resulta em uma adoção de postura mais radicalizada.

Ao mesmo tempo, mesmo sendo uma renúncia feita por apenas um indivíduo, o fato de que esse incômodo surge em Gordon denuncia uma visão crítica do protagonista. Afinal, se ele não se mostrasse farto da condição de exploração de uns por outros, não poderíamos constatar que houvesse uma leve consciência engajada a respeito da organização social. Ele é capaz de perceber que existe algo de errado com a prevalência do capital em detrimento do amor – retomando a epígrafe –, mas a problemática está no fato de que sua tentativa é realizada solitariamente.

Essa ambivalência de posições serve para salientar as contradições do protagonista, podendo servir como um mecanismo de

---

<sup>20</sup> STEWART, Anthony. *George Orwell, Doubt and the Value of Decency*. New York: Routledge, 2010, p. 72.

reflexão sobre tipos sociais encontrados nas camadas média e baixa da sociedade. De fato, ao longo do romance é possível enxergar alguns personagens complexos que representam diversas camadas sociais, e o denominador comum entre todos é o dinheiro.

## **O dinheiro como divisor de águas**

A obsessão de Gordon com o dinheiro afeta todas as instâncias de sua vida, principalmente no que concerne às relações pessoais, afinal, para ele “todas as relações devem ser compradas com dinheiro”<sup>21</sup>. Existe um rancor em relação à “tropa de intelectuais endinheirados”<sup>22</sup>, incorporados em críticos literários e editores de revista que sempre se recusam a publicar seus poemas. Podemos notar um constante embate de classe, que muitas vezes envolve acessos de fúria do protagonista, quando manifesta a consciência da diferença entre ele e os intelectuais:

Gordon gazed at the thing with wordless hatred. Perhaps no snub in the world is so deadly as this, because none is so unanswerable. Suddenly he loathed his own poem and was acutely ashamed of it. He felt it the weakest, silliest poem ever written. Without looking at it again he tore it into small bits and flung them into the wastepaper basket. He would put that poem out of his mind for ever. The rejection slip, however, he did not tear up yet. He fingered it, feeling its loathly sleekness. Such an elegant little thing, printed in admirable type. You

---

<sup>21</sup> “(...) All human relationships must be purchased with money.”, p. 19.

<sup>22</sup> “(...) moneyed highbrows”, p. 86.

could tell at a glance that it came from a ‘good’ magazine—a snooty highbrow magazine with the money of a publishing house behind it. Money, money! Money and culture! It was a stupid thing that he had done. Fancy sending a poem to a paper like the *Primrose*! As though they’d accept poems from people like HIM. The mere fact that the poem wasn’t typed would tell them what kind of person he was. He might as well have dropped a card on Buckingham Palace. He thought of the people who wrote for the *Primrose*; a coterie of moneyed highbrows — those sleek, refined young animals who suck in money and culture with their mother’s milk. The idea of trying to horn in among that pansy crowd! But he cursed them all the same. The sods! The bloody sods! ‘The Editor regrets!’ Why be so bloody mealy-mouthed about it? Why not say outright, ‘We don’t want your bloody poems. We only take poems from chaps we were at Cambridge with. You proletarians keep your distance’? The bloody, hypocritical sods. (p. 86).

Gordon manuseia colericamente uma carta de rejeição de publicação, acrescido do sentimento de fraqueza, vergonha de si e da sua própria poesia. Ele manuseia a carta que possui aspectos requintados, cuja fineza contrasta com seus sentimentos de fúria e ressentimento. Nesse ponto, deparamos com o termo *highbrow* referindo-se aos intelectuais. A etimologia da palavra remete a uma metonímia da pseudociência da frenologia. Tal vertente, já desacreditada, afirmava que os providos dos mais altos níveis de saber possuiriam a sobrançelha elevada, pois tinham um crânio maior e eram mais inteligentes e, portanto, superiores. Pouco importa a credibilidade

de tal pseudociência, aqui nos cabe entender a origem do termo e como ele passou a ser uma expressão sedimentada na língua, que denota os mais cultos e sábios, pois isso reforça o sentimento de inferioridade de Gordon.

Tal inferioridade aparece de maneira clara no manejo da linguagem nessa passagem, principalmente quando Gordon é colocado em letras maiúsculas, *HIM*, em contraposição com *they*, os intelectuais encarregados da revista. A lógica permanente de coexistência de opostos ocupa um lugar evidente na forma: aquele que está sendo inferiorizado é grafado em letras maiúsculas, enquanto os superiores são grafados em minúscula. Esse contraste evidencia o lugar periférico de Gordon perante o círculo erudito.

Isso fica ainda mais claro se lembrarmos que, no trecho analisado anteriormente, temos uma instância superior a Gordon, os santos. Aqui podemos observar outro ser superior, o império, metonimizado na menção ao Palácio de Buckingham. Ou seja, os intelectuais são tão inatingíveis para Gordon como a monarquia. E o divisor comum para ele é sempre o dinheiro e, ainda, a cultura. Aqui, essas instituições são animalizadas e infantilizadas em jovens que têm o acesso inato a determinado capital cultural, da mesma forma como são amamentados pela mãe.

A fúria de Gordon se manifesta pelo narrador, em uma mistura de fluxo de consciência e por meio do discurso indireto livre. Dessa forma, Gordon se exclui de um círculo que produz cultura elevada, sustentada

por pilares de dinheiro, para categorizar a si mesmo como proletário – e aqui temos acesso direto à voz de Gordon, pois a expressão se encontra entre aspas – ao conjecturar uma resposta sincera da editora. Fica clara a distinção entre *nós* – os editores que frequentaram Cambridge – e *você* – o proletariado em que Gordon se enquadra, apesar de constantemente tentar “manter as aparências”<sup>23</sup>.

Ao longo do romance, a elite intelectual está simbolizada em Philip Ravelston. Ele é o intelectual rico, que “sempre conseguia entender o ponto de vista do outro”<sup>24</sup>, afinal, ele tinha dinheiro, e “os ricos podem se dar ao luxo da compreensão”<sup>25</sup>. Gordon, por não ser um intelectual endinheirado, não possuiria tais qualidades. Ravelston entende o ponto de vista de Gordon em renunciar ao dinheiro, porém discorda da “estupidez do que estava fazendo”<sup>26</sup>, colocando-se sempre disponível para ajudá-lo. Essa postura se enquadra na simpatia de Ravelston pela classe trabalhadora:

He [Gordon] never, if he could help it, set foot inside Ravelston's flat. There was something in the atmosphere of the flat that upset him and made him feel mean, dirty, and out of place. It was so overwhelmingly, though unconsciously, upper-class. Only in the street or in a pub could he feel himself approximately Ravelston's equal. It would have astonished Ravelston to learn that his four-roomed flat, which he thought of as a poky little place, had this effect upon Gordon. To Ravelston, living in the

---

<sup>23</sup> “That was just for the look of the thing.”, p. 71.

<sup>24</sup> “(...) He could always see another person's point of view.”, p. 62.

<sup>25</sup> “(...) for the rich can afford to be intelligent.”, p. 62.

<sup>26</sup> “(...) the folly of what he was doing.”, p. 62.

wilds of Regent's Park was practically the same thing as living in the slums; he had chosen to live there, *en bon socialiste*, precisely as your social snob will live in a mews in Mayfair for the sake of the 'WI' on his notepaper. It was part of a lifelong attempt to escape from his own class and become, as it were, an honorary member of the proletariat. Like all such attempts, it was foredoomed to failure. No rich man ever succeeds in disguising himself as a poor man; for money, like murder, will out. (p. 89-90).

Em primeiro lugar, temos nessa cena o desconforto de Gordon com relação ao fino apartamento de Ravelston, que se manifesta em sentimentos de deslocamento, sujeira e maldade. Logo, o único lugar em que Gordon se via como igual a Ravelston era na rua ou no bar, nunca em locais privados, somente em lugares públicos. Essa repulsa de Gordon é entregue por meio do narrador ao comentar que se tratava de um processo inconsciente a maneira pela qual as características da classe alta estão contidas no apartamento de Ravelston. Ou seja, somente alguém não pertencente à classe alta conseguiria identificá-las, o que para Ravelston é imperceptível, insignificante.

O narrador nos revela que Ravelston ficaria surpreso se soubesse da repulsa de Gordon. Enquanto o protagonista achava o apartamento requintado demais, Ravelston pensava o inverso. Essa onisciência seletiva nos permite conceber o contraste entre esses dois personagens. O ponto de vista de classe de um complementa o do outro justamente por serem opostos. Ao apresentar um panorama um pouco amplo – não é totalizante, pois não temos a presença de um personagem

de uma camada inferior, pelo menos não com a mesma importância de Gordon e Ravelston –, o narrador nos insere num espectro de tensão de classes, em um recorte que situa o papel de intervenção do romance em direção às camadas média e alta.

De acordo com Lynette Hunter<sup>27</sup>, existe um contraste entre as vozes de Gordon e do narrador, em que o último é irônico e faz generalizações sem ser caricato, ao contrário do primeiro. O balanço entre essas vozes se dá, segundo ela, na história que o narrador sistematiza. Assim, essa posição é fundamental para entender as contradições entre Gordon e Ravelston, por exemplo. Ambos fazem escolhas supostamente altruístas: Gordon abdica do dinheiro, enquanto Ravelston se recusa a morar em um lugar que correspondesse a sua classe e, ainda, se predispõe a mover mundos e fundos pelo amigo que passa por dificuldades.

No trecho selecionado acima, podemos observar como o narrador ironiza essa escolha de Ravelston, usando a expressão *un bon socialiste*. Ou seja, a premissa – imprópria – de que no socialismo deve-se abrir mão da pequena propriedade privada e não daquela dos meios de produção. Ravelston se comporta como o socialista de elite, cumprindo uma cartilha para que seja identificado como engajado, e para tal as convenções sociais como local de moradia e vestimentas – “(...) usava o uniforme da *intelligentsia* endinheirada (...) fazia questão

---

<sup>27</sup> HUNTER, Lynette. Stories and voices in Orwell's early narratives. In: NORRIS, Cristopher (ed.). *Inside the Myth - Orwell: Views from the Left*. London: Lawrence and Wishart Limited, 1984, p. 163-182.

de ir a toda parte (...) com aquelas roupas, só para exibir seu desprezo pelas convenções de classes superiores”<sup>28</sup> – exercem uma função essencial. Ele se identifica como socialista, mas ao se privar, assim como Gordon, de certas benesses, fica evidente que sua compreensão do socialismo não passa de uma interpretação equivocada. Afinal, por não ser um capitalista e sim um intelectual, Ravelston, assim como Gordon, também está rendido às amarras do dinheiro, de acordo com a situação de classe em que cada um se encontra.

Esse comentário ácido do narrador nos permite rever a suposta desigualdade entre os dois patamares sociais. Contudo, os personagens se equiparam nas escolhas egoístas que fazem, pressupondo tratar-se de algum tipo de mudança social, sendo algo que só afeta seu entorno imediato. O foco narrativo coloca Ravelston como um esnobe social, como aquele que faz determinadas escolhas para manter as aparências de politização, engajamento. O narrador vai mais adiante, afirmando que, para Ravelston, trata-se de um escape da própria classe social para se tornar um membro honorário do proletariado.

Tanto Gordon quanto Ravelston tentam escapar de suas classes. E um precisa do outro para manter sua posição: Gordon depende da ajuda financeira de Ravelston, e esse depende do status de benfeitor para preservar sua posição de aparente engajamento social.

---

<sup>28</sup> “(...) the uniform of the moneyed intelligentsia; He made a point of going everywhere, (...) in these clothes, just to show his contempt for upper-class conventions”, p. 90.

Anthony Stewart<sup>29</sup> comenta, de modo apropriado, que Ravelston quer ter o crédito de ser socialista sem ter que pagar pelo preço da redistribuição de riqueza, sem abrir mão do seu privilégio de classe.

Ao longo do romance, temos embates entre os dois, um conflito entre classes metaforizado em pequenas insatisfações de um com o outro. É constante a oposição das duas camadas sociais: a elite intelectual, concretizada na figura de Ravelston; e a do trabalhador intelectual, distante de funções braçais, que vive precariamente, manifestada em Gordon Comstock. Portanto, precisamos ter sempre em mente o limite fluido estabelecido pelas situações de ambos os personagens, pois trata-se do recorte social que o narrador enfatiza constantemente:

(...) I'm not going to give up my share of earth to anyone else. I'd want to do in a few of my enemies first.'

Ravelston smiled again. 'And who are your enemies?'

'Oh, anyone with over five hundred a year.'

A momentary uncomfortable silence fell. Ravelston's income, after payment of income tax, was probably two thousand a year. This was the kind of thing Gordon was always saying.

(...)

'Of course, I'm with you up to a point. After all, it's only what Marx said. Every ideology is a reflection of economic circumstances.'

'Ah, but you only understand it out of Marx! You don't know what it means to have to crawl along on two quid a week. It isn't a question of hardship —

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 89.

it's nothing so decent as hardship. It's the bloody, sneaking, squalid meanness of it. Living alone for weeks on end because when you've no money you've no friends. Calling yourself a writer and never even producing anything because you're always too washed out to write. It's a sort of filthy sub-world one lives in. A sort of spiritual sewer. (p. 99-101).

O enfrentamento de Gordon e Ravelston ocorre quando o primeiro afirma que qualquer um com uma renda superior a 500 libras anuais pode ser visto como seu inimigo, o que automaticamente inclui Ravelston. É por meio do narrador que temos acesso à renda anual de Ravelston, e por consequência, percebemos o desconforto que a conversa lhe traz.

Como *un bon socialiste*, Ravelston de imediato faz uso de um argumento teórico para mostrar sua suposta empatia com Gordon e, indiretamente, justificar-se pelo fato de ter uma renda tão alta. Aqui fica claro o abismo social que aparta os dois personagens: Ravelston é um intelectual, editor de uma revista, que possui uma renda anual considerável e que enfatiza constantemente a necessidade de aplicar a teoria de Marx. Já Gordon é um trabalhador, mergulhado em privações de todo tipo, o que inclusive faz com que não tenha forças para escrever e, assim, exercer suas pretensões literárias. Fica evidente a distância social e econômica entre eles. Ravelston pode ser colocado na categoria do intelectual com posses. Já Gordon é o trabalhador que se vê como intelectual, um escritor, mas que vive as condições materiais de um

trabalhador braçal, com reservas em relação às divagações teóricas, e pressionado pelas necessidades impostas pela vida prática.

Num certo sentido, Gordon e Ravelston podem ser vistos como dois tipos diferentes de intelectuais. Ravelston usufrui de privilégios sem ter, aparentemente, sua mão de obra alienada. Gordon, por seu turno, oscila entre a linha de produção e a criação abstrata, vendendo sua capacidade intelectual como *serviço* – está à margem dos privilégios da *intelligentsia* e aliado dos meios de vida burgueses – uma vez que “(...) quando o dinheiro se troca diretamente pelo trabalho, sem produzir capital e sem ser, portanto, produtivo, compra-se o trabalho como serviço.”<sup>30</sup>

Os aspectos formais se estruturam para a difusão dessa discussão, ressaltados na mesma cena abordada anteriormente, em que os personagens vão para um bar e Ravelston sugere que Gordon leia mais Marx:

But Gordon had already shoved his way ahead and was tapping a shilling on the bar. Always pay for the first round of drinks! It was his point of honour. Ravelston made for the only vacant table. A navvy leaning on the bar turned on his elbow and gave him a long, insolent stare ‘A —— toff!’ he was thinking. Gordon came back balancing two pint glasses of the dark common ale. They were thick cheap glasses, thick as jam jars almost, and dim and greasy. A thin yellow froth was subsiding on the beer. The air was thick with gunpowdery tobacco-smoke. Ravelston

---

<sup>30</sup> Fonte: <https://www.marxists.org/portugues/marx/1863/mes/prodcapital.htm> Acesso em: 14/10/2016.

caught sight of a well-filled spittoon near the bar and averted his eyes. It crossed his mind that this beer had been sucked up from some beetle-ridden cellar through yards of slimy tube, and that the glasses had never been washed in their lives, only rinsed in beery water. Gordon was very hungry. He could have done with some bread and cheese, but to order any would have been to betray the fact that he had had no dinner. He took a deep pull at his beer and lighted a cigarette, which made him forget his hunger a little. Ravelston also swallowed a mouthful or so and set his glass gingerly down. It was typical London beer, sickly and yet leaving a chemical after-taste. Ravelston thought of the wines of Burgundy. (p. 75).

Essa passagem se destaca pela forma na qual o narrador monta a cena: temos a alternância de foco entre três personagens, Gordon, Ravelston e um operário de construção de canais. Isso pode ser observado no emprego dos pronomes pessoais. Uma vez que os três personagens mencionados são homens, o uso do *he* alterna sua referência de acordo com quem o narrador menciona.

No início do parágrafo, temos Gordon sentado no balcão com uma moeda na mão para pedir uma bebida e pensando que se deve sempre pagar a primeira rodada. Aqui, os pronomes possessivos, *his*, remetem a Gordon. Na oração seguinte, o narrador alterna a referência. O foco do narrador passa a ser o operário da marinha e isso pode ser observado nos pronomes possessivos, *his*, no pronome pessoal, *he*, que se referem ao operário e no contraste que o pronome oblíquo, *him*, possui com o operário, referindo-se, não a Gordon, mas a Ravelston, mencionado pelo narrador na oração anterior. Isso pode ser comprovado

pela frase em discurso direto enunciada pelo operário sem nome, “A — toff!”, e na ênfase do narrador em especificar sua onisciência múltipla - ‘A — toff!’ *he was thinking*, por meio do uso da descrição típica do discurso direto, ou seja, as aspas, a identificação do sujeito, *he*, e a descrição de suas ações, *he was thinking*.

Podemos perceber, na maneira como o narrador nos apresenta essas três figuras, que o foco permanece em Gordon e Ravelston, enquanto que o operário, personagem socialmente menos favorecido, é mencionado somente em uma oração. Todavia, é a única que se apresenta em discurso direto, em que temos menos interferência narrativa; somos conduzidos diretamente à fala por meio da exposição direta. A classe trabalhadora, representada por meio dos personagens secundários, é lembrada ao longo da obra, mas no sentido de operar como um lembrete de que ela existe, mas não é o centro das atenções. Sua presença no romance é praticamente ornamental, porém posicionada intencionalmente, para demonstrar uma constante desigualdade de classes. Afinal, mediante esta contraposição, fica evidenciada a hipocrisia das escolhas dos personagens principais, Gordon e Ravelston.

No restante da passagem temos sobreposições do ponto de vista de Gordon e de Ravelston sobre o bar, a repulsa pela cerveja expressa de maneira diferente por cada um. Enquanto Gordon resolve beber e fumar para camuflar a fome, observando a má qualidade dos copos, Ravelston demonstra asco pela qualidade da cerveja e a compara

ao vinho francês, numa tentativa de escape, assim como Gordon faz com sua fome. De certa forma, os dois personagens tentam camuflar sensações, conforme suas necessidades: Gordon tenta driblar demandas mais viscerais, como a fome, enquanto Ravelston faz uma fuga idílica para a França, em detrimento do *pub* inglês, sob um ponto de vista impregnado por outros padrões de consumo e fruição.

São pequenos detalhes narrativos que demarcam um roteiro para compreender algumas das fissuras enfrentadas pela Inglaterra no período. No entanto, podem apontar para outros caminhos. Talvez não sejam simples distanciamentos sociais entre personagens, mas o termômetro de rupturas latentes mais amplas entre funções nas relações de produção, entre setores populacionais inteiros, tanto no país quanto no continente europeu como um todo.

Esse exemplo de recurso de onisciência seletiva do narrador, que alterna entre discurso direto e indireto livre, prolonga-se em toda a obra, fazendo com que o papel do narrador seja executado de forma crítica. Isso faz com que tenhamos acesso a diversas vozes, porém com determinado foco no ponto de vista de Gordon, pois fica claro seu papel de protagonista no enredo. O narrador sempre tece comentários sutis, seja na maneira como apresenta situações, seja categorizando todos que descreve.

Podemos, ainda, pensar que a onisciência seletiva se desenvolve na maneira pela qual o narrador se coloca e nos apresenta os pensamentos dos personagens. Isso gera um efeito de pluralidade

ideológica acerca de como cada tipo social pensa a respeito de diversos temas como, por exemplo, o socialismo como uma possível solução política para o panorama em que se encontram. Temos acesso ao ponto de vista do intelectual, quais são seus anseios, da mesma forma que temos o horizonte do trabalhador intelectual pobre, assim como o do operário braçal, como no caso do excerto acima.

Ocorre que, conforme lembra Alex Zwerdling<sup>31</sup>, o leitor tem plena consciência da neurose de Gordon sobre a renúncia ao dinheiro. Não é recomendável dar credibilidade ao comentário que ele tenta fazer acerca da submissão das relações sociais ao capital. Sua postura é ambivalente, com mais tons de ressentimento do que de crítica genuína. Parece motivado mais por interesses pessoais do que por ímpeto altruísta, que reconheça a injustiça inerente ao sistema de compra e venda da força de trabalho.

O embate frequente entre Gordon e Ravelston serve, assim, para dar materialidade a uma preocupação sempre presente em George Orwell: qual seria a posição de intelectuais, desde os empobrecidos até os com situação financeira estável, em relação às mudanças sociais? Quão verdadeiros seriam seus pendores socialistas? Como efetivamente veriam as lutas dos trabalhadores? As respostas para tais perguntas adquiriam caráter de urgência não apenas para a produção de uma escrita política esteticamente sofisticada, mas principalmente para a

---

<sup>31</sup> ZWERDLING, Alex. *Orwell and the Left*. New Haven: Yale University Press, 1974, p. 157.

resolução de problemas num mundo calcinado pela atmosfera do entreguerras.

Raymond Williams nos chama atenção para a tática adotada por Orwell ao elaborar uma visão conscientemente dupla<sup>32</sup>, bifurcada, potencialmente sensível ao paradoxo. Apropriada, portanto, para captar conflitos que são individuais e coletivos, particulares e universais – ao mesmo tempo subjetivos e históricos. Algo que seria válido para pensar as contradições e limitações tanto de Gordon quanto de Ravelston. Se um carrega todo o pano de fundo burguês e intelectualizado, o outro materializa a experiência do trabalhador semiconsciente, vivendo em seu cotidiano a tensão da desigualdade social, do desemprego e da pobreza.

### **A Inglaterra contida na Aspidistra**

O grande símbolo da narrativa envolve uma flor de origem asiática, cuja sobrevivência se mostra tolerante à negligência, pois requer poucos cuidados, sendo resistente à luz do sol<sup>33</sup>. Tais características possuem semelhanças com a trajetória de Gordon, já que ele escolhe viver em condições degradantes, sendo sua sobrevivência também pautada pela negligência.

E se, ao longo do romance, observamos uma obsessão pelo dinheiro, a figura da aspidistra persiste como “um símbolo da

---

<sup>32</sup> WILLIAMS, Raymond. *George Orwell*. New York: The Viking Press, 1971, p. 16.

<sup>33</sup> Fonte: [http://www.users.globalnet.co.uk/~drc/aspidistra\\_introduction.htm](http://www.users.globalnet.co.uk/~drc/aspidistra_introduction.htm)

burguesia”, conforme menciona Henry Popkin<sup>34</sup>, um elemento indispensável nas residências inglesas. Gordon “cultivava uma espécie de rixa secreta com aquela planta”<sup>35</sup>, que tentou muitas vezes matar sem sucesso, “mas essas coisas horrendas são praticamente imortais”<sup>36</sup>. Para Dorothy Van Ghent<sup>37</sup>, esse ódio cultivado pela aspidistra pode revelar a repulsa que ele sente pela condição de vida da classe média, que depende constantemente do dinheiro para manter-se viva. Se, na epígrafe, o dinheiro é a nova divindade da sociedade capitalista, ele possui um paralelo direto com a figura da aspidistra, porque passa a ser tão vital para a sociedade quanto a água é para a planta.

Da mesma forma que a planta sobrevive apesar da negligência, assim ocorre com a classe média. Ela possui a ilusão de posse financeira, mas vive à margem da abundância de capital da elite. Essa classe sobrevive com muito pouco, o suficiente para manter-se viva, produzindo e fazendo com que o dinheiro continue existindo, sustentando uma categoria mergulhada em recursos. E se a aspidistra, ou seja, a burguesia, é praticamente imortal, podemos observar um comentário afiado sobre as classes sociais inglesas. Aqui temos a persistência do capitalismo, que se adapta às mais variadas circunstâncias de crise. A rixa de Gordon com a planta é uma alegoria à

---

<sup>34</sup> POPKIN, Henry. Commonweal review. In: MEYERS, Jeffrey. *George Orwell, the Critical Heritage*. Boston: Routhledge & Kegan Paul, 1995, p. 80-81.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>37</sup> VAN GHENT, Dorothy. Yale Review. In: MEYERS, Jeffrey. *George Orwell, the Critical Heritage*. Boston: Routhledge & Kegan Paul, 1995, p. 82.

sua repulsa pelos intelectuais, pela ordem em torno do capital, pela mulher controladora, pela elite, etc. E a tentativa frustrada de matar a aspidistra tem um paralelo direto com seu esforço fracassado de abster-se da lógica financeira, a tal guerra ao dinheiro.

Como símbolo principal do romance, até mesmo por estar contida no título, a aspidistra está fortemente ligada ao onipresente símbolo do dinheiro. Segundo William Plomer<sup>38</sup>, a aspidistra continua a voar – uma menção direta ao título *Keep the Aspidistra Flying* – devido ao fato de Gordon aquietar-se junto de Rosemary, devolvendo a lógica da manutenção dos meios de subsistência por meio do capital condensado na aspidistra, uma “árvore da vida”<sup>39</sup>. Mas é Isaac Rosenfeld<sup>40</sup> que traz um argumento inédito sobre a planta no romance. Ele afirma que o primeiro ato de Gordon como marido é o de comprar uma aspidistra, o símbolo abominável da vida doméstica de classe média. Para Rosenfeld, tamanha submissão se equipara ao desfecho de *1984*<sup>41</sup>, em que o protagonista se entrega ao sistema. Admitir a presença da aspidistra é render-se, é declarar o amor pelo *Big Brother*. Aqui ficam evidentes as antecipações estéticas do romance de 1936 com a obra distópica de 1949, e os experimentos formais que mais tarde se desdobram no último romance orwelliano.

---

<sup>38</sup> PLOMER, William. Spectator Review. In: MEYERS, Jeffrey. *George Orwell, the Critical Heritage*. Boston: Routhledge & Kegan Paul, 1995, p. 65-66.

<sup>39</sup> ORWELL, George. *Keep the Aspidistra Flying*. London: Penguin Books, 1986, p. 261.

<sup>40</sup> ROSENFELD, Isaac. Commentary review. In: MEYERS, Jeffrey. *George Orwell, the Critical Heritage*. Boston: Routhledge & Kegan Paul, 1995, p. 84-88.

<sup>41</sup> ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

A entrega de Gordon à aspidistra pode nos dizer muito a respeito da impossibilidade de combater o sistema de classes, como ocorre em *A Flor da Inglaterra* e em *1984*. Talvez o que esses romances de Orwell tenham em comum é a derrota de uma classe diante da hegemonia – supostamente – incontestável do sistema. Os conflitos das décadas de 1930 e 1940 são representados em jornadas falhas, realizadas por indivíduos insatisfeitos que buscam apenas resultados – e sofrimentos – que beneficiam a si mesmos.

Dessa forma, temos no romance um símbolo doméstico muito popular das residências inglesas, reforçando a onipresença de valores burgueses, intrínsecos à ordem econômica capitalista. Tentar derrotar a aspidistra não é algo que terá sucesso individualmente. E essa denúncia da prevalência do individual perante o coletivo evidencia o quão sedimentada está a lógica do sistema de classes na Inglaterra.

Na janela de cada residência inglesa persiste o desejo secreto de romper com tudo e todos, à procura da própria salvação. Nos subúrbios londrinos existem inúmeros Gordons, rendidos à elite de um tanto de Ravelstons, todos sob a sombra alastrada da aspidistra. E a aspidistra só irá prevalecer enquanto esses indivíduos permanecerem isolados, alienados de suas condições transformadoras. “*Vincisti, Oaspidistra!*”<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 261.

## Escrita política como arte

Somando a organização formal de uma obra literária com o seu contexto de produção, chegamos à questão mais importante sobre o papel de Orwell na literatura inglesa: a junção de discussão política com formato artístico. Como o próprio autor afirma, em 1946, sua preocupação naquele período era fazer da escrita política uma arte<sup>43</sup>:

(...) Depois veio Hitler, a Guerra Civil Espanhola etc. Ao fim de 1935, ainda não tinha conseguido chegar a uma decisão firme. (...) Cada linha de trabalho sério que escrevi desde 1936 foi escrita, direta ou indiretamente, *contra* o totalitarismo e *a favor* do socialismo democrata, da forma que eu o entendo. Parece-me absurdo, num período como o nosso, pensar que se pode evitar escrever sobre esses assuntos. Todo mundo escreve sobre eles de uma forma ou de outra. É apenas uma questão de que lado tomar e de que abordagem adotar. Quanto mais ciente se está de uma tendência política, mais oportunidade se tem de atuar politicamente, sem sacrificar a estética e a integridade intelectual. O que mais desejei fazer nos últimos dez anos foi transformar escrita política em arte. Meu ponto de partida é sempre um sentimento de proselitismo, uma sensação de injustiça. Quando sento para escrever um livro, não digo a mim mesmo: “Vou produzir uma obra de arte”. Escrevo porque existe uma mentira que pretendo expor, um fato para o qual pretendo chamar a atenção, e minha preocupação inicial é atingir um público. Mas não conseguiria escrever um livro, nem um longo artigo para uma revista, se não fosse também uma experiência estética. Quem se dispuser a examinar meu trabalho

---

<sup>43</sup> ORWELL, George. Por que Escrevo. In: *Dentro da Baleia e Outros Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 12-17.

perceberá que, mesmo quando é uma clara propaganda, contém muito do que um político de tempo integral consideraria irrelevante.

A ênfase dada à importância do momento histórico faz com que isso sirva como condutor das escolhas formais. O objetivo primordial é a integridade estética e intelectual em acordo com o posicionamento político, ainda mais em um período como o entreguerras.

O ponto de partida da escrita orwelliana não é o de escrever uma obra de arte, e sim expor uma mentira ou trazer atenção para algum acontecimento. A partir dessa preocupação, a forma vai se constituindo em torno de uma estética específica. Da escrita documental e realista, para aquela que se tornou política como obra de arte. A transição na sua obra obedece a algumas nuances. Entre elas está, em primeiro lugar, o desafio de abarcar com precisão os inúmeros fatos do período entreguerras, ou seja, a incapacidade de apreender o presente imediato da época sem o aspecto meramente jornalístico. Em segundo lugar, podemos ver como a necessidade de unir o vasto conteúdo político do momento às preocupações estéticas culminou em livros que fazem uso de recursos pertinentes: o deslocamento temporal, em *1984*, e a fábula crítica, em *A Revolução dos Bichos*<sup>44</sup>.

O posicionamento do próprio Orwell, ao justificar suas motivações de escrita, enfatiza a importância do momento histórico e

---

<sup>44</sup> ORWELL, George. *A Revolução dos Bichos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

faz com que isso sirva como condutor das escolhas formais. O autor esclarece o seu posicionamento contra o totalitarismo e a favor do socialismo democrático, sendo colocado em algumas categorias de análise, que o situam de um lado do discurso político. A clareza no posicionamento político implica uma exposição para a figura do autor, mas, ao mesmo tempo, pode ser vista como uma vantagem. Ou seja, aqueles que escolheram se posicionar deixaram claro de que lado estavam nas disputas ideológicas; esquerda ou direita. O grupo de artistas que se recusa a fazer esse tipo de afirmação acaba entrando em um estado de imprecisão e incerteza política<sup>45</sup>.

Stephen Ingle<sup>46</sup> revela uma frase proferida por Orwell para sua segunda esposa, em um jantar, que resume precisamente o grande divisor de águas no momento literário em questão: “Não devemos escrever nada que um trabalhador não consiga entender”. Escrever para o trabalhador implica veicular uma mensagem de maneira direta, o que não significa abrir mão de determinados conteúdos. A grande questão é que foram poucos os escritores, ainda mais considerando os canônicos, que se dispuseram a instrumentalizar sua escrita de tal forma.

---

<sup>45</sup> Para avançar mais nesse debate, vale a leitura do manifesto *Authors Take Sides on the Spanish Civil War* (CUNARD, Nancy. *Authors Take Sides on the Spanish Civil War. Left Review*. London: Lawrence & Wishart LTD, 1937). Trata-se de um panfleto que questionou artistas sobre qual o posicionamento deles com relação à guerra civil espanhola e ao fascismo de Franco. O panfleto se divide entre aqueles que se diziam a favor do governo e, por consequência, contra Franco; aqueles que se consideravam a favor de Franco e uma breve lista dos que se consideravam neutros.

<sup>46</sup> INGLE, Stephen. *The Social and Political Thought of George Orwell*. New York: Routhledge, 2006, p. 21.

Esse posicionamento é, acima de tudo, político. Nortear a forma artística em um paralelo com a reflexão crítica sobre os acontecimentos históricos traz à superfície questões delicadas, pois pressupõe um posicionamento. “Orwell foi um artista que criou a partir do sofrimento, vivendo uma vida de alegoria em que sua obra era o comentário sobre isso”<sup>47</sup>, o que implica no processo que parte da relutância em abordar o contexto social, rumo à emergência e autenticidade em fazer essa escolha política e estética.

Dessa forma, a consistência estética desenvolvida por Orwell interliga seus escritos com sua vivência e os reflexos de sua época em sua vida. Sua escrita dos anos 1930 é uma exploração da experiência vivida e também daquela retirada dos livros, indo ao encontro do que haveria de humano mesmo nas condições mais desafiadoras impostas pelo capitalismo.

Portanto, por meio da interpretação da obra literária juntamente de seu contexto histórico, podemos vislumbrar alguns mecanismos da literatura, sua influência e presença na sociedade, assim como os meios internos do texto podem sugerir um diagnóstico da realidade. Além disso, por intermédio da leitura que faça constantemente o intercâmbio entre elementos internos e externos, talvez seja possível dissecar alguns aspectos de toda uma ideologia, observando como as experiências de uma época influenciaram a maneira de pensar e de produzir arte.

---

<sup>47</sup> GLOVERSMITH, Frank. Changing Things: Orwell and Auden. In: GLOVERSMITH, Frank (ed.). *Class Culture and Social Change - a New View on the Thirties*. Sussex: The Harvester Press Limited, 1980, p. 102.

## Referências

GLOVERSMITH, Frank (ed.). *Class Culture and Social Change - a New View on the Thirties*. Sussex: The Harvester Press Limited, 1980.

INGLE, Stephen. *The Social and Political Thought of George Orwell*. New York: Routledge, 2006.

MEYERS, Jeff. *A Reader's Guide to George Orwell*. London: Thames and Hudson, 1978.

\_\_\_\_\_. *George Orwell, the Critical Heritage*. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1995.

NORRIS, Cristopher (ed.). *Inside the Myth - Orwell: Views from the Left*. London: Lawrence and Wishart Limited, 1984.

ORWELL, George. *A Flor da Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *A Revolução dos Bichos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *A Clergyman's Daughter*. London: Victor Gollancz Ltd., 1935.

\_\_\_\_\_. *Coming up for Air*. London: Victor Gollancz Ltd., 1939.

\_\_\_\_\_. *Dentro da Baleia e Outros Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Dias na Birmânia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Na Pior em Paris e Londres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PATAI, Daphne. *The Orwell Mystique: A Study in Male Ideology*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1984.

STEWART, Anthony. *George Orwell, Doubtfulness and the Value of Decency*. New York: Routledge, 2010.

WILLIAMS, Raymond. *George Orwell*. New York: The Viking Press, 1971.

ZWERDLING, Alex. *Orwell and the Left*. New Haven: Yale University Press, 1974.

Recebido em 31/05/2017, aceito para publicação em 23/07/2017.

# **Antínoo(S) e *Antinous*: Da reinterpretação de Antínoo no poema homônimo de Fernando Pessoa**

Igor Lemos Moreira<sup>1</sup>

Vítor M. Costa<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho busca, através da História Cultural e da Hermenêutica, realizar uma análise do poema *Antinous* (1918), publicado pela primeira vez em língua inglesa por Fernando Pessoa. Dividido em duas partes, propõe-se inicialmente uma reflexão acerca do uso de fontes literárias para as pesquisas e estudos na área de História partindo das propostas da historiografia francesa. Na segunda parte do texto, é realizada uma análise seguida de algumas considerações interpretativas acerca do texto de Pessoa sob a ótica da hermenêutica e dos estudos da linguagem, relacionando sua escrita ao período vivido pelo escritor e às narrativas acerca do personagem Antínoo.

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa, Antínoo, Hermenêutica, Literatura, Poesia.

**Abstract:** The present work seeks, through Cultural History and Hermeneutics, to analyze the poem *Antinous* (1918), first published in English by Fernando Pessoa. Divided in two parts, it is initially proposed a reflection on the use of literary sources for research and studies in the area of History based on the proposals of French historiography. In the second part of the text, an analysis is carried out followed by some interpretive considerations about the text of Pessoa under the optics of hermeneutics and of the studies of the language, relating his writing to the period lived by the writer and the narratives about the character Antinous.

**Keywords:** Fernando Pessoa, Antinous, Hermeneutics, Literature, Poetry.

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina. Bolsista CAPES-DS e integrante do Laboratório de Imagem e Som (LIS/UDESC).

<sup>2</sup> Mestrando em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Bolsista CAPES. Graduado em História pela mesma instituição e membro do Núcleo de Filosofia Antiga da UFSC.

O uso de fontes literárias para as pesquisas e estudos na área de História trata-se de uma das marcas na renovação da historiografia ocorrida no século XX<sup>3</sup>. Se, de um lado, no século XIX, observamos a consolidação da História enquanto disciplina autônoma, dedicada à análise e estudo de fontes tomadas enquanto registro dos fatos que confeririam uma suposta “verdade histórica”; de outro, conforme Le Goff<sup>4</sup>, a partir deste mesmo período, especialmente com a escola positivista, o *documento*— esse, essencialmente escrito — passa a ser o fundamento do fato histórico, passando a ser considerado o meio pelo qual se comprovava o que houvera acontecido e averiguava a argumentação dos historiadores. Ou seja, o *documento* tornava-se indispensável ao historiador.

Neste período, ainda se observa uma prevalência da noção de *documento* e *monumento* enquanto sinônimos, não a esmo grandes coleções de *documentos* eram chamadas de *monumentos*. A associação do *documento* enquanto algo escrito de caráter oficial — um registro de como o passado “realmente aconteceu”, para remeter aos tucididianos alemães — prevalecerá em maior ou menor escala até 1929, quando os fundadores da revista *Annales* passam a insistir numa ampliação desta noção<sup>5</sup>, afirmando que a história se faz de *documentos* escritos, *mas*

---

<sup>3</sup> FERREIRA, Antonio Celso . A fonte fecunda . In: PINSKY, Carla; LUCA, Tânia (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: contexto, 2009.

<sup>4</sup> LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

<sup>5</sup> BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

apenas quando esses estão disponíveis, do contrário, outras fontes fazem-se necessárias. Porém tais propostas só irão ser empreendidas com maior empenho a partir da década de 1960 — momento que podemos chamar de “Explosão do documento”.

A partir das propostas dos *Annales*, o que se refere ao significado de *documento* passa por transformações, tanto de maneira qualitativa quanto quantitativa, principalmente por um interesse da historiografia em não priorizar tanto os “grandes homens” ou “grandes eventos”,<sup>6</sup> mas ver a história por várias dimensões. Contudo, essa expansão da noção de documento colocou um ponto central para a pesquisa histórica: o documento deve estar submetido sempre a uma crítica radical, deve ser posto em dúvida, e encarado também enquanto um elemento duvidoso<sup>7</sup>. Tal questão leva-nos para outro ponto importante relacionado à noção de *documento* e *monumento*, qual seja: o de que, enquanto no século XIX, como já citado, o princípio da história seria o *documento*, aquele que conduz e atesta as produções históricas, por outro lado, no século XX — especialmente através das produções dos *Annales* e da renovação documental — a principal questão para o historiador será o “problema”.

Ora, tais discussões sobre o *estatuto do documento* para a história e historiografia, partindo de novos problemas, novas abordagens e novos objetos, levaram os historiadores a lidarem mais de

---

<sup>6</sup> Observa-se, anteriormente aos *Annales*, propostas semelhantes na historiografia social inglesa no que se refere à atenção às coletividades.

<sup>7</sup> SIRINELLI, Jean-François. *Abrir a história: novos olhares sobre o século XX* francês. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

perto com uma série de outros campos e possibilidades — entre esses, a literatura. Ferreira<sup>8</sup> considera que as ambições dos historiadores pelos estudos dos processos sociais e econômicos levaram à utilização não apenas de novos tipos de fontes, mas também de abordagens interdisciplinares. Entre os campos historiográficos citados pelo autor, e que inauguram espaços para a investigação de textos literários, encontra-se a História Cultural.

A História Cultural, segundo o historiador francês Roger Chartier, constituiu-se enquanto modo de reflexão acerca da cultura como um conjunto de significados atribuídos e compartilhados pelos homens para dar sentido e razão ao seu mundo. Esse campo “tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”<sup>9</sup>. Nessa perspectiva podemos considerar que suas principais preocupações estão concentradas em identificar os modos pelos quais determinadas épocas e/ou sujeitos representavam seu mundo cultural, seus “modos de concepção do *real*”.

Com efeito, o uso da literatura enquanto fonte para os estudos na historiografia surge como um meio profícuo e especial de análise. Assim, para a historiadora Sandra Pesavento,

---

<sup>8</sup> FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla; LUCA, Tânia (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: contexto, 2009.

<sup>9</sup> CHARTIER, Roger. *A história cultural : entre práticas e representações*. Portugal: DIFEL, 2002. p. 16.

A Literatura ocupa, no caso, a função de traço, que se transforma em documento e passa a responder as questões formuladas pelo historiador. Não se trata no caso, de estabelecer uma hierarquia entre História e Literatura, mas sim de precisar o lugar de onde se faz a pergunta.<sup>10</sup>

Baseado nisso, consideramos que a literatura possibilita ao historiador questionar-se acerca das visões de mundo de determinados sujeitos ou períodos. Igualmente é fonte privilegiada para o estudo das representações de uma sociedade e, igualmente, de seus *projetos de futuro*. Outrossim, uma obra literária fornece pistas para que o historiador reflita e problematize os *modos de agir* e os significados atribuídos ao seu presente, bem como as relações e constituições narrativas de seu passado.

Uma fonte literária, pois, devidamente inserida em seu espaço de produção e recepção, possibilita investigações acerca dos hábitos, práticas e representações sociais de um povo. Afinal, conforme Chartier, a literatura é compartilhada por diversos segmentos sociais, porém em *formas* e, por vezes, em *suportes* diferentes. Assim, o autor afirma que a História Cultural, especialmente em seus estudos recentes, encontra-se “preocupada antes de tudo em compreender usos e práticas”<sup>11</sup> e, desse modo, a literatura insere-se enquanto fonte privilegiada.

---

<sup>10</sup> PESAVENTO, Sandra J. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 82.

<sup>11</sup> CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: UNESP, 2004. p. 13.

Dito isso, o foco do presente artigo detém-se em Fernando Pessoa, mais especificamente em um poema produzido por ele em língua inglesa no início do século XX. Tal poema, intitulado de *Antinous*, como observaremos nas partes seguintes deste artigo, está permeado tanto pelo presente vivido pelo escritor, quanto por constituições narrativas e representações da sua personagem Antínoo que, a princípio, vivera provavelmente no século II d.C. Interpretamos, desse modo, na perspectiva da História Cultural, que esse poema é um exemplar importante para os estudos sobre as reapropriações da antiguidade pela arte moderna e sobre as representações das relações homoafetivas no início do século XX.

Junto de uma sucinta investigação material e histórica da fonte em foco, a presente pesquisa visa, de um lado, à luz da hermenêutica filosófica e da historiografia cultural, analisar qual o *significado* dado por Fernando Pessoa ao, por assim dizer, *significante histórico* ‘Antínoo (personagem)’<sup>12</sup> no respectivo poema em que Pessoa *reinterpretou-o* mediante sua tradição literária. Poema cujo título original em inglês é *Antinous* e, desde aqui, sempre que o nome for mencionado em inglês o será referindo-se à obra e não à personagem ou pessoa histórica.

---

<sup>12</sup> Referimo-nos à clássica oposição entre conceito (*significado*) e imagem acústica (*significante*) de SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística geral*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1969. Contudo, o *significante* aqui apontado como ‘Antínoo’ não o é só como termo, mas como *personagem*, de modo que podemos dizer, analogamente, que nos interessa analisar a *personagem-em-si* (ou *persona*) e a *personalidade (stricto sensu)* de Antínoo no poema de Pessoa.

Isso dito, por *reinterpretação* entendemos dois atos de interpretação sobrepostos, onde uma interpretação ulterior é feita sobre uma interpretação anterior. Ambas, porém, podem ter sido feitas pelo mesmo leitor e/ou autor, mas em tempos distintos. No que se refere ao caso desta pesquisa, trata-se da interpretação de Pessoa sobre: de um lado, uma interpretação já vigente em sua tradição, parcialmente desde as várias esculturas do Renascimento; e, de outro lado, sobre uma interpretação advinda do esteticismo do séc. XIX — notadamente de Oscar Wilde<sup>13</sup>; além disso, uma interpretação de seu próprio poema *Antinous* desde a edição de 1918 para a de 1921.

*Interpretação* que pode ser entendida formalmente, à maneira da Lógica, Matemática e Computação, como *a atribuição de algum significado aos símbolos de uma dada linguagem (formal ou não)* onde tal *interpretação* especifica: (I) um domínio (ou *universo*) de discurso não-vazio; (II) o objeto de domínio a que cada termo tem por referência ou denotação; (III) para cada predicado da linguagem, uma propriedade ou relação; (IV) uma ou mais propriedades a que se ligam os sujeitos

---

<sup>13</sup> Conferir o Prefácio à Segunda Edição de *The Picture of Dorian Gray*, revisado e publicado por Oscar Wilde em abril de 1891: WILDE, Oscar. *Retrato de Dorian Gray*. Ed. bilíngue. Trad. de Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2009, p. 11-12. Por sua vez, na introdução do mesmo livro, lemos: “as bases do Esteticismo foram desenvolvidas principalmente por Walter Pater, professor de Estética da Universidade de Oxford, cuja obra [...] influenciaria toda uma geração de escritores, pintores e artistas, entre eles o próprio Wilde. O movimento defendia o ‘belo’ como única solução contra tudo o que considerava denegrir a sociedade da época” (WILDE, Oscar. *Op. cit.*, 2009, p. 5). Ver também o poema *The Sphinx*, de 1894 (Disponível em: <<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wilde/oscar/w67p/chapter15.html>>. Acessado às 18:16 de 09/04/2017), também de Oscar Wilde, e que também trata de Antínoo e precede a obra aqui analisada de Fernando Pessoa.

(ou *indivíduos*) do discurso; (V) e uma *função de valoração* que conecta as sentenças proferidas a valores de verdade, falso, indeterminado etc.<sup>14</sup>. Contudo, interessa-nos particularmente a *interpretação textual*, i.e. *a atribuição de algum significado/sentido ao texto (poético ou em prosa) de uma dada língua* — e, definida dessa maneira, trata-se notadamente do objeto de estudo da *semiótica discursiva*<sup>15</sup> em vez da *semântica*<sup>16</sup> meramente em uma *palavra* ou *frase*. A tal ponto, como considera Ricoeur em *A Metáfora Viva* (2005), passa-se da frase ao discurso propriamente dito — i.e. poema, narrativa, discurso filosófico —, deixando o nível estritamente semântico e chegando ao nível hermenêutico. Por conseguinte, e como reconhece Ricoeur, é possível definir uma *obra literária* — seja ela ficção, ensaio ou poema — como “um discurso que comporta uma parte importante de significações implícitas”, embora uma obra literária não seja só isso<sup>17</sup>, e algumas dessas *significações implícitas* serão aqui investigadas.

Por sua vez, no que diz respeito à *função interpretativa*, segundo a tradição hermenêutica, entendemo-la pelos fenômenos desde a intersecção efetiva entre o *mundo da obra* e o *mundo do leitor*. Com efeito, é por meio dessa intersecção que compreendemos justamente o

---

<sup>14</sup> BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997, p. 207.

<sup>15</sup> DE BARROS, Diana Luz Pessoa. Estudos do discurso. In: FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à Linguística: II. Princípios de análise*. São Paulo: contexto, 2012, p. 187.

<sup>16</sup> Vide LYONS, John. *Linguistique générale: introduction à la linguistique théorique*. Trad. De F. Dubois-Charlier et D. Robinson. Paris: Larousse, 1970, pp. 307-325.

<sup>17</sup> Cf. RICOEUR, Paul. *A Metáfora Viva*. São Paulo: Loyola, 2005, pp. 144-145.

conceito de  *fusão de horizontes* de Gadamer<sup>18</sup> diante da impossibilidade de  *suspensão de pressupostos (pré-conceitos)* junto ao conceito heideggeriano de  *círculo hermenêutico*<sup>19</sup>. Portanto, e o que mais nos interessa nesse trabalho, a  *função interpretativa*<sup>20</sup> é fundamental para compreender, segundo Ricoeur, a passagem<sup>21</sup> da  *mimesis* I (campo prático pré-figurado) para a  *mimesis* II (configuração do mundo textual) e, por sua vez<sup>22</sup>, para a  *mimesis* III (re-figuração do campo prático), em suas palavras:

*Abrir para fora a noção de composição da intriga e a noção de tempo que lhe é apropriada significa, finalmente, acompanhar o movimento de transcendência pelo qual toda obra de ficção, verbal ou plástica, narrativa ou lírica, projeta para fora de si mesma um mundo que pode ser chamado de mundo da obra. Assim, a epopeia, o drama, o romance*

---

<sup>18</sup> GADAMER, Hans-Georg.  *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. de Marco Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010, pp. X-XI.

<sup>19</sup> GADAMER, Hans-Georg.  *Verdade e Método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013, pp. 354-385.

<sup>20</sup> Entendemos aqui “função da interpretação” ou “função interpretativa” enquanto uma  *função* dinâmica que pode variar conforme a  *mimesis* em questão. No caso da passagem da  *mimesis* I para a II, trata-se de uma função de  *A* — i.e. o conjunto de elementos do mundo — e  *B* — i.e. o conjunto de elementos da obra —, onde, porém, nem todos os elementos do mundo (de  *A*’) estão configurados de alguma forma na obra ( *B*), bem como o mesmo elemento mundano pode estar, devido ao autor, ligado a mais de um elemento na obra, portanto. Já no caso da passagem da  *mimesis* II para a III, temos um novo mundo ( *A*’’), transformado pela re-figuração feita após a leitura e interpretação através da obra ( *B*).

<sup>21</sup> HEITICH, Paulo Ricardo. Paul Ricoeur: A Tríplice Mímese. In:  *Problemas filosóficos da contemporaneidade*. ANAIS - IX SEMANA ACADÊMICA DE FILOSOFIA UNICENTRO, 2010, pp. 1-2.

<sup>22</sup> RICOEUR, Paul.  *Tempo e Narrativa*: vol. 2. A configuração do tempo na narrativa de ficção. Trad. de Márcia Valéria Martinez de Aguiar e revisão de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 10.

projetam, ao modo da ficção, maneiras de habitar o mundo que ficam na expectativa de uma retomada pela leitura, capaz por sua vez de fornecer um espaço de confrontação entre o mundo do texto e o mundo do leitor. Os problemas de refiguração próprios à *mimesis* III só começam, estritamente falando, nessa e por essa confrontação.<sup>23</sup>

## Da fonte de análise

Fernando Pessoa nasceu em 1888 na cidade de Lisboa, Portugal, e foi poeta, escritor, crítico literário, entre outras ocupações, enquadrando-se no perfil do que Cunha (2008) define como *homens de letras*. Estes homens geralmente atuaram em diversas áreas de conhecimentos, entre as quais: a medicina, a vida militar, a engenharia e o direito, ao mesmo tempo em que ocupavam espaços públicos fundamentais em campos que no país estavam em vias de consolidação, tais quais a literatura e a história. Educado na África do Sul, o poeta possuiu desde jovem uma grande familiaridade não apenas com a língua portuguesa, mas principalmente com a língua inglesa, com a qual se relacionou constantemente durante sua vida, fosse na escrita de seus textos e poemas, ou na atividade de tradução de textos de autores como Shakespeare e Edgar Allan Poe para o português.

Pessoa publicou durante as décadas de 1910 e 1920, especialmente, uma série de poemas e sonetos em língua inglesa no formato de folhetos. Entre esses, o soneto “*Antinous*”, foco deste artigo

---

<sup>23</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*: vol. 2. A configuração do tempo na narrativa de ficção. Trad. de Márcia Valéria Martinez de Aguiar e revisão de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 9.

e publicado pela primeira vez em 1918. Após tal publicação, o escrito passou cerca de quatro anos nesse formato, até que foi incluído em uma coletânea de textos de sua autoria, em 1922, intitulada *English Poems I-II e English Poems III*. Contudo, a chegada do poema ao Brasil só veio a ocorrer décadas após sua primeira publicação, já no período pós-morte de Pessoa. Pouco conhecido entre os pesquisadores brasileiros, possivelmente pela própria língua na qual foi publicado primeiramente (SENA, 1965), o soneto só veio a ser traduzido pela primeira vez no país no final da década de 1950, através do Clube de Poesia de São Paulo, que editou uma versão bilíngue de seus textos, contendo 14 dos 35 sonetos publicados no *English Poems*. De acordo com a apresentação de “21 dos ‘35 *sonnets*’ de Fernando Pessoa”, publicada em 1965, o tradutor afirma que, ao chegar no Brasil, possuía a obrigação contratual de fazer uma edição bilíngue das “obras completas” de Pessoa para a Ática Editôra, editora oficial do autor em solo nacional.

Já no nome que intitula o poema, chegamos a Antínoo (*Antinous*, em inglês e na versão latinizada), do grego Αντίνοος, nome dado provavelmente em referência ao personagem de mesmo nome que aparece na *Odisseia* de Homero, onde Antínoo é um dos dois pretendentes que disputam a mão de Penélope e é descrito frequentemente como violento e excessivamente confiante<sup>24</sup>. Mas a pessoa histórica a que Pessoa se refere é muito posterior a Homero.

---

<sup>24</sup> Cf. HOMERO. *Odisseia*, Canto I, vv. 364-374 e vv. 384-393; Canto IV, vv. 627-631; e Canto XVII, vv. 453-466.

Pelas fontes antigas a seu respeito — notadamente Clemente de Alexandria, no Livro IV da *Exortação aos Gregos* (*Protreptikos pros Ellenas*), e a *Descrição da Grécia* (*Periegesis Hellados*)<sup>25</sup> de Pausânias —, Antínoo teria nascido em Claudiópolis, na província romana da Bitínia, em 27 de novembro (*Inscriptiones Latinae Selectae*, 7212) entre 111 e 115 d. C.<sup>26</sup>, sendo que a obra de Pausânias<sup>27</sup> ainda sugere que Antínoo morreu durante sua vida (“*I never saw him in the flesh, but I have seen images and pictures of him*”<sup>28</sup>). Com efeito, Antínoo teria morrido em outubro de 130 d. C.<sup>29</sup> no Rio Nilo<sup>30</sup>, junto a Besa — onde ao Sul, posteriormente, foi fundada pelo imperador Adriano em sua homenagem a cidade de Antinópolis (Ἀντινόου πόλις), assim referenciada por Pausânias<sup>31</sup>.

É possível, pois, que o então imperador romano Públio Élio Trajano Adriano — apelidado de Gréculo (“pequeno grego”), devido a sua apreciação da cultura grega — tenha conhecido Antínoo numa

---

<sup>25</sup> Obra essa que teria sido escrita entre 160 e 176 d. C., haja vista que a obra menciona a sucessão de Antonino Pio por Marco Aurélio (*o segundo Antonino*) em 161 d.C. (Livro VIII, cap. 43, §6), mas não a sucessão de Marco Aurélio em 180. Obra escrita, pois, décadas após a morte de Antínoo.

<sup>26</sup> BACKE, Annika. *Antinoos: Geliebter und Gott*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, 2005.

<sup>27</sup> Vide a *Descrição da Grécia*, Livro VIII [Arcádia], cap. 9, §7.

<sup>28</sup> Ver bibliografia para conferir a versão traduzida a que cá nos referimos.

<sup>29</sup> Seguramente ocorreu poucos dias antes de 30 de outubro de 130 d. C., quando o então imperador Adriano fundou a cidade de Antinópolis, possivelmente no dia 22 (devido ao Festival do Nilo) ou mais certamente no dia 24 (aniversário da morte de Osíris). Cf. LAMBERT, Royston. *Beloved and God: The Story of Hadrian and Antinous*. George Weidenfeld & Nicolson, 1984, p. 19.

<sup>30</sup> Pessoa no poema *Antinous* mostra conhecimento disso: “Now the Nile gave him up, the eternal Nile”.

<sup>31</sup> LAMBERT, *Op. cit.*, p. 19.

visita à Bitínia e o levado. Desse modo, Antínoo, jovem e belo, tornou-se, segundo Pausânias<sup>32</sup>, o “favorito” de Adriano, provavelmente como seu *catamita*<sup>33</sup> — i.e. um jovem companheiro sexualmente passivo de um homem mais velho em uma relação de *pederastia*<sup>34</sup>. Haja vista que o imperador era, no momento, trinta e quatro anos mais velho que seu amante e que Clemente de Alexandria (*Protreptikos pros Ellenas*, IV) compara a relação deles com a de Zeus e Ganímedes<sup>35</sup> — príncipe de Troia (supostamente o mais belo entre os mortais) a que Zeus se apaixonou e levou-o ao Olimpo para ser seu copeiro no lugar de Hebe<sup>36</sup>.

Convém lembrar que o que se chama de *pederastia* ocorreu, segundo Fisher<sup>37</sup>, durante toda a história antiga grega, embora “institucionalizada”, por assim dizer, a partir do séc. VII a. C., *pari passu* ao fato de que o casamento era proibido ou fortemente desencorajado para os homens com menos de 30 anos. Todavia havia diferentes visões, segundo não só a temporalidade, mas a área geográfica, que variavam desde a aceitação total até a recusa absoluta

---

<sup>32</sup> LAMBERT, *Op. cit.*, p. 19.

<sup>33</sup> CARITÓN DE AFRODISIAS/ JENOFONTE DE ÉFESO. *Quéreas y Calíroe / Efesiácas*. Fragmentos novelescos. Madrid: Gredos, 1979, p. 236, nota 6 de Julia Mendoza.

<sup>34</sup> Do grego clássico παιδεραστής: composto de παῖς, "criança", e ἐράω, "amar".

<sup>35</sup> Comparação também lembrada por Pessoa em *Antinous*: “*And in one mound of death its remnant spill! / But, by sweet Ganymede, that Jove found worth*” e também, referindo-se a Zeus após a morte de Antínoo: “*Maybe thy better Ganymede thou feel'st / That he should be, and out of jealous care / From Hadrian's arms to thine his beauty steal's*”.

<sup>36</sup> COMMELIN, P. *Mitologia Grega e Romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, pp. 75-77.

<sup>37</sup> Refiro-me a FISHER, Nick. *Aeschines: Against Timarchos*. Oxford University Press, 2001, p. 27.

da prática, como atesta Platão<sup>38</sup>, ao mesmo tempo que chega a reconhecê-la como um elemento de distinção entre a cultura helênica e as culturas bárbaras (de βάρβαρος, "não grego"). Contudo, a própria natureza do relacionamento em questão variava entre o estrito fascínio erótico e estético até a prática do ato sexual como única razão de ser de tal aproximação<sup>39</sup>, podendo estar inserida na educação do rapaz, que por vezes aprendia algum ofício em que seu “mestre” (pedagogicamente falando) era versado, e, assim, o próprio *catamita* (e/ou sua família) almejava ascensão social — queira pela aproximação *per si* com o homem mais velho prestigiado, queira pela técnica em questão obtida pelo ensino.

Outrossim, a retratação artística da pederastia e da *efebia*, por sua vez, é comum já na pintura<sup>40</sup> e literatura<sup>41</sup> antigas da Grécia. Entretanto, queira no final da antiguidade (como relata Pausânias, na citação *supra*), queira em todo o período moderno (principalmente em

---

<sup>38</sup> Ver diálogo *Banquete*, de 181<sup>d</sup> a 182<sup>e</sup>.

<sup>39</sup> FISHER, *Op. cit.*, 2001. p. 26.

<sup>40</sup> Veja-se, por exemplo, a pintura em ânfora ática (c. 540 a. C.) em que o *erastas* (amante) toca o queixo e genitália do *eromenos* (amado). Atualmente nas Coleções Estatais de Antiguidades (*Staatliche Antikensammlungen*). Alemanha, Munique. Beazley, ABV, 315, 3, inv. 1468. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Pederastia#/media/File:Erastes\\_eromenos\\_Staatliche\\_Antikensammlungen\\_1468.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pederastia#/media/File:Erastes_eromenos_Staatliche_Antikensammlungen_1468.jpg)>, acessado em 20/01/2017 às 11:54.

<sup>41</sup> *Vide*, exemplarmente, um estudo já clássico de Vidal-Naquet sobre a tragédia *Filoctetes* de Sófocles, traduzido por Maria da Conceição M. Cavalcante em VIDAL-NAQUET, Pierre; VERNANT, Jean-Pierre. Trad. por Maria da Conceição M. Cavalcante. *Mito e Tragédia na Grécia Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1999, pp. 125-145.

numerosas esculturas e na literatura<sup>42</sup>), nenhuma outra ocorrência histórica dessa natureza no Ocidente é mais célebre que a da relação de Adriano e Antínoo, particularmente após a morte deste, tendo capturado a atenção de numerosos artistas. Contudo, a morte de Antínoo até hoje não está bem esclarecida. Dificilmente o jovem foi assassinado por motivos políticos, pois seu *status* não representava qualquer ameaça ao imperador. Por um lado, Antínoo pode ter se suicidado devido a estar com cerca de 20 anos, quando seu encanto juvenil já começava a não ser mais o mesmo. Por outro, pode ser o caso de Antínoo ter se oferecido em sacrifício — numa época em que Adriano estava com problemas de saúde, havia revoltas no Império e fome e seca no Egito —, haja vista ainda que Adriano e Antínoo tinham sido iniciados nos mistérios de Elêusis<sup>43</sup>, sendo provável que as suas vidas tenham tomado um caráter mais místico; tal explicação, aliás, também ganha plausibilidade pelo fato de Antínoo, após a morte, ter sido deificado e vinculado à figura de Osíris<sup>44</sup>. Seja como for, segundo as fontes da

---

<sup>42</sup> Na poesia; notadamente Oscar Wilde e Fernando Pessoa nos respectivos poemas *The Sphinx* e *Antinous*, ambos em inglês, e provavelmente o segundo com influência do primeiro; e na prosa, vale mencionar, mais recentemente, a obra “Memórias de Adriano” (*Mémoires d’Hadrien*), de 1951, escrita por Marguerite Yourcenar (YOURCENAR, Marguerite. *Mémoires d’Hadrien*. Paris: Plon, 1951), primeira mulher eleita à *Académie française*. Ademais, citando a romancista e estudiosa britânica Sarah Waters, a figura de Antínoo “reappears with striking regularity in the newly self-identified homosexual literature of the late Victorian period” (WATERS, Sarah. ‘The Most Famous Fairy in History’: Antinous and Homosexual Fan-tasy. *Journal of the History of Sexuality*, 6:2, 1995, p. 195).

<sup>43</sup> HOFMANN, Albert; GORDON, Wasson, R.; RUCK, Carl. *El camino a Eleusis*: una solución al enigma de los misterios. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

<sup>44</sup> Ademais, uma evidência material disso é o busto de Antínoo como Osíris (com restauração moderna), atualmente no Louvre, primeiro andar, sala 5, Ma 433 (MR 16),

época, após a sua morte Adriano teria “chorado como uma mulher”. Por todo o Império Romano foram erguidas numerosas estátuas de Antínoo e na parte oriental do Império levantaram-se templos dedicados ao jovem, além da cidade de Antinópolis, que já mencionamos. Ademais, foi dado o nome Antínoo a uma estrela (lembrando a associação da constelação de Aquário com o Ganimedes da mitologia) e o imperador escreveu um epitáfio dedicado ao jovem, gravando-o no chamado “obelisco de Antínoo”, que se encontra hoje nos Jardins de Pincio, em Roma.

## Analítica

O poema *Antinous* (publicado duas vezes: 1918 e 1921<sup>45</sup>) faz parte daquilo que o próprio Fernando Pessoa denominou “ciclo imperial”, relacionado à (1) Grécia — principalmente por esse poema, o qual o poeta considerava “grego quanto ao sentimento”, mas romano

---

disponível online em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antinous-osiris.JPG>> (acessado às 23 horas do dia 19 de dezembro de 2016). Ver também Clemente de Alexandria, *Protreptikos pros Ellenas*, IV.

<sup>45</sup> A primeira versão foi qualificada pelo autor como “an early and very imperfect draft”, de modo que a versão revista deveria tratar de “anular e substituir” (“annul and supercede”) (DIONÍSIO, João. Introdução. *Poemas Ingleses. Antinous, Inscriptions, Epithalamium, 35 Sonnets*. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, Vol. V, tomo 1. Ed. João Dionísio. Lisboa: IN-CM, 1993, p. 26); e outros comentários de Pessoa incluem referências ao processo de “reconstruir e aperfeiçoar” (*Idem*, p. 29) tal poema. Não obstante a sua intenção, reiteradamente declarada, de considerar válida apenas a versão posterior do poema, Pessoa mostrava-se aberto a disponibilizar a edição de 1918 a quem a quisesse examinar, nomeadamente a João Gaspar Simões em 1930 e a Alberto de Serpa em 1933. Sendo que, neste último caso, a oferta ainda incluiu o encorajamento a uma leitura comparada das duas versões: “Diga-me se quere esse outro folheto; talvez, até, lhe interesse comparar uma versão com a outra, para ver a technica psychica a que as alterações obedecem” (*Ibidem*, pp. 31-32).

Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

ISSN 2317-4021

quanto ao dado histórico —, (2) a Roma — pelo *Epithalamium* — e (3) à Cristandade — tendo em vista *Prayer to a Woman's body*—, Império Moderno — relativo ao *Pan-Eros* — e Quinto Império — *Anteros* —; todos em língua inglesa.

Sendo que o poema *Antinous*, junto com *Epithalamium*, achase num conjunto poético que Pessoa considerou “obsceno” — sendo que, em *Epithalamium*, esta dimensão obscena para ele ainda é “mais direta e bestial.” No que diz respeito à publicação, há de se sublinhar o “Apêndice” à edição da *Obra poética* de Fernando Pessoa<sup>46</sup>; particularmente referimo-nos à seção “Notas e Variantes” dos “Poemas Ingleses”. Por conseguinte, numa observação do próprio Pessoa<sup>47</sup>, com respeito à escrita dos poemas *Antinous* e *Epithalamium*, dirigida em carta a Cortes Rodrigues, em 4 de setembro de 1916, lemos: “vai sair Orfeu 3. É aí que, no fim do número, publico dois poemas ingleses meus, muito indecentes, e, portanto, impublicáveis em Inglaterra”.

Contudo, uma compilação completa de suas obras em inglês há desde 1922: *English Poems I-II e III*. E, fora do julgamento crítico de autores de língua portuguesa, a poesia pessoana escrita em inglês foi bem recebida<sup>48</sup>. No entanto, tendo Pessoa<sup>49</sup> os enviado à Inglaterra, a

---

<sup>46</sup> Volume único, com organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1977, p. 809.

<sup>47</sup> PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Organização, tradução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1977, p. 810.

<sup>48</sup> Cf. LOZADA, Jorge Alberto Uribe. *Um Drama Da Crítica*: Oscar Wilde, Walter Pater e Matthew Arnold, Lidos por Fernando Pessoa. Doutorado em Estudos da Literatura e da Cultura (Teoria da Literatura). Lisboa: Universidade de Lisboa, 2014, pp. 193-195.

dois jornais ingleses (*The Times* e *Glasgow Herald*, em número publicado com igual data, 19 de setembro de 1918), na parte destinada à crítica literária, fizeram-lhe elogios, chamando a atenção para o domínio perfeito dos versos em inglês, por eles chamados quase “isabelinos”, e acentuando neles a “composição formal” — sobretudo em relação aos sonetos, feitos à maneira shakespeariana, com três quadras seguidas de um dístico, tudo em versos decassílabos, o que não deixa suspeitas desde o primeiro soneto, que transcrevo abaixo (de rimas *abab, cdcd, efef, gg*) segundo a compilação já mencionada:

**Sonnet I:**

*WHETHER WE WRITE or speak or do but look  
We e are ever unapparent. What we are  
Cannot be transfused into word or book.  
Our soul from us is infiniteley far.  
However much we give our thoughts the will  
To be oor soul and gesture it abroad,  
Our hearts are incommunicable still.  
In what we show ourselves we are ignored.  
The abyss from soul to soul cannot be bridged.  
By any skill of thoughts or trick of seeming.  
Unto our very selves we are abridged  
When we would utter to our thooughts our being.  
We are ur dreams of ourselves suls by gleams,  
And each to each other drems of others' dreams.*

Outrossim, considerando a *Nota Preliminar* de Pessoa — que se trata de uma carta a Gaspar Simões, datada de 18 de novembro de 1910 —, *Antinous* é mesmo uma poesia menos sintática e

---

<sup>49</sup> PESSOA, *Op. cit.*, 1977, p. 810.

estilisticamente difícil que os *35 sonnets*. Ademais, *Antinous*, como também o *Ephitalamium*, compõe o “círculo do fenômeno amoroso” — não completado pelo autor — por meio do qual Pessoa procura vivenciar a obscenidade que todo humano possuiria em maior ou menor grau, aqui, particularmente pela tematização do amor. Pessoa ainda sustentava que, para compor esse tipo de poema, seria necessário empregar recursos expressivos “simples” a fim de comunicar o componente da lascívia de maneira intensa, uma vez que — reconhecia ele —, na construção de poemas de tal natureza, iria se deparar com o que chamou de “certos estorvos para alguns processos mentais superiores” (PESSOA, 18 de Novembro de 1930), assim justificando os versos livres e uma diferença formal quanto aos *35 sonnets*.

No que tange às alterações textuais entre a publicação de 1918 para a de 1921, já mencionadas no início do presente tópico, ressaltamos, como já o fez Anna Klobucka<sup>50</sup>, que

claro que a maior parte das revisões que Pessoa introduziu no texto de “Antinous” obedece a um esforço manifesto de aperfeiçoamento estético, como se pode constatar facilmente já à base do primeiro verso do poema (1918: “It rained outside right into Hadrian’s soul”; 1921: “The rain outside was cold in Hadrian’s soul”). Mas a expressão “technica psychica”, usada por Pessoa para caracterizar a intencionalidade que determinou o processo de

---

<sup>50</sup> KLOBUCKA, Anna M. Fernando Pessoa ativista queer: Uma releitura do ‘Antinous’. University of Massachusetts Dartmouth. III CONGRESSO INTERNACIONAL FERNANDO PESSOA, Lisboa, 28-30 de novembro de 2013, p. 2. Disponível em: <<https://umassd.academia.edu/AnnaMKlobucka>> (acessado em 05 de Janeiro de 2017 às 11:59).

revisão, não terá um significado circunscrevível aos valores puramente estilísticos. Como já sugeriu George Monteiro no seu ensaio sobre “Antinous” e como comprova uma comparação mais exaustiva das duas versões, Pessoa foi meticuloso e sistemático em retirar do texto todas as expressões associáveis com um juízo de valor negativo sobre a homossexualidade.

Com efeito, a autora<sup>51</sup> exemplifica, sem pretender exaustão, sua tese pelo seguinte trecho:

**Edição de 1918:**

*soiled art*

*glory of a wrong lust*

*all his vices' art*

*of love's art most unholy*

*the memories of his vice*

*new crimes of fancy*

*beauty & vice and lust*

**Edição de 1921:**

*live art*

*complete regency of lust*

*all his arts and toys*

*that makes love captive wholly*

*the memories of his love*

*new turns of toying*

*beauty that doth make a lust*

Desse modo, observa-se que o poema, no que toca a sua primeira versão, insere-se não só no cânone emergente britânico por sua temática homoafetiva como também a sua linguagem adere igualmente aos padrões vigentes do discurso sobre a homossexualidade.<sup>52</sup> Um dos marcos mais eloquentes desta adesão é, pois, o uso do termo “*vice*”

---

<sup>51</sup> KLOBUCKA, *Op. cit.*, p. 3.

<sup>52</sup> É necessário destacarmos que neste período a homossexualidade, na jurisprudência inglesa, não era considerada como mero vício, mas sim um crime de indecência.

(vício) que, segundo Graham Robb<sup>53</sup>, tratava-se da palavra mais comum em títulos de romances com temática homoafetiva na última década do século XIX e nos primeiros anos do século XX. Ora, tal termo é repetido seis vezes na primeira edição de *Antinous*— entre eles, a passagem citada acima —, e na versão de 1921 já não aparece uma única vez<sup>54</sup>.

Com efeito, a primeira edição (de 1918) de *Antinous* caracteriza-se por uma contradição entre o postulado de Pessoa e seu léxico<sup>55</sup>. Postulado e léxico esses que passariam a se harmonizar na edição de 1921. Ora, como já ressaltou Roman Jakobson<sup>56</sup>, a obra de Pessoa é *essencialmente dramática*<sup>57</sup> e “[a]s supostas incoerências e contradições nos escritos poéticos teóricos de Pessoa refletem em realidade o ‘diálogo interno’ do autor”. Com efeito, o postulado central de Pessoa em *Antinous*, ao que parece, refere-se ao projeto da

---

<sup>53</sup> ROBB, Graham. *Strangers: Homosexual Love in the Nineteenth Century*. New York & London: W. W. Norton, 2003, p. 203.

<sup>54</sup> Destaca-se ainda notavelmente a mudança do seguinte verso: (1918) “Some shall say all our love was vice and crimes” [Dirão que nosso amor era vício e crimes]; (1921) “Some shall say all our love was but our crimes” [Dirão que nosso amor só era os nossos crimes]. A tradução da edição de 1921 que seguimos desde aqui é a tradução clássica de Jorge de Sena, em *Poemas ingleses*, na edição da Ática de 1974.

<sup>55</sup> Seguindo Anna Klobucka (*Op. cit.*, p. 4).

<sup>56</sup> JAKOBSON, Roman. Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa. Trad. de Haroldo de Campos. In: SAUSSURE; JAKOBSON; HJELMSLEV; CHOMSKY. *Textos selecionados*. Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 122.

<sup>57</sup> Aludindo ao que o próprio poeta português considera sobre sua obra: “O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático; tenho continuamente, em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo” (PESSOA, Fernando. *Páginas de Doutrina Estética*. Lisboa, 1946, p. 226-227).

personagem Adriano de erguer uma estátua às futuras gerações<sup>58</sup> para, mais do que mostrar a beleza de seu *amado* (*erómenos*) Antínoo, impressioná-las e dar raiva aos futuros corações por não serem contemporâneos àquele amor que constitui uma *vitória romana*<sup>59</sup> ou uma *vitória grega* (*a Grecian victory*) — para aludir ao título primário concebido por Pessoa ao poema que, por sua vez, lembra a expressão inglesa *greek love* para designar “amor homossexual”, sobretudo masculino.

Dito isso, a revisão de “*Grecian victory*” de 1918 para “*Roman victory*” de 1921 acentua o contraste com o poema seguinte do “ciclo amoroso”, a saber, o poema *Ephitalamium*, sendo que esse, por sua vez, ressalta a “bestialidade romana”<sup>60</sup>. Desse modo, a edição de 1921 dá uma conotação mais positiva ao relacionamento de Adriano e Antínoo e condena julgamentos negativos que viriam no futuro acerca de tal amor, talvez por não compreenderem a beleza nele, pois a todo momento o poema trabalha com essa associação. Destacamos — seja para a relação amor-beleza, seja para a mensagem de Adriano ao futuro — o seguinte trecho:

*Some will say all our love was but our crimes;*

---

<sup>58</sup> Pessoa retrata esse fato no *Antinous* em alguns versos da fala de Adriano: “I shall build thee a statue that will be /To the continued future evidence /Of my love and thy beauty and the sense /That beauty giveth of divinity”. Apesar de se referir a “a statue”, provavelmente simboliza o vasto legado deixado à posteridade que foi dedicado ao amado, tal como comentamos no tópico anterior sobre Antínoo na antiguidade.

<sup>59</sup> “Eternal, like a Roman victory, /In every heart the future will give rages /Of not being our love’s contemporary”.

<sup>60</sup> DIONÍSIO, *Op. cit.*, 1993, p. 30.

[Dirão alguns que nosso amor era só crimes;]  
*Others against our names the knives will whet*  
[Outros em nossos nomes afiarão facas]  
*Of their glad hate of beauty's beauty, and make*  
[Do ódio contente ao belo da Beleza, e hão-de]  
*Our names a base of heap whereon to rake*  
[Fazer de nossos nomes sítio onde gravar]  
*The names of all our brothers with quick scorn.*  
[Os nomes de irmãos nossos com veloz desprezo]  
*Yet will our presence, like eternal Morn,*  
[Mas a nossa presença, com Áurora eterna]  
*Ever return at Beauty's hour, and shine*  
[Sempre com a beleza há-de voltar, brilhando]

Desse modo, “Pessoa formula um contradiscurso de resistência antihomofóbica, discurso que em breve será transferido para os textos que irá escrever em defesa da poesia homoerótica de António Botto”<sup>61</sup>, tendo em vista a publicação da primeira edição das *Canções* de António Botto em 1921 (precedida da versão intitulada *Canções do Sul* em 1920) e, além disso, a fundação e primeiras publicações da empresa editorial Olisipo, dentre as quais, nos finais de 1921, *A invenção do dia claro* de Almada Negreiros e os *English Poems I-II e III* de Fernando Pessoa, seguidos,

logo no início de 1922, da segunda edição das *Canções* de Botto; e, um ano mais tarde, o lançamento pela editora de Pessoa de *Sodoma divinizada* de Raul Leal, evento que desencadeia a violência do chamado episódio de “Literatura de Sodoma” em que os livros de Botto e Leal, publicados por Pessoa, se encontram envolvidos juntamente com o volume *Decadência* de Judith

---

<sup>61</sup> KLOBUCKA, *Op. cit.*, p. 9.

Teixeira e que dá origem a dois panfletos de Pessoa, *Aviso por causa da moral*, assinado por Álvaro de Campos, e *Sobre um manifesto de estudantes*, em seu próprio nome.<sup>62</sup>

Ora, tendo em vista, de um lado, a produção editorial de Olisipo e, de outro, o conhecimento de Pessoa da literatura britânica e do julgamento de Oscar Wilde de 1895, não é difícil concordar com Robert Howes ao ver em Pessoa “*effectively a gay imprint*”<sup>63</sup>. Contudo, tal “*gay imprint*” aparece em *Antinous* menos pela comemoração em si de um fenômeno passado e mais pelo *ensinamento estético-sentimental* de Adriano às gerações futuras. “A exaltação amorosa [escassamente desenvolvida nas demais obras de Pessoa] da personagem Adriano assume a característica de experiência que vai conduzir à visão de um “mais além”, que se oculta sob a aparência imediata”<sup>64</sup>.

Assim, Pessoa encontra-se primeiramente entre os artistas do final do XIX e início do XX que mostram um relacionamento homossexual belo onde a personagem ou obra em si não se compromete diretamente com a moral — para aludir à conhecida afirmação de Oscar Wilde: “*There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all*”<sup>65</sup> — concedendo maior liberdade ao artista na medida em que se abstém de julgar ou retratar o

---

<sup>62</sup> KLOBUCKA, *Op. cit.*, p. 9.

<sup>63</sup> HOWES, Robert. Portugal. In: *Gay Histories and Cultures: An Encyclopedia*. Vol. 2. Ed. George Haggerty. New York: Garland, 2000, p. 705.

<sup>64</sup> PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro, Aguillar, 1974, p. 606; ver também MOISÉS, Carlos Felipe. *O Poema e As Máscaras*: introdução à poesia de Fernando Pessoa. Florianópolis: Letras contemporâneas, 1999, p. 81.

<sup>65</sup> WILDE, *Op. cit.*, 2009, p. 1.

*bem* ou o *mal* —, claramente separando a *estética* da *moral*. No entanto, pela segunda edição, o poeta português conjuga a beleza desse relacionamento abstraindo-o dos *vícios* então associados, mas o faz para um tipo de *relação* específica. A saber, uma relação *erastés-erómenos* (amante-amado) onde a maioria das metáforas voltam-se para a beleza e a personalidade erótica de Antínoo, o *erómenos* (amado) de Adriano. Em *The Fragility of Goodness*, Martha Nussbaum define o ideal de *erómenos* como:

*a beautiful creature without pressing needs of his own. He is aware of his attractiveness, but self-absorbed in his relationship with those who desire him. He will smile sweetly at the admiring lover; he will show appreciation for the other's friendship, advice, and assistance. He will allow the lover to greet him by touching, affectionately, his genitals and his face, while he looks, himself, demurely at the ground. ... The inner experience of an erómenos would be characterized, we may imagine, by a feeling of proud self-sufficiency. Though the object of importunate solicitation, he is himself not in need of anything beyond himself. He is unwilling to let himself be explored by the other's needy curiosity, and he has, himself, little curiosity about the other. He is something like a god, or the statue of a god.*<sup>66</sup>

Semelhantemente Pessoa personifica esse ideal em Antínoo, ressaltando-lhe delicadeza, brancura<sup>67</sup>, volúpia<sup>68</sup> e “qualidades

---

<sup>66</sup> NUSSBAUM, Martha. *The Fragility of Goodness*. Cambridge University Press, 2001, p. 188.

<sup>67</sup> A palavra *white* aparece explicitamente 4 vezes no poema para caracterizar o corpo de Antínoo, seja para aproximá-lo da semiosfera da *morte* pelo sentido de frio-gelo, Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

femininas”, mas, ao mesmo tempo, associando-o à escultura<sup>69</sup> e aos deuses, como na citação acima. Tais associações são perceptíveis, por exemplo, nos seguintes versos:

*O eyes half-diffidently bold!  
O bare female male-body such  
As a god's likeness to humanity  
[...]  
Of his white body is forever cold.  
[...]  
The god is dead whose cult was to be kissed!  
[...]  
Take all the female loveliness of earth  
[...]  
The friendlier love that fills the other's dearth,  
The clod of female embraces resolve  
To dust, O father of the gods, but spare  
This boy and his white body and golden hair!  
[...]  
He was a kitten playing with lust, playing*

Vale lembrar, no que se refere à historicidade das adjetivações apontadas acima, que a ligação anacrônica mais evidente com a antiguidade — seja de Antínoo, seja dos *erómenoi*<sup>70</sup> históricos ou mitológicos — talvez seja a do “racialismo” ligado sua criação à juventude, divindade e pureza, pois disso não há um paralelo seguro na

---

como na primeira aparição do termo, seja aproximando-a do conceito de uma *beleza pura* (“juventude”, “divindade”, “pureza”) nas três outras passagens.

<sup>68</sup> Só a palavra “*lust*” aparece 19 vezes no poema, e as metáforas a seu respeito são ainda mais numerosas.

<sup>69</sup> Sendo que as 9 aparições de “*statue*” no poema estão todas associadas à imortalidade e/ou à memória — queira da beleza de Antínoo, queira do sentimento de Adriano.

<sup>70</sup> Plural de *erómenos*.

Grécia Antiga, diferente das “qualificações femininas” postas por Pessoa ao garoto, pois já eram razoavelmente comuns desde a Grécia arcaica, como em Homero, quando “Odisseu chora como uma mulher”<sup>71</sup> por Aquiles, ainda que, por outro lado, não haja segurança quanto ao Antínoo-histórico ter traços *efeminados*<sup>72</sup>. Todavia, e mesmo abstraindo a sintaxe e estilística formal do poema, um exame raso dos significados implícitos — que caracterizam semanticamente uma obra literária, como dissemos no primeiro tópico — facilmente delega o período de composição da obra, sem, no entanto, deixar de marcar uma transição importante na estética homoafetiva moderna. Com efeito, a partir da diferença entre a edição de 1918 e a de 1921, Pessoa parece *reinterpretar* não apenas sua tradição, mas o seu próprio pensamento.

Em suma, o “uso do passado” ou a *reapropriação histórica* de Pessoa, em termos hermenêuticos, por um lado, é, em ambas edições, marcada não só pelas personagens (via influência do poema de Oscar Wilde, sobretudo), mas pelas interpretações desde o início da modernidade que desconheciam o uso das cores nas esculturas gregas<sup>73</sup> e ligavam à arte clássica grega o branco-límpido, e destacavam a

---

<sup>71</sup> Na *Odisseia*, Odisseu chora como a mulher que grita, com lágrimas exatamente tão lamentosas (ἐλεεινόν...δάκρυον, v. 532) quanto a sua angústia (ἐλεεινοτάτω ᾄχει, v. 531); aliás, o verbo τίκωμαι (v. 522), quando empregado separado do choro, em Homero, refere-se apenas a mulheres.

<sup>72</sup> Há várias menções a “traços efeminados” e “andróginos” na Grécia Antiga; entre os mais conhecidos estão alguns comentários de Heródoto (ver respectivamente *Histórias*, Clio, 105; e Melpomene, 67).

<sup>73</sup> PANZANELLI, Roberta; SCHMIDT, Eike; LAPATIN, Kenneth (eds.). *The Color of Life: Polychromy in Sculpture from Antiquity to the Present*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2008.

escultura como a principal arte do “espírito da época”<sup>74</sup>, como tivemos oportunidade de referenciar no poema. Porém, por outro lado, distingue-se na primeira e na segunda edição a apropriação histórica do fenômeno amoroso antigo: na primeira, é algo deveras obsceno; na segunda edição, é uma relação notadamente romantizada (agora, no sentido positivo), com um final enriquecidamente trágico junto a traços morais (de indicar um exemplo para o futuro) — como pudemos analisar, que, em primeira instância, são estranhos à da primeira edição — e uma monumentalização do amor para a eternidade, fisdado pela inspiração de que o imperador Adriano teria tido a ideia de uma imortalização de mortais através da arte (e sobretudo esculturas) de seu amado<sup>75</sup>. Contudo, ambas as formas de se reapropriar do passado são relativas aos respectivos contextos que tratamos.

A literatura seria um dos modos propostos por Huyssen<sup>76</sup> e Gumbrecht<sup>77</sup> para explorar outras formas possíveis de narrar o tempo para além de compreender outras dimensões que não a historiografia tradicional. Pensando o caso de literaturas consideradas como pós-

---

<sup>74</sup> HEGEL, G. W. F.. *Cursos de Estética*: Volume III. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle com consultoria de Victor Knoll. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002, pp. 111-159.

<sup>75</sup> Cf. LOZADA, *Op. cit.*, pp. 192-193.

<sup>76</sup> HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

<sup>77</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, stimmung: sobre um potencial oculto da literatura*. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

coloniais, Durval Muniz<sup>78</sup> traz para debate as possibilidades de registro e não-registro como meios de lidar com os traumas que marcaram o século passado. O não registro, menos transparente que o registro em si, é fundamental nas discussões acerca das marcas do tempo nas sociedades.

De modo geral, traumas e experiências no tempo atingem a subjetividade do sujeito, são interiorizados e passam a organizar o mundo e as temporalidades de cada sujeito, conforme afirma François Dosse<sup>79</sup>. Contudo, essas mesmas formas múltiplas de experiência no tempo podem bloquear a inscrição e a sua expressão. O silêncio é também uma maneira de se observar eventos traumáticos que podem convocar em si o esquecimento, bloquear o dizer e silenciar o sujeito. Esse silêncio, provocado internamente no sujeito ou por pressões externas, foi por muito tempo ignorado pela historiografia após os eventos, especialmente por parte de uma história nacional que buscava legitimar aqueles que estão no poder.

Neste sentido, a literatura possui um potencial fundamental no que se refere aos usos do passado, um papel que, como nos lembra Paul Ricoeur<sup>80</sup>, situa-se entre o lembrar e o fazer esquecer. De forma ampla, obras literárias, onde o texto de Fernando Pessoa se insere, permeadas

---

<sup>78</sup> ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. As Sombras Brancas: Trauma, esquecimento e Usos do Passado. In: VARELLA, Flávia F. et al. (org.). *Tempo Presente & Usos do Passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

<sup>79</sup> DOSSE, François. *Renascimento do acontecimento*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2013.

<sup>80</sup> RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2008.

por interesses e redes de comunicação, mobilizam passados diversos, partindo de referências e de formas de consciência que são moldadas pelos indivíduos no entrecruzamento do individual e do coletivo. Essa articulação faz lembrar, mas também promove o esquecimento e, acima de tudo, propõe uma ressignificação de elementos sociais, como, no caso estudado, a *efebia* e a homossexualidade.

## Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. As Sombras Brancas: Trauma, esquecimento e Usos do Passado. In: VARELLA, Flávia F. et al. (org.). *Tempo Presente & Usos do Passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

BACKE, Annika. *Antinoos: Geliebter und Gott*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, 2005.

BAILLY, A. et al. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 2000.

BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CARITÓN DE AFRODISIAS/ JENOFONTE DE ÉFESO. *Quéreas y Calírroe / Efesiácas. Fragmentos novelescos*. Madrid: Gredos, 1979.

CARTAS de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões. Introdução, apêndice e notas do destinatário. Lisboa: Europa-América, 1957. 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982.

CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: UNESP, 2004.

\_\_\_\_\_. *A história cultural: entre práticas e representações*. Portugal: DIFEL, 2002.

CLEMENTE DE ALEXANDRIA. *Protreptikos pros Ellenas*. Edição de G. W. Butterworth. Disponível em *Perseus Digital Library*: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2008.01.0633>> (acessado às 18 horas do dia 20 de dezembro de 2016).

COMMELIN, P. *Mitologia Grega e Romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

CUNHA, Maria Teresa Santos. Essa coisa de guardar... Homens de letras e acervos pessoais. *História da Educação*, Pelotas, v. 12, n. 25, p.109-130, Maio/Agosto 2008.

DE BARROS, Diana Luz Pessoa. Estudos do discurso. In: FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à Linguística: II*. Princípios de análise. São Paulo: contexto, 2012.

DESSA, Hermann. *Inscriptiones Latinae Selectae (ILS)*, nº 7212, 1892-1916.

DIONÍSIO, João. Introdução. *Poemas Ingleses. Antinous, Inscriptions, Epithalamium, 35 Sonnets*. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, Vol. V, tomo 1. Ed. João Dionísio. Lisboa: IN-CM, 1993.

DOSSE, François. *Renascimento do acontecimento*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2013.

FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla; LUCA, Tânia (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: contexto, 2009.

FISHER, Nick. *Aeschines: Against Timarchos*. Oxford University Press, 2001.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

\_\_\_\_\_. *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. de Marco Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, stimmung*: sobre um potencial oculto da literatura. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*: Volume III. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle com consultoria de Victor Knoll. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

HEITICH, Paulo Ricardo. Paul Ricoeur: A Tríplice Mímese. In: Problemas filosóficos da contemporaneidade. ANAIS - IX SEMANA ACADÊMICA DE FILOSOFIA UNICENTRO, 2010.

HERÓDOTO. *História*. Trad. de Mário da Gama Kury. Brasília: UNB, 1985.

HOFMANN, Albert; GORDON, Wasson R.; RUCK, Carl. *El camino a Eleusis: una solución al enigma de los misterios*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

HOMERO. *Odisseia*. Ed. Bilíngue. Trad. de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2012.

HOWES, Robert. Portugal. In: *Gay Histories and Cultures: An Encyclopedia*. Vol. 2. Ed. George Haggerty. New York: Garland, 2000.

HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

JAKOBSON, Roman. Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa. Trad. de Haroldo de Campos. In: SAUSSURE; JAKOBSON; HJELMSLEV; CHOMSKY. *Textos selecionados*. Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

KLOBUCKA, Anna M. Fernando Pessoa ativista *queer*: Uma releitura do ‘Antinous’. University of Massachusetts Dartmouth. III CONGRESSO INTERNACIONAL FERNANDO PESSOA, Lisboa, 28-30 de novembro de 2013. Disponível em: <<https://umassd.academia.edu/AnnaMKlobucka>> (acessado em 05 de Janeiro de 2017 às 11:59).

LAMBERT, Royston. *Beloved and God: The Story of Hadrian and Antinous*. George Weidenfeld & Nicolson, 1984.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

LOZADA, Jorge Alberto Uribe. *Um Drama Da Crítica: Oscar Wilde, Walter Pater e Matthew Arnold, Lidos por Fernando Pessoa*. Doutoramento em Estudos da Literatura e da Cultura (Teoria da Literatura). Lisboa: Universidade de Lisboa, 2014.

LYONS, John. *Linguistique générale*: introduction à la linguistique théorique. Trad. de F. Dubois-Charlier et D. Robinson. Paris: Larousse, 1970.

MOISÉS, Carlos Felipe. *O Poema e As Máscaras*: introdução à poesia de Fernando Pessoa. Florianópolis: Letras contemporâneas, 1999.

NUSSBAUM, Martha. *The Fragility of Goodness*. Cambridge University Press, 2001.

PANZANELLI, Roberta; SCHMIDT, Eike; LAPATIN, Kenneth (eds.). *The Color of Life: Polychromy in Sculpture from Antiquity to the Present*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2008.

PLATÃO. *Diálogos: O Banquete – Fédon – Sofista – Político*. Trad. de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

PAUSÂNIAS. *Pausanias Description of Greece with an English Translation by W.H.S. Jones, Litt. D., and H.A. Ormerod, M.A., in 4 Volumes*. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd., 1918.

PESAVENTO, Sandra J. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Organização, tradução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1977.

\_\_\_\_\_. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguillar, 1974.

\_\_\_\_\_. *Páginas de Doutrina Estética*. Lisboa, 1946.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*: vol. 2. A configuração do tempo na narrativa de ficção. Trad. de Márcia Valéria Martinez de Aguiar e revisão de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2008.

\_\_\_\_\_. *A Metáfora Viva*. São Paulo: Loyola, 2005.

ROBB, Graham. *Strangers: Homosexual Love in the Nineteenth Century*. New York & London: W. W. Norton, 2003.

SIRINELLI, Jean-François. *Abrir a história: novos olhares sobre o século XX francês*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

SALLES, Luciana. Jorge de Sena. *Convergência Lusíada*, v. 27, p. 135-138, 2012.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística geral*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1969.

VIDAL-NAQUET, Pierre; VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Clássica*. Trad. por Maria da Conceição M. Cavalcante. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 125-145.

WATERS, Sarah. 'The Most Famous Fairy in History': Antinous and Homosexual Fantasy. *Journal of the History of Sexuality* 6:2 (1995), 194-230.

WILDE, Oscar. *Retrato de Dorian Gray*. Ed. bilíngue. Trad. de Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2009.

\_\_\_\_\_. The Sphinx. In: *Collected Poems*. Disponível em : <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wilde/oscar/w67p/chapter15.html> > (acessado às 18:16 de 09/04/2017). Web edition published by: eBooks@Adelaide. South Australia: The University of Adelaide Library. 1894.

YOURCENAR, Marguerite. *Mémoires d'Hadrien*. Paris: Plon, 1951.

Recebido em 12/04/2017, aceito para publicação em 18/09/2017.

# Entre livros e leitores: o catálogo de obras da biblioteca do Gabinete de Leitura de Jundiaí

Paulo Henrique de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo objetiva apresentar o trabalho metodológico e quantitativo desenvolvido com o catálogo de obras do Gabinete de Leitura de Jundiaí. A pesquisa baseou-se na catalogação e ordenação do catálogo com referência à Classificação Decimal Dewey (CDD). Essa classificação possibilitou observar aspectos qualitativos, como as preferências de leitura dos sócios e frequentadores do Gabinete de Leitura, revelando ainda um universo de circulação de livros, de práticas de leitura e um breve panorama do campo editorial brasileiro, nas primeiras décadas da República - 1910/1930.

**Palavras-Chave:** Gabinete de Leitura; Acervo; Catálogo de Obras; História da Leitura.

**Abstract:** The present article aims to present the methodological and quantitative work developed with the works catalog of the Jundiaí Reading Cabinet. The research was based on the cataloging and ordering of the catalog with reference to the Dewey Decimal Classification (CDD). This classification made it possible to observe qualitative aspects, such as the reading preferences of members and readers of the Reading Cabinet, also revealing a universe of circulation of books, reading practices and a brief panorama of the Brazilian publishing field in the first decades of the Republic - 1910/1930.

**Keywords:** Reading Cabinet; Collection; Works Catalog; History of Reading.

O Gabinete de Leitura da cidade de Jundiaí, localizada na região oeste do Estado de São Paulo, fundado no ano de 1908 por um grupo de trabalhadores ferroviários da Companhia Paulista de Estradas

---

<sup>1</sup> Professor de História no Colégio da Polícia Militar de São Paulo e na Secretaria Municipal de Educação de São Paulo. Mestre em História Social pela PUC/SP. E-mail: paulohenrique.oliveira@ig.com.br.

de Ferro, possui em seu acervo de documentos um catálogo de obras, criado pelo bibliotecário da instituição em 1957, contendo a descrição manuscrita de 9.027 livros, que estão arrolados em uma classificação de ordem numérica, seguida por título da obra e o nome do autor.

O Gabinete de Leitura foi a primeira biblioteca pública da cidade de Jundiaí, marcando a tentativa de um grupo de operários de promoverem o acesso ao livro e à leitura na região. O presente trabalho objetiva apresentar a análise metodológica e quantitativa desenvolvida com o catálogo de obras da instituição, resultado de pesquisa de mestrado defendida na PUC/SP em 2015.

A pesquisa baseou-se na catalogação e ordenação desse catálogo com referência à Classificação Decimal Dewey (CDD). Essa classificação possibilitou observar aspectos qualitativos, como as preferências de leitura dos sócios e frequentadores do Gabinete de Leitura, revelando ainda um universo de circulação de livros, de práticas de leitura e um panorama do campo editorial brasileiro, nas primeiras décadas da República - 1910/1930.

O catálogo de obras do Gabinete de Leitura de Jundiaí resistiu ao tempo. E, no processo da pesquisa, essa fonte configurou-se como uma gama de informações a serem ordenadas e interpretadas.

Ordenar o caos da informação é a única possibilidade de dar sentido a um determinado universo informativo. Assim, a pesquisa observou, no catálogo de obras, a possibilidade de se traduzir o acervo da instituição na síntese dos livros comprados ao longo de sua

existência, de acordo com as preferências dos leitores, pois estes escolhiam os livros que seriam comprados para o acervo, conforme as fontes consultadas evidenciaram.

Essa análise identificou a predominância de determinadas áreas do conhecimento como Ciências Sociais, História e Literatura/Retórica. Para esta última, o gênero Romance prevalece, demonstrando o interesse do público leitor por essa temática.

Robert Darnton chama a atenção para os perigos de uma história quantitativa e, portanto, em escala ampla sobre os estudos do livro e da leitura; salienta que as investigações de acervos, catálogos de bibliotecas e de livrarias, requerentes de uma divisão por gêneros e classes literárias, ou seja, um modo quantitativo de análise pode, de certo modo, adentrar em um ordenamento desarranjado, na tentativa de interpretar o mundo social.

Darnton sugere que arrolar livros de forma quantitativa pode limitar as possibilidades de análise do historiador, por não abarcar as singularidades do leitor em sua relação com os livros e em sua prática de leitura. Assim, o historiador propõe uma análise sobre: inventários pós-morte, registro de compras de livros, registro de consulta ou retirada de livros, que possibilite uma análise qualitativa, podendo até mesmo traçar perfis de público leitor<sup>2</sup>.

Para Darnton, a análise qualitativa sobre acervos e catálogos de obras evidencia uma gama de aspectos sobre os leitores e sobre a

---

<sup>2</sup> DARNTON, Robert, **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução, 2010.

Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

ISSN 2317-4021

própria vida humana, na constituição de suas relações com o universo do impresso. No exame sobre o Catálogo de Obras do Gabinete de Leitura de Jundiaí a análise quantitativa possibilitou uma interpretação qualitativa, ao demonstrar a composição dos gêneros literários presentes na biblioteca, e os indícios sobre as formas de aquisição desses livros sugerem ainda as preferências dos leitores.

Esse estudo se insere ainda dentro do campo de estudos da história do livro e da história da leitura. Por serem espaços destinados a abrigar livros e um cenário compósito de uma sociabilidade livresca, Gabinetes de Leitura estão intrinsecamente relacionados aos trabalhos que objetivam investigar os muitos caminhos e lugares do livro e as inúmeras formas de leitura (apropriações) nas mais distintas circunstâncias espaciais e temporais.

Apresentando-se como mecanismos de suporte para a prática da leitura, os Gabinetes de Leitura convergem, dentre muitas outras possibilidades, para o próprio campo de análise do objeto material e de consumo que possui destaque em seu interior: o livro.

O caminho escolhido para o desenvolvimento desta análise não foi gratuito: converge com os indícios identificados na análise das fontes, todavia, representa apenas uma das possibilidades do percurso investigativo definido para essa pesquisa. O catálogo de obras do Gabinete de Leitura de Jundiaí possibilita muitos outros caminhos de investigação, podendo traçar outras abordagens, haja vista a

potencialidade de seu acervo documental, o que possibilita outras compreensões sobre este múltiplo objeto de estudo.

### Compondo um acervo

Se toda a biblioteca é um espelho do universo, então todo catálogo será espelho de um espelho<sup>3</sup>.

Tentar reunir o conhecimento humano produzido nas mais diferentes épocas e lugares é tarefa antiga. Da tableta de argila dos Sumérios aos impressos saídos dos prelos da idade moderna, muitos foram os homens (escribas, sacerdotes, nobres, príncipes, entre outros) que se empenharam em reunir formas de escrita, livros, manuscritos e outros impressos<sup>4</sup>. Essa reunião de obras acabou por se constituir na ação de se formarem acervos, acumulando-se o pensamento filosófico, artístico e científico do homem, em um desejo sempre inalcançável de se alcançar o conhecimento sobre o universo.

A imagem de uma biblioteca e a figura do bibliotecário são possivelmente a síntese mais atual e usual, quando se pensa na reunião de muitos livros e naquele responsável por reuni-los. Mesmo com os avanços da informática e com os inúmeros acervos documentais e bibliográficos reunidos e dispersos na internet, a qualquer leitor navegador, a biblioteca e o bibliotecário são ainda imperativos na

---

<sup>3</sup> MANGUEL, Alberto. **A biblioteca à noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 52.

<sup>4</sup> Para se aprofundar sobre a história da construção e destruição das bibliotecas, consultar: POLASTRON, Lucien X. **Livros em chamas**: a história da destruição sem fim das bibliotecas. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

ordem dos livros<sup>5</sup>. Enquanto a biblioteca é uma coleção de livros organizados e que serve aos que procuram livros para ler, o bibliotecário é o responsável por escolhê-los, ordená-los e dispô-los aos leitores para serem lidos. Em uma metáfora de Chartier, “o bom bibliotecário é um jardineiro que poda sua biblioteca”<sup>6</sup>.

No Gabinete de Leitura de Jundiaí, a biblioteca foi implantada logo na fundação da instituição. Sua criação era a primeira, dentre as três finalidades pretendidas pelos fundadores. Durante quatro anos consecutivos (1908-1911), os sócios contribuintes elegeram João Xavier Dias da Costa para exercer a função de bibliotecário. Ao que se conseguiu apurar sobre sua vida, João da Costa era jornalista, colaborador de alguns jornais de Jundiaí, como *A Borboleta* e *A Comarca*, e escreveu para o periódico *A Elite*, que passou a circular em Jundiaí em 1911, “com conteúdo crítico, humorístico, literário e noticioso”<sup>7</sup>.

Incumbido de registrar as consultas realizadas aos livros do acervo, fazer um balanço da biblioteca, expondo suas condições, e apresentá-lo anualmente à diretoria do Gabinete de Leitura, João da Costa, segundo os registros em ata demonstram, era o sócio mais indicado para tal tarefa. Ao se ler a ata das reuniões de Assembleias Gerais para a eleição do bibliotecário, nota-se que a escolha de seu nome é sempre unânime entre os votantes.

---

<sup>5</sup> CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 127.

<sup>7</sup> PAULA, Op. cit., p. 1.

Competiam ao bibliotecário muito mais as tarefas de administrar a biblioteca e zelar por ela do que escolher os livros que comporiam o acervo. A diretoria do Gabinete de Leitura nomeava comissões que eram responsáveis por comprar livros e angariar doações, sem necessariamente ter a participação do bibliotecário. Essas comissões eram definidas trimestralmente durante uma Assembleia Geral.

A comissão nomeada para efetuar a compra de livros é composta pelos senhores João Xavier Dias da Costa, José Martins e Thomaz Silveira. (02/03/1909).

Para o presente trimestre foram nomeados para a comissão de compra de livros os sócios senhores Laurentino Santos, Pedro Penteado de Castro e José Martins. (11/01/1910).

Pelo senhor presidente foi proposto e aceito por todos a nomeação dos senhores Morivalde Costa, Laurentino Santos e Theodoro Paes para a compra de livros do corrente anno (06/01/1911).

Foi deliberado a nomeação dos senhores Conrado Offa e Joaquim da Silva Cunha Santos para a compra de livros que em breve será feita. (17/02/1913)

Nomeados em Assembléia Geral os senhores Alfredo Elias e Ignácio Ventania para comporem a comissão para a compra de livros. (15/03/1914)<sup>8</sup>.

Após a formação das comissões, os livros que seriam comprados eram escolhidos durante a mesma assembleia, de acordo com as escolhas dos sócios participantes das reuniões. Porém, em

---

<sup>8</sup> Livro de Registro das Atas de Assembleia Geral.

nenhuma das atas consultadas há o registro dos títulos solicitados ou menção à quantidade de livros a serem comprados por cada comissão. Ainda assim, a comissão consultava os sócios e muito provavelmente suas “preferências literárias” emergiam naquele momento, quando podiam interferir na escolha dos livros.

Os sócios reunidos nesta Assembléia Geral elegeram os livros a serem comprados por esta sociedade. (02/03/1909).

A comissão nomeada para a compra de livros vae apurar com os sócios os livros que deverão ser comprados. (11/01/1910).

Deve a referida comissão nomeada consultar os sócios para a escolha dos livros (06/01/1911).

Solicita-se a comissão que averigue com os sócios os livros para serem comprados, como sempre se tem feito (17/02/1913)<sup>9</sup>.

Schapochink e Martins, em seus estudos sobre os Gabinetes de Leitura nas Províncias de São Paulo e Rio de Janeiro, no século XIX, observam que comumente as diretorias dos Gabinetes realizavam a escolha dos livros que seriam comprados. Posteriormente formavam um catálogo de títulos, que era impresso nas tipografias locais, ficava nas sedes dos Gabinetes de Leitura e também era enviado aos jornais locais para publicação e conhecimento do público. No Gabinete de Leitura de Jundiaí o processo ocorria de modo diferente.

Os livros eram escolhidos, porém as formas pelas quais eles eram comprados não são mencionadas nas atas. Após a formação das

---

<sup>9</sup> Idem.

comissões, não é possível averiguar se eram comprados em livrarias, editoras ou sob algum tipo de encomenda. Os estatutos de 1908, reformados em 1911, mencionam apenas que 20% do saldo existente no caixa da instituição seriam destinados para a compra de livros. Todavia, também não é possível saber quais os valores mensais desses saldos, para que se pudesse ter uma quantia aproximada do que era destinado à compra de livros. E, ao que se pôde verificar, as atas não mencionam a impressão de catálogos, nem a sua divulgação na imprensa local.

No ano de 1908 o jornal da instituição, *O Gabinete*, tornava pública a situação inicial da biblioteca e pedia, a quem pudesse, donativos de livros, jornais e revistas.

Movimento do Gabinete desde a fundação  
Existem na bibliotheca 104 obras - com 184 volumes.  
Sahiram 75 obras.  
Foram consultados 2 volumes.  
Folhetos existem diversos, 17.  
Jornaes da capital 3 – Jornaes do interior 4 – Jornaes desta cidade 2  
Aos que receberem esta folha, pede-se uma oferta de um livro, revista, opusculo, manuscripto ou outra qualquer dadiva util a esta casa de utilidade publica<sup>10</sup>.

Com a formação das comissões, esse número começou a crescer, aumentando significativamente o acervo da biblioteca. Pelos Anuários Estatísticos de São Paulo a biblioteca apresentava o seguinte

---

<sup>10</sup> , **O Gabinete**: Orgam do Gabinete de Leitura Jundiahyense. Anno I, N° 1, p. 4.

Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

ISSN 2317-4021

panorama: 800 obras com 1.060 volumes, em 1910; 1.160 obras com 1.298 volumes, em 1911; 1.276 obras com 1.325 volumes, em 1912<sup>11</sup>.

No mês de dezembro de 1912, o bibliotecário, cujo nome não é citado, registrava em ata de reunião da diretoria o movimento da biblioteca:

Obras retiradas para leitura – 1.896 Volumes  
Obras consultadas por pessoas estranhas á sociedade  
– 212 Volumes  
Existia o ano passado - 1.298 Volumes  
Adquiridos por compra - 97 volumes  
Foram inutilizados por imprestáveis – 119 volumes  
Em resumo existem atualmente 1.276 volumes<sup>12</sup>.

Como se observa, o acervo pouco se alterara, tendo até mesmo uma diminuição de 1.298 volumes (1911) para 1.276 (1912), mesmo com a compra de 97 volumes novos. Os volumes descartados, por serem considerados “imprestáveis”, certamente o eram em decorrência da frequente circulação. Possivelmente os exemplares eram constantemente consultados e/ou retirados pelos leitores, e o registro dos 1.896 volumes retirados para a leitura no respectivo ano demonstra essa frequência.

Em 1913, a biblioteca teve um acréscimo de 100 títulos no acervo, passando a ter 1.376 obras com 1.454 volumes. Esse número se manteve para o ano de 1914. Em 1916, o número subiu para 1.476 obras com 1.554 volumes, chegando a 1.503 obras com 2.457 volumes

---

<sup>11</sup> Anuários Estatísticos de São Paulo 1910-1926, p. 194-199.

<sup>12</sup> Livro de Registro das Atas da Diretoria, 25.12.1912, p. 8.

em 1917, mantendo esse mesmo número de obras para o ano de 1918, porém diminuindo o número de volumes para 2.357.

Em 1919, a biblioteca apresentava 1.500 livros, três a menos que no ano anterior, contendo 1.824 volumes, 533 a menos. O motivo da perda desses volumes não é citado. Possivelmente foram descartados por desgaste.

No ano de 1920, o número de obras subiu para 1.655, passando a ter 2.150 volumes, mais que dobrando para o ano de 1922, quando a biblioteca passou a ter 4.120 obras com 5.271 volumes, mantendo essa quantidade até o ano de 1926<sup>13</sup>.

Além das compras que eram realizadas pelas comissões, os livros também chegavam à biblioteca do Gabinete de Leitura por meio de doações. Sócios, políticos e civis de Jundiaí doavam livros.

As comissões eram também formadas para angariar donativos à instituição. Nesse processo, livros somavam-se a outras modalidades de doações e benfeitorias. No dia 18 de Janeiro de 1911, em reunião da diretoria que passava a assumir o exercício do respectivo ano, registravam-se os agradecimentos aos que haviam feito doações ao Gabinete de Leitura no ano anterior, dentre elas, livros:

Agradecemos ao senhor, Laurentino Santos, pelo seu tino e abnegação na comissão de angariar livros e aos senhores:

Gabriel Peuliar pela doação de 70 volumes

Eloy Chaves 30 volumes

Benedito Pacheco 30 volumes

---

<sup>13</sup> Anuários Estatísticos de São Paulo. Op. cit.

Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

ISSN 2317-4021

Manuel Derruda 16 volumes  
Dr. J. Ulhôa 12 Volumes  
Antonio C. Sobrinho 6 volumes  
Manuel Martins 4 volumes  
Antonio E. Sobrinho 4 volumes  
Bianco Pereira 3 volumes  
Pedro Peutrear 1 volume  
Francisco Sucupira 1 volume  
Luiz Caldas 1 volume  
José Martins 3 volumes  
Sérgio Martins 2 volumes  
Matias M. Pereira 2 volumes<sup>14</sup>.

Essas doações ocorreram com frequência em diferentes anos. Não é possível precisar a quantidade de livros doados em cada ano, pois em muitas atas registravam-se apenas os agradecimentos às pessoas que doaram, sem, contudo, se mencionar o número de obras doadas.

A directoria agradece ao senhor Joaquim Silva Rocha pelos livros cedidos a sociedade (03/04/1912).

Votos de louvor aos senhores José Camargo e Manuel Ferreira pelos livros doados ao gabinete de leitura (05/06/1914).

Um voto de profundo agradecimento ao Sr. Alceu Guimaraes pelos livros doados a sociedade (15/02/1918)<sup>15</sup>.

Esse cenário demonstra como a constituição do acervo não obedecia a um padrão. Tanto as comissões formadas para comprar ou angariar livros quanto qualquer cidadão jundiaense poderiam contribuir para o crescimento da biblioteca do Gabinete de Leitura doando livros.

---

<sup>14</sup> Livro de Registro das Atas da Diretoria, 18.01.1911, p. 2.

<sup>15</sup> Livro de Registro das Atas da Assembleia Geral.

Jornais e revistas também compunham esse acervo. A diretoria assinava os jornais: *A Folha*, *Ferrovário*, *Correio de Campinas*, *Correio Paulistano*, *O Jundiahense*, *Folha da Tarde*, *Telephone*, *O Jornal*, *Comércio* e o *Livre Pensador*. Dentre os periódicos, constavam *A Elite* e o *Escal*. Dentre as revistas, eram assinadas: *A cigarra*, *Biblioteca Cor de Rosa*, *Feminina*, *Novíssima*, *D. Quixote* e *Brasil*.

Esses impressos variavam entre publicações locais, de outras cidades e nacionais. Eram jornais e “revistas de cultura”, “revistas de variedades”, “revistas ilustradas”, que abordavam desde questões literárias, passando por arte, moda, costumes, humor, esportes, economia e comércio<sup>16</sup>. Desse modo, os sócios e frequentadores do Gabinete de Leitura poderiam se manter informados das variedades e dos acontecimentos.

Como esse acervo era organizado dentro da biblioteca?

## **Ordenando o desordenado**

De acordo com o bibliotecário Luís Milanesi, bibliotecas públicas têm a função de prestar serviços, através de uma coleção de livros organizados. Dentro do acervo de uma biblioteca, há inúmeros discursos literários, dos quais os leitores buscam se apropriar. Para tanto, é preciso que as partes (livros) do todo (acervo) estejam ordenadas com objetividade, em vista da localização posterior de uma

---

<sup>16</sup> CRUZ, Heloisa de Faria (Org.). **São Paulo em Revista**: catálogo de publicações da imprensa cultural e de variedades paulistana 1870-1930. (Coleção memória, documentação e pesquisa, 4). São Paulo: Arquivo do Estado, 1997.

dessas partes pelos leitores<sup>17</sup>. É preciso a desordem para que se estabeleça a ordem. Encontrar um livro em uma biblioteca pode ser uma tarefa simples, se houver uma indicação que oriente com exatidão a sua localização dentro do acervo. Segundo Milanesi, “essa indicação é feita pelo bibliotecário, avaliando a ordenação das partes para se formar um todo lógico e coerente”<sup>18</sup>.

Desse modo, acervos até mesmo idênticos podem ser organizados de modos diferentes, de acordo com cada bibliotecário, pois o conhecimento humano não tem o mesmo sentido para todos e sua expressão, em forma de texto, obedece a diferentes arranjos.

Como os bibliotecários do Gabinete de Leitura de Jundiaí eram escolhidos anualmente pelos próprios sócios, notadamente a constituição e a organização do acervo passavam por diferentes olhares e lógicas de ordenação.

Um registro fotográfico datado de 1926 mostra que os livros da biblioteca do Gabinete de Leitura ficavam em estantes dispostas atrás de um balcão, onde possivelmente o bibliotecário e outros colaboradores permaneciam a postos para pegarem os livros solicitados pelos sócios e demais frequentadores.

Observando-se a imagem, pode-se perceber que o acervo não ficava à livre disposição, para que os leitores pudessem manuseá-lo, retirando e recolocando os livros nas estantes. O papel do bibliotecário

---

<sup>17</sup> MILANESI, Luís. **Ordenar para Desordenar**: centros de cultura e bibliotecas públicas. Editora Brasiliense, 1986.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 33.

e/ou encarregados da biblioteca era necessário para mediar a consulta das obras e o contato físico entre leitores e livros.

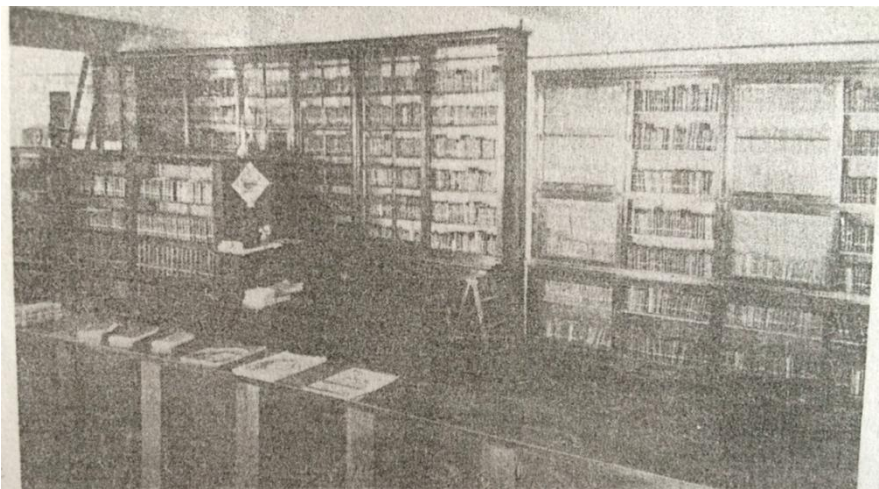


Figura 1 - Estantes da biblioteca do Gabinete de Leitura de Jundiá, 1926.

Fonte: FERREIRA, 2014.

Sobre a maneira de organização dos livros dentro das estantes pelos bibliotecários, pode-se supor que eles eram ordenados, na biblioteca, desde a sua fundação em 1908, de forma numérica, seguindo a sequência arábica (1, 2, 3, 4, 5...), sem qualquer relação com os títulos, seus temas e autores.

Em janeiro de 1945, certamente no período em que uma nova diretoria do Gabinete de Leitura assumiu o exercício de suas funções, uma comissão formada para organizar o acervo da instituição apresentou em folhas avulsas seu parecer sobre a situação da biblioteca e dos livros existentes.

Aos senhores eleitos para o cargo de diretor da Biblioteca do Gabinete de Leitura (...) de Jundiaí, impusemos ao senhor presidente, Benedito de Godoy Ferraz, uma condição para assumirmos nossas funções: a Diretoria providenciaria um inventário e balanço da biblioteca. Atendidos nessa condição plenamente, assumimos então o nosso cargo, com o conhecimento absoluto da quantidade dos volumes da biblioteca. A comissão incumbida desse balanço foi constituída dos senhores Ivo Serafim, Potyguara Offa, Alcides Pereira da Silva e Deodoro Pestana, sob a minha direção. As fichas do levantamento bem dizem o que foi esse serviço, cuja principal virtude foi a de nos proporcionar meios para sabermos da verdadeira situação da biblioteca. A situação não está muito promissora; havia falta de continuidade no número de volumes nas estantes, existiam muitos números vagos – inexplicadamente – faltas de numeração etc. Há a tradição oral de que cada diretor bibliotecário adotou um jeito específico de numeração, escolhendo para o início determinado milhar – ex. 4 000 – sem a preocupação com os números vagos na ordem da numeração. Corre outro rumor, também de tradição oral, de que a biblioteca fora assaltada duas vezes, uma em 1930 e outra em 1932, tendo havido subtração de livros. Ora, diante dessas notícias, era natural que não quiséssemos assumir as funções de devotos da biblioteca, sem a tranqüilidade na medida por nós solicitada – não nos convinha comprar novos exemplares.

A providência do balanço foi salutar porque mostrou a verdadeira situação da biblioteca, ficando a Diretoria, bem como os senhores associados, sabendo da quantidade e da qualidade do material que nos era entregue para organizar em biblioteca fichada e de contrastes perfeito para o gênero de leitura de cada livro.

Com esse inventário foi fixado o marco inicial de reformas de algumas utilidades para o Gabinete e seus associados.

Confirmamos que não nos lançaríamos a tomar conta do cargo sem sabermos quantos e quais volumes existentes na biblioteca, e isto foi amplamente corrigido – a biblioteca possuía 3.858 volumes.

A numeração estava no número 4.989, existiam nas estantes números de 3.858 estavam vagos ou faltantes 1.131 volumes. 3 livros com a numeração em duplicata, conforme constam das fichas do balanço.

Praticamente, pois, iniciamos a nova pasta de abertura da biblioteca com 3.858 volumes. Se quisermos conhecer a quantidade de volumes adquiridos ou oferecidos ao Gabinete é o bastante preenchermos as claras as fichas do balanço e apanharmos pelos livros das estantes. A ordem do senhor Ferraz era a de preenchermos os números vagos, para depois reiniciarmos a numeração. Esta ordem foi transmitida a Silvette encarregada da biblioteca, cabendo a ela, organizar um apanhado nesse sentido.

O reinício da numeração na nova pasta deu-se com o número 4.990 “O Rio de Janeiro do Meu Tempo” de Luiz Eduardo. Todos os demais volumes comprados ou adquiridos por doação pelo Gabinete vão para os números vagos, de sorte, que fácil será conhecermos a atual situação fazendo um apanhado dos números preenchidos, cujas vagas constam das folhas acima referidas.

Estou às ordens da Digna Diretoria atual para melhores esclarecimentos.

Desejo receber de volta essa explicação para salvaguarda da minha empreitada (Jundiaí 16/01/1945)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Parecer da comissão responsável por organizar a biblioteca do Gabinete de Leitura de Jundiaí, 16.01.1945, p. 6-9.

O parecer da comissão permite observar como estava a situação do acervo, bem como possibilita delinear um panorama da biblioteca do Gabinete de Leitura em períodos anteriores a 1945. Para que a comissão pudesse desenvolver seu trabalho de organização, foi previamente solicitada à diretoria a elaboração de um balanço das reais condições do acervo, de modo a evidenciar os livros faltantes, para que a referida comissão não fosse responsabilizada quando da sinalização das obras não constantes no acervo.

Esse balanço foi realizado em 1938 e, a partir de 1945, deu-se início à tentativa de se reorganizar a biblioteca.

Como se pode verificar no parecer, os livros eram organizados em sequência numérica e a “tradição oral” - ou seja, os “rumores” - dizia que cada bibliotecário construía sua própria lógica de ordenação, tendo como parâmetro apenas o número (milhar) para indicar a entrada de novos livros, sem, contudo, se preocuparem com os livros que porventura tivessem sido descartados pelo desgaste, não devolvidos ou até mesmo furtados da biblioteca. Desse modo, os números faltantes nas estantes não eram reordenados, fazendo com que a biblioteca registrasse a existência de 4.989 livros em 1945, porém tendo verdadeiramente em suas estantes 3.858 livros. Essa prática configurava-se como uma “tradição”, de cujo método os bibliotecários, segundo o parecer, sempre se utilizaram, para organizarem a biblioteca, possivelmente desde 1908.

O parecer sinaliza ainda que a ordenação da biblioteca seria feita pelo gênero literário de cada livro, mas se contradiz, ao mencionar

que o presidente do Gabinete de Leitura, Benedito Ferraz, ordenara que os novos livros que entrassem para a biblioteca fossem alocados nas numerações faltantes, de modo a zerar o número de livros vagos nas estantes. E dava continuidade à sequência numérica, a partir do número 4.990, onde a obra **O Rio de Janeiro do Meu Tempo**, do autor Luiz Eduardo, marcava o fim de uma desordem e o começo de uma nova ordem para o acervo, mas, ainda assim, seguindo a lógica tradicionalmente praticada.

Esse modo de ordenação certamente ocasionava contratempos, haja vista a falta de 1.131 livros na biblioteca. Todavia, essa “coerência” de organização reforça os motivos pelos quais os leitores não poderiam manusear os livros, e certamente a disposição do acervo, retratado na imagem de 1926, era a forma “tradicional” de se manter a estrutura física da biblioteca. O fato de haver um balcão e as estantes com os livros estarem atrás dele, sob a supervisão do bibliotecário e de seus encarregados, intermediando a relação entre leitores e livros, demonstra como as partes (livros) do todo (acervo) não estavam ordenadas de modo objetivo, em vista da sua localização e da impossibilidade de posterior recolocação nas estantes pelos próprios leitores.

Para Milanesi, “é o bibliotecário quem estabelece os critérios de organização e os transforma em algo concreto: a biblioteca”<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> MILANESI, Luís. **Ordenar para Desordenar**, p. 35.

Provavelmente, os critérios para arranjar o acervo do Gabinete de Leitura ainda não estavam totalmente definidos.

Em abril de 1947, a bibliotecária Ida Lehner enviava um ofício aos diretores da instituição, propondo seu ordenado, método de trabalho e o material que precisaria para classificar os livros por ordem de assunto e, assim, poder arrumá-los dentro da biblioteca.

Levando-se em consideração que o leitor vai buscar, no interior das possibilidades temáticas de uma biblioteca, o seu específico objetivo, Ilda Lehner, consultada pelos diretores, propunha lógicas de ordenação mais usuais e práticas, para que fossem implementadas na biblioteca do Gabinete de Leitura:

Considerando que um ordenado mensal de um bibliotecário varia a partir de Cr\$ 950,00, proponho que, durante os meses de duração do serviço de organização da biblioteca me sejam pagos pelo menos Cr\$ 850,00 mensais. O serviço não poderá ser por menos, uma vez que consta do seguinte: - classificação dos livros por ordem de assuntos e arrumação geral dos mesmos por essa classificação; catalogação e organização de um fichário dicionário, em que os livros poderão ser procurados pelo título, autores, colaboradores, assunto, etc.; organização de um perfeito serviço de retirada e devolução de livros, debaixo do maior controle possível; organização da secção de referência da biblioteca (obras como enciclopédias, dicionários, anuários, almanaques, bibliografias, de consulta imediata e que devem estar à inteira disposição do leitor); secção infantil – o aproveitamento da que já existe, com a aplicação dos mesmos métodos usados na biblioteca dos adultos, para acostumar as crianças ao gosto pela consulta disciplinada.

Auxiliares – o trabalho mecânico de confecção de fichas, seu desdobramento, cartões de leitores, etc., deverá ser feito por duas datilógrafas competentes, pelo menos.

Material – a média de fichas por livro, conforme as adquire a Biblioteca Pública Municipal de Campinas, recentemente fundada pela Escola de Biblioteconomia, é de 10 fichas. Há livros que não necessitam de mais de 5 fichas, mas em compensação há outros que precisam de 100 ou mais.

Para o acervo de 7.000 volumes do Gabinete de Leitura, serão necessárias, portanto, 70.000 fichas de cartolina, à razão de Cr\$ 5,00 o cento. (Cr\$ 3.500,00 de fichas).

Há ainda os impressos: cartões de livros (bookcards), cartões de registro de leitores, cartões de revistas, de reserva de livros, etc., que devem ser comprados em número suficiente para atender a todos os leitores do Gabinete de Leitura.

Dois livros indispensáveis que devem ser adquiridos “Classificação de Mevil Dewey”, obra norte-americana no valor de Cr\$ 400,00 e a “Tabela de Cutter”, no valor de Cr\$ 150,00. Se a verba de modo algum permitir a compra do primeiro, pelo menos o segundo deve ser comprado. Essa tabela põe em ordem alfabética dos autores os livros, já arranjados por assunto. A “Classificação Dewey”, pode em último caso ser substituída, naturalmente com desvantagem, por outras menores editadas pelo Instituto Nacional do Livro, e que o Gabinete já possui.

Duração do trabalho – levando-se em conta que a biblioteca pública de Campinas, com um acervo inicial de 3.000 volumes, foi entregue ao público em 3 meses, tendo auxiliado na catalogação de livros as alunas de Biblioteconomia, e na confecção funcionários do Instituto Agrônomo, cremos que o nosso trabalho levará cerca de 8 meses para ficar completo. É claro que, quanto maior for o número de

auxiliares, tanto mais curto será o espaço de tempo que tomará a organização do Gabinete de Leitura<sup>21</sup>.

Tendo em consideração a temporalidade (1947), a proposta de Ida interligava-se aos avanços do campo de estudos da Biblioteconomia, baseando-se em recursos lógicos, práticos e manuais.

A partir de seu trabalho, a biblioteca do Gabinete de Leitura seria amplamente classificada, ordenada por assuntos, as crianças teriam sua própria seção para consultas e possivelmente os leitores poderiam manusear os livros entre as estantes, uma vez que, dentro da lógica de ordenação, os livros seriam localizados facilmente e facilmente poderiam ser devolvidos às estantes.

Seguramente o tempo necessário para a realização desse trabalho de classificação e os valores que seriam gastos com o ordenado da bibliotecária, fichas de catalogação e auxiliares, levaram os diretores do Gabinete de Leitura a recusarem a proposta.

Em fevereiro de 1957, o bibliotecário José Pacheco desenvolvia um catálogo de obras (nacionais e estrangeiras) para a biblioteca do Gabinete de Leitura<sup>22</sup>. Esse material era produzido de forma manual e ainda mantinha a mesma lógica de ordenação do início da formação do acervo, sequência numérica, ou seja, nenhum investimento para a melhoria na organização do acervo havia sido feito.

---

<sup>21</sup> Ofício de Ida Lehner, 05.04.1947.

<sup>22</sup> Em nenhuma das atas de reuniões consultadas há menção sobre a elaboração de um catálogo de obras. Levando-se em consideração que muitos documentos do Gabinete de Leitura foram perdidos em 1924, o catálogo de obras produzido em 1957 é o único registro que permite observar os livros que compunham o acervo da instituição.

9.027 obras foram listadas numericamente pelo bibliotecário (8.090 em português e 937 em línguas estrangeiras), tendo a descrição dos títulos e autores.

Esse catálogo resistiu ao tempo. E, no processo desta pesquisa, essa fonte configurou-se como uma gama de informações a serem ordenadas e interpretadas.

Segundo Milanesi, “ordenar o caos da informação é a única possibilidade de dar sentido a um determinado universo informativo”<sup>23</sup>. Assim, a pesquisa observou, no catálogo de obras, a possibilidade de se traduzir o acervo do Gabinete de Leitura na síntese dos livros comprados (ao longo de 49 anos, 1908-1957) de acordo com as preferências dos sócios (leitores) da instituição. Mesmo aqueles que eram doados o foram por pessoas que praticavam a leitura, frequentavam o Gabinete e se apropriavam de seu acervo, doando livros na expectativa de vê-lo crescer e se diversificar em gêneros literários.

Certamente muitos livros, em decorrência da passagem do tempo, não constavam mais no acervo, quando da elaboração do catálogo em 1957. Contudo, José Pacheco registrava na página inicial do catálogo: “as obras que aqui serão descritas compõem desde o acervo inicial do Gabinete de Leitura até presente momento (28/02/1957)”<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> MILANESI, Luís. **Ordenar para Desordenar**, p. 36.

<sup>24</sup> Catálogo de Obras do Gabinete de Leitura de Jundiáí, 1957, p. 1.

Em partes, esse catálogo possibilita uma leitura sobre o que poderiam encontrar os sócios e frequentadores para lerem na biblioteca, dentro do recorte espaçotemporal desta pesquisa.

No campo da historiografia, os estudos sobre bibliotecas tendem a apresentar os leitores. A partir dos registros de consultas e retiradas de obras, as pesquisas identificam e qualificam aqueles que buscavam impressos para lerem<sup>25</sup>.

Como citado anteriormente, os bibliotecários do Gabinete de Leitura de Jundiaí eram responsáveis pela guarda e organização do acervo. Tinham, dentre suas tarefas, a incumbência de registrar as obras mais consultadas e de fazer um balanço do quadro geral da biblioteca, para apresentarem anualmente. Esses documentos, no entanto, se perderam ao longo do tempo, impossibilitando uma aproximação direta com o universo de livros, leitores e suas práticas de leituras.

Em consulta às atas de reuniões e averiguando-se a prática de comprar livros para a biblioteca, pautada nas escolhas dos sócios e seus possíveis gostos literários, o olhar sobre o acervo possibilitou a esta pesquisa delinear um panorama do que os sócios poderiam encontrar para ler de acordo com suas escolhas.

Vale destacar ainda que não havia uma pesquisa minuciosa acerca da biblioteca, na perspectiva de interpretação do catálogo de obras. Isso provocou certa dificuldade na condução da análise.

---

<sup>25</sup> ROCHA, Débora Cristina Bondance. **Bibliotheca Nacional e Pública do Rio de Janeiro**: um ambiente para leitores e leituras de romance (1833-1856). Campinas, 2011. 347 p. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Unicamp, 2011.

Com vistas a encontrar uma direção, em meio a tantas informações, algumas escolhas foram necessárias. Diante de uma fonte como esta, com uma imensa quantidade de informações, era preciso cautela. Era necessário escolher um caminho para trabalhar com essa vasta fonte primária.

O sistema de CDD foi então adotado como uma lógica para se ordenar o catálogo de obras, uma vez que adotá-lo como meio de ordenação já havia sido cogitado na história da biblioteca do Gabinete de Leitura de Jundiaí.

A partir das obras descritas, foram identificados os títulos e classificadas tais obras, de acordo com os gêneros literários. Esta identificação foi feita a partir da consulta em dicionários bibliográficos, catálogos de bibliotecas *on-line*, em dados de outras pesquisas e em sites de busca na internet, ordenando as obras em planilhas de Excel. Ao final, obteve-se um panorama dos gêneros literários e suas predominâncias dentro da biblioteca.

Foi possível ainda listar os autores com maior número de obras, dentro das classificações principais. Os autores possuem menos ou mais títulos em cada classificação, então, para cada uma, foi estabelecido um número de corte, de forma que tornasse possível apresentá-los em gráficos. Fez-se também uma breve descrição de alguns de seus títulos, atentando-se para o fato de que as datas de publicações, às vezes informadas, não eram necessariamente as datas

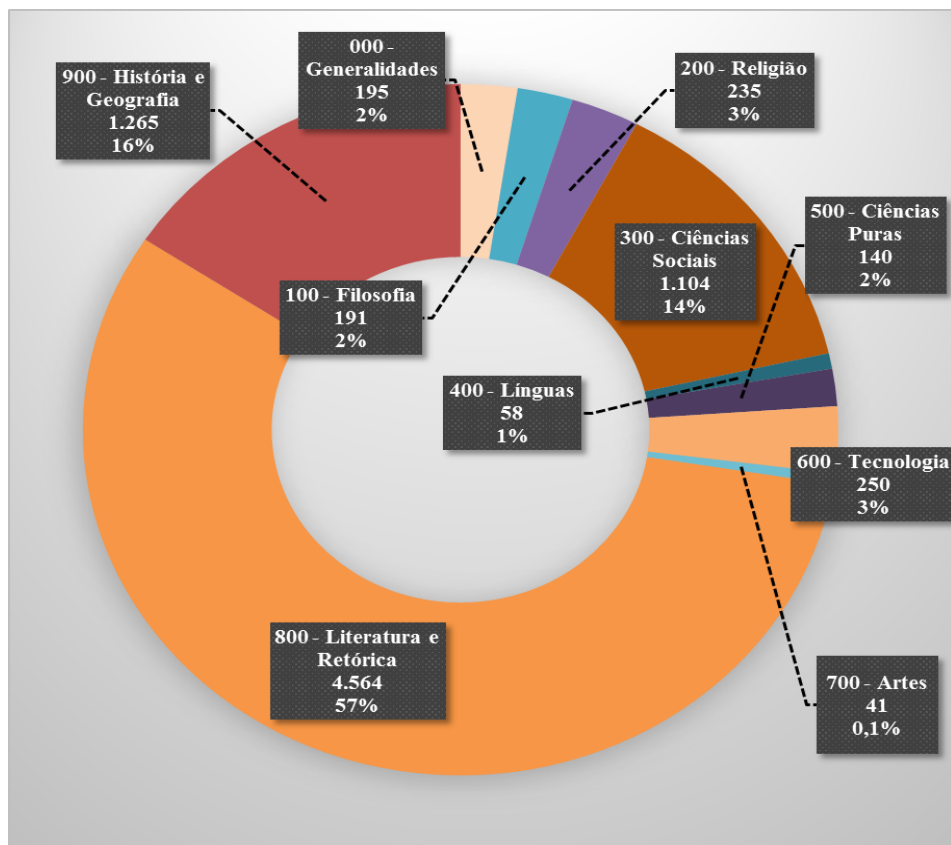
em que esses livros haviam entrado para a biblioteca do Gabinete de Leitura.

O catálogo de obras em português possui uma sequência numérica com 8.090 títulos descritos, não separados por volumes. Deste total, 44 títulos estavam em branco (sem a descrição do título e autor) e 3 não foram possíveis de se identificar, pois as descrições estavam ilegíveis. Portanto, foi realizada a classificação de 8.043 títulos nacionais.

O catálogo de obras em línguas estrangeiras (937 obras) foi apenas organizado de modo a demonstrar o número de livros para cada língua (inglês, francês, italiano, espanhol e alemão), sem, contudo, separá-los por gêneros literários.

### **As preferências de leituras**

Iniciando-se com o catálogo de obras em português, produzido em 1957, a biblioteca do Gabinete de Leitura de Jundiaí, após a sua ordenação segundo a CDD, apresenta a seguinte composição em seu acervo:



**Gráfico 1** - Divisão da quantidade de obras e sua (%) por área do conhecimento  
Fonte: Elaborado pelo autor

Um dos aspectos que se destacam na observação do acervo é seu traço leigo. O baixo número de obras religiosas (3%) dentro do espaço de leitura que o Gabinete representava, em Jundiáí, evidencia seu caráter laico, justamente em um momento em que Igreja e Estado atuavam em posições separadas, na esfera pública, desde a instauração do regime republicano.

A cultura religiosa (fosse o catolicismo ou o protestantismo) ainda possuía forte presença nas questões sociais, nas primeiras décadas do século XX. Particularmente no que se refere à educação (pública e particular), mecanismo de preservação e manutenção da moral, dos costumes e das tradições cristãs. Todavia, aos poucos, espaços e instituições seculares, como o Gabinete de Leitura, faziam emergir grupos letrados, cada vez mais envolvidos nas transformações da época (trabalho livre, ideais liberais, urbanização, avanços científicos e tecnológicos, entre outras) e menos nas condutas e devoções religiosas.

Significativa a presença de obras de Ciências Sociais (14%) e História (16%). A primeira classificação era composta, em sua maioria, de estudos sobre ciências políticas, demonstrando o interesse do público leitor em compreender o cenário político e econômico da nação por meio dos livros. Há que se ter em consideração que o quadro societário do Gabinete de Leitura era preponderantemente masculino, portanto, um público leitor que de fato se apropriava das questões públicas, fosse movido pelo próprio interesse ou pelas prescrições da vida social, que delegavam à figura masculina o conhecimento sobre os impasses da esfera pública.

A presença das mulheres não era proibida na instituição, mas não figuraram no quadro societário, ao menos no período aqui analisado. Contudo, certamente estavam presentes entre o público leitor. Os livros sobre educação, instrumentos auxiliares no processo da educação, instruindo e alfabetizando, também compõem

significativamente esse percentual. O projeto de educação do Gabinete de Leitura seguramente se valeu de suas obras pedagógicas para promover os estudos das primeiras letras.

A segunda classificação (História) traz em questão o possível apreço dos leitores pelo conhecimento sobre a formação da nação e seus desdobramentos sociais, levando-se em consideração que os títulos sobre História do Brasil possuem maior proporção (48%) dentre os livros de História.

O processo de transição brasileira do sistema agrário-comercial para o urbano-industrial notadamente fazia com que novos arranjos fossem sentidos e experienciados, somando-se ainda a esse processo os embates frente às representações políticas, levando os cidadãos ao interesse, cada vez maior, sobre a identidade, a cultura e as sociedades brasileiras.

Notável também o predomínio da classificação Literatura e Retórica (57%), em que o gênero romance prevalece, sobretudo com títulos nacionais e estrangeiros (franceses e ingleses) que caracterizam a figura feminina com enlaces de amor, paixão, sonhos e desejos. Histórias romanceadas e que remetem à presença da mulher dentro do Gabinete de Leitura. Os demais gêneros aparecem em menor proporção, porém marcam ainda a diversidade dos temas presentes nas estantes da biblioteca, possibilitando aos leitores aprenderem a ler, a escrever e a falar ou a aprimorar essas ações.

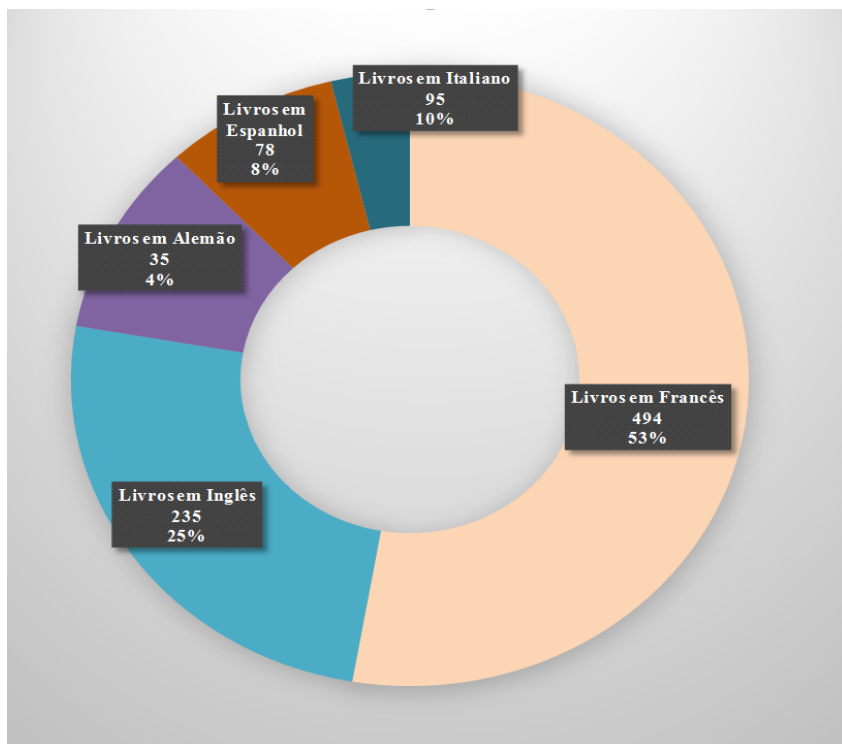
Importante ressaltar que os 9.027 livros descritos no catálogo aos poucos foram se somando, entre compras e doações, para comporem em sua totalidade o acervo do Gabinete de Leitura.

A biblioteca teve um aumento de 82% em seu número de livros de 1908 até 1957, quando o catálogo foi produzido. O crescimento deu-se de modo gradativo e natural, certamente com muitas perdas e descartes, no decorrer do tempo, mas acompanhando o próprio desenvolvimento da Instituição<sup>26</sup>. Em 1922, apresentava 5.271 volumes, segundo o Anuário Estatístico de São Paulo para aquele ano; portanto, se infere que aproximadamente mais da metade (58%) dos livros que compunham o acervo, naquele período, puderam ser ordenados por esta pesquisa por gêneros literários, permitindo uma leitura sobre o que os sócios e frequentadores do Gabinete de Leitura “preferiam” e “poderiam” encontrar para ler.

O catálogo de obras em língua estrangeira apresenta a seguinte composição:

---

<sup>26</sup> A título de curiosidade, atualmente o Gabinete de Leitura conta com 45.000 volumes.



**Gráfico 2** - Divisão da quantidade de obras por língua estrangeira e sua (%)  
Fonte: Elaborado pelo autor

Os livros em francês representam mais da metade (53%) dos livros em língua estrangeira dentro do acervo. O número de franceses associados ao Gabinete de Leitura sempre foi baixo: 6 foi a quantidade máxima de sócios franceses registrados no Gabinete de Leitura em 1913, o que contrastava com a abundância de livros em idioma francês que podia ser notada, não somente nas estantes do Gabinete de Leitura, como também em diversas livrarias brasileiras ao final do século XIX e início do XX. Entre os autores listados constam Alexandre Dumas, Xavier de Montépin, Vitor Hugo, Eugene Sue, Germaine Acrement,

Ponson Terrail, Maurice Maeterlinck, Gustave Flaubert, Molière, Émile Zola, Honoré de Balzac, entre outros.

Os ingleses também não tiveram grande presença entre os sócios da Instituição, que registrava a existência de apenas 2 ingleses em seu quadro societário, entre 1914 e 1917. Apesar disso, as obras em idioma inglês constituíam 25% dos livros estrangeiros. Entre os autores aparecem Berta Ruck, W. Somerset Maugham, Baroneza Orczy, Samuel Smiles, Oscar Wilde, Arthur Conan Doyle, Walter Scott, Sax Rohmer, Charles Dickens e Anne Kelly.

Livros em língua italiana representam 10% de obras no acervo. Os autores que mais figuram são Pitigrilli, Ignazio Silone, Giovannino Guareschi, Mário Soldati, Ricardo Bacchelli, Giovanni Boccaccio, Dante Alighieri, Lorenzo Gualtieri, Alessandro Manzoni, Justino de Montalvão, Luigi Pirandello, Ferdinando P. Della Gattina e Carolina Invernizio.

Dentre os livros espanhóis, que representam 8%, constam os autores Enrique Perez Escrich, Vicente Blasco Ibáñez, Miguel de Cervantes e Concha Linares Becerra. Dos livros em alemão (4%) aparecem os autores Marie Von Ebner Eschenbach, Paul Oppenheim, Gustav Schwab, Franz Von Seeburg, Goethe e E. Marlitt.

## **Considerações**

A análise sobre o acervo de obras da biblioteca do Gabinete de Leitura de Jundiaí revelou as preferências literárias dos leitores. Mesmo

com as especificidades dessa fonte, sua produção fora do período de análise desta pesquisa (1957), as perdas e os descartes de livros ao longo do tempo, a lógica de ordenação numérica, desfavorável a uma compreensão geral sobre os gêneros literários, foi possível reordenar a fonte Catálogo de Obras, classificá-la e apresentar os principais gêneros literários existentes.

Este trabalho com o catálogo de obras evidenciou a predominância de áreas do conhecimento como Ciências Sociais, História e Literatura/Retórica. Para esta última, o gênero Romance prevalece, demonstrando o interesse do público leitor por essas temáticas e a presença do público leitor feminino.

Quem eram essas leitoras e como os livros de romances poderiam indicar suas presenças no Gabinete de Leitura?

Tentar responder a essas questões não é tarefa simples, pois as fontes de que a pesquisa dispõe não as solucionam diretamente. Porém, é possível notar alguns indícios.

Uma das possibilidades de se perceber a presença das mulheres é através do próprio quadro societário da instituição. Muitos sócios do Gabinete de Leitura eram homens mais velhos, certamente casados e pais, como demonstraram os prontuários dos que eram funcionários da Companhia Paulista.

Das 112 fichas consultadas, 55 constavam como casados e com filhos<sup>27</sup>. Portanto, esse panorama permite levantar, como possibilidade, a frequência de esposas e filhas no Gabinete de Leitura, cujo marido e/ou pai era associado. Caso não fossem pessoalmente, os livros poderiam ser tomados de empréstimo e devolvidos após dez dias, permitindo diversas formas de se praticar a leitura do impresso.

Outra possibilidade é que o Gabinete de Leitura possuísse dois horários para frequência pública, (das 08h às 10h e das 19h às 21h). Desse modo, moças e mulheres de Jundiaí também poderiam se dirigir à instituição e realizar a leitura dos livros.

Há que se considerar também que a própria existência predominante desses romances na biblioteca demonstra que as compras de livros realizadas pelas comissões privilegiavam o gênero romance. Com a possibilidade de os sócios interferirem nas escolhas dos títulos, certamente levavam em consideração as preferências de seus familiares (dentre eles as mulheres). A constante procura e consulta desses livros por outras frequentadoras da instituição visava a atender o interesse desse público.

Desse modo, o acervo caracteriza-se como o indício mais forte da presença das mulheres. Porém, levando-se em consideração as palavras de Martins, é certo que o gênero romance também era muito apreciado pelo público masculino.

---

<sup>27</sup> LANNA, Ana Lúcia Duarte. **Ferrovias, Cidades e Trabalhadores**: a conquista do oeste (1850-1920). Banco de dados de funcionários, 2002. 1 CD-ROM.

Em São Paulo, reduto dos ideólogos da República, à parte o universo do jornal, lia-se muito romance, do folhetim de capa e espada de Alexandre Dumas ao romantismo brasileiro de José de Alencar, do realismo português de Eça de Queiroz ao naturalismo francês de Emile Zola. Muitos divulgados pelos publicistas<sup>28</sup>.

Desse modo, não faltaram suportes materiais para que os romances pudessem circular, e certamente no acervo do Gabinete de Leitura de Jundiaí homens e mulheres se apropriaram desse gênero literário.

A figura da mulher pouco foi citada nas fontes consultadas, porém, isso não silencia ou minimiza suas participações nas dependências do Gabinete de Leitura; certamente elas estavam presentes, atuaram de diferentes maneiras, de modo indireto e de interferências múltiplas. Contudo, esta pesquisa pode apenas perceber os indícios de suas presenças na biblioteca do Gabinete de Leitura, através da predominância do gênero romance e pelos títulos dessas obras, onde a mulher era o personagem principal.

O caminho escolhido para o desenvolvimento desta análise representa apenas uma das possibilidades de percurso. Olhar o surgimento do Gabinete de Leitura de Jundiaí como um elemento representativo de uma realidade social em construção, por um grupo de trabalhadores ferroviários, para servir como um espaço de letras a outros grupos sociais foi uma possibilidade de investigação

---

<sup>28</sup> MARTINS, Ana Luiza. Op. cit., p. 305.

historiográfica selecionada por esta pesquisa. No entanto, muitos outros caminhos poderiam ser trilhados para que se pudessem traçar outras abordagens e que possibilitassem outras compreensões sobre este múltiplo objeto de estudo, o Gabinete de Leitura.

## Referências

ANUÁRIOS Estatísticos de São Paulo, 1910-1926.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

\_\_\_\_\_. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel; São Paulo: Bertrand, 1990.

CRUZ, Heloisa de Faria (Org.). **São Paulo em Revista: catálogo de publicações da imprensa cultural e de variedades paulistana - 1870-1930**. (Coleção memória, documentação e pesquisa, 4). São Paulo: Arquivo do Estado, 1997.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

**O Gabinete:** Orgam do Gabinete de Leitura Jundiáhyense. Anno I, N° 1.,

LIVRO de Registro das Atas da Diretoria do Gabinete de Leitura de Jundiáí, 1908-1957.

LIVRO de Registro das Atas de Assembleia Geral do Gabinete de Leitura de Jundiáí, 1908-1957.

MANGUEL, Alberto. **A biblioteca à noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MARTINS, Ana Luiza. **Gabinetes de Leitura da Província de São Paulo: a pluralidade de um espaço esquecido (1847-1890)**. São Paulo, 1990. 370 p. Dissertação (Mestrado em História) - FFLCH-USP, 1990.

MILANESI, Luís. **Ordenar para Desordenar**: centros de cultura e bibliotecas públicas. Editora Brasiliense, 1986.

POLASTRON, Lucien X. **Livros em chamas**: a história da destruição sem fim das bibliotecas. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

ROCHA, Débora Cristina Bondance. **Bibliotheca Nacional e Pública do Rio de Janeiro**: um ambiente para leitores e leituras de romance (1833-1856). Campinas, 2011. 347 p. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Unicamp, 2011.

SCHAPOCHINK, Nelson. **Os Jardins das Delícias**: Gabinetes literários, bibliotecas e figurações da leitura na Corte Imperial. São Paulo, 1999. 269 p. Tese (Doutorado em História) FFLCH-USP, 1999.

Recebido em 31/05/2017, aceito para publicação em 08/08/2017.

# Pagu e a narrativa da vida engajada

Ana Luiza Mendes<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo fazer uma pequena análise da obra *Parque Industrial*, publicada em 1933 por Patrícia Galvão, comumente conhecida como Pagu. Tal análise desenvolve-se com base na crítica literária feminista, assim como na contextualização tanto dos temas abordados na obra, como o da sua publicação que, por vezes, confundem-se com a própria vida de Pagu, uma vez que ela no período da escrita do seu primeiro romance desenvolvia uma prática engajada extremamente ativa, o que pode colaborar para a compreensão do livro, que tinha o objetivo de ser revolucionário e que, mesmo o sendo, foi rechaçado e esquecido por décadas. O aspecto revolucionário do livro relaciona-se com o tom da crítica social nele desenvolvida, assim como com a linguagem pela qual essa crítica é veiculada, indicando-nos a vinculação com o movimento modernista em voga no período e no contexto de experiência de vida e de escrita de Pagu.

**Palavras-chave:** Parque Industrial; Pagu; modernismo; engajamento; escrita revolucionária

**Abstract:** This article aims to make a small analysis of the work *Parque Industrial*, published in 1933 by Patrícia Galvão, commonly known as Pagu. This analysis is based on feminist literary criticism, as well as on the contextualisation of the themes discussed in the book and his publication, which are sometimes confused with Pagu's own life, since in the time of the writing of her first novel she developed an extremely active engaged practice which can help to understand the book that had the purpose of being revolutionary and that even being it was rejected and forgotten for decades. The revolutionary aspect of the book is related to the tone of social criticism developed in it, as well as to the language by which this critique is conveyed, indicating the link with the modernist movement in vogue in the period and in the context of life and work of Pagu.

**Key words:** Parque Industrial; Pagu; modernism; engagement; revolutionary writing

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História da UFPR.

“De fato, eu me arriscaria a supor que Anônimo, que escreveu tantos poemas sem assiná-los, foi muitas vezes uma mulher”.<sup>2</sup> Com essa frase, Virgínia Woolf (1882-1941) denunciava, em 1929, um fato por muito tempo consumado: às mulheres era restrito o mundo da autoria literária. Tal situação dava-se por condições sociais e ideológicas bem demarcadas que delimitavam de forma precisa o papel dos homens e das mulheres na sociedade. Estas, “naturalmente” inferiores, deveriam reger a vida doméstica, privada, reservada, enquanto aqueles, “naturalmente” superiores, seriam os responsáveis pelo ato criador, sendo que a criatividade artística era considerada como uma qualidade especificamente masculina.<sup>3</sup> Entretanto, como é sabido, as mulheres utilizaram-se de subterfúgios para romper a barreira do protagonismo criativo falocêntrico e tornaram pública sua escrita, ainda que sob o anonimato ou sob um pseudônimo masculino.

Na época em que Virgínia escreveu já não havia a estrita necessidade das mulheres esconderem-se, porém, havia ainda a diferenciação e valorização das atividades desempenhadas por homens e mulheres. No caso da literatura podemos identificar tal fato ao analisarmos as compilações literárias, que são compostas por um número esmagador de autores masculinos. As autoras foram conscientemente retiradas da história de muitas literaturas e, quando mencionadas, eram afligidas com a crítica que considerava suas obras

---

<sup>2</sup> WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d, p. 62.

<sup>3</sup> MOI, Toril. *Teoria literaria feminista*. Madri: Catedra, 1988.

inferiores às dos homens e, portanto, não merecedoras de pertencerem ao cânone literário, fruto da sociedade e da ideologia patriarcais.

A constatação e a reprovação dessa postura foram desenvolvidas de forma mais contundente a partir das insurgências críticas postuladas pelo movimento feminista dos anos 1960 e 1970, que contribuiu para o desenvolvimento da crítica literária feminista, cujo objetivo é desafiar os pressupostos fundamentais da história e da crítica literária tradicionais<sup>4</sup>, incluindo os esforços para a sua inserção no ambiente acadêmico, que a recebeu com severos embates.

Assim, com a tese de doutorado de Kate Millet (1934-), *Sexual Politics*, de 1970, inaugura-se, então, uma postura de crítica literária e, em certa medida, social, uma vez que visa a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero presentes nas relações sociais que são transpostas na literatura através das representações de personagens femininas submissas ao poder masculino, o que a autora define como “política sexual”, uma política de força do poder do homem sobre a mulher que é perpetuada nas relações sociais e na literatura.

A partir desse pressuposto básico, a crítica literária feminista foi moldando-se em torno de vertentes de análises distintas que podem ser divididas em duas percepções: uma que se concentra na mulher

---

<sup>4</sup> WIECHMANN, Natália Helena. A crítica literária feminista e a autoria feminina. *Vocabulo. Revista de letras e linguagens midiáticas*. Ribeirão Preto, vol. IV. Disponível em: <http://www.baraodemaui.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/volumeIV.html>. Acesso em: 28/12/2016.

enquanto leitora, perpassando pela análise das imagens e estereótipos da mulher na literatura, e outra que se ocupa da mulher enquanto escritora. A primeira relaciona-se com a análise sobre os papéis que são representados pelas mulheres, que tipos de temas se relacionam a elas e que pressuposições estão contidas em relação ao leitor acerca dessas representações, enquanto a segunda busca a recuperação de uma experiência e de uma “identidade feminina” e, como consequência, questiona o cânone literário masculino que define as noções de gênero, gosto e temas da produção literária, resgatando, assim, a produção de mulheres que foi silenciada ou excluída da história da literatura, voltando-se, pois, à questão da representação feminina a partir do conceito de opressão, da história social.

A segunda perspectiva pode ser tomada para a análise da obra *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão (1910-1962), popularmente conhecida como Pagu, sobretudo as questões relacionadas à concepção de sua escrita que condiciona a investigação do seu romance.

Ainda que se insista em não relacionar ou em não tentar compreender a obra literária vinculada à vida do seu autor, no caso de Pagu esta tarefa torna-se difícil, uma vez que a sua escrita exprime um contexto de experiência específico que se confunde em certa medida com a História do Brasil e com a ideologia predominante na sua época, que entrelaça sua escrita e sua imagem pessoal. A obra da escritora não se encontra no cânone literário e por anos foi esquecida. Sua imagem, na grande maioria das vezes, perpassa pela da mulher louca. Assim

como na literatura, o estereótipo da loucura define a mulher que não se encaixa nos modelos de comportamento social estabelecidos.

Sobre sua imagem, a própria autora revela, em cartas direcionadas ao marido, Geraldo Ferraz, o seu incômodo pelo fato da imprensa super-relativizar a sua atuação na política:

Soube também que o meu nome era propalado aos quatro cantos e repetido com entusiasmo no meio dos proletários, o que era considerado pernicioso pelo Partido por se tratar de uma militante de origem pequeno-burguesa. Os jornais incentivavam isso com noticiário escandaloso em torno de minha pessoa. Eu era realmente a primeira comunista presa e, no Brasil, isso era assunto a ser explorado, principalmente não tratando de uma operária. Os comentários transformaram-se em lendas mentirosas, que exageravam minha atuação.

Daí partiu o boato de que eu tinha dominado a ação dos soldados que não tinham atirado por minha causa, etc. Todas essas coisas ridículas fizeram com que o Partido tomasse providências, pois só a organização e o nome da organização deveriam ser comentados. Sugeriu-se um manifesto e uma declaração minha. O manifesto só foi distribuído durante minha permanência na cadeia de Santos. Nele se acentuava a desordem provocada por mim, com intento provocador etc.

A humilhação foi dura, doeu demais, o meu orgulho e o que chamava dignidade pessoal sofreram brutalmente. Mas achei justa a determinação e aprovei o manifesto, disposta a todas as declarações ou fatos que exigisse de mim o meu Partido.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Geraldo Galvão Ferraz (Org). Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 91.

Esse fragmento de uma carta escrita em 1940 e publicada em 2005 revela diversas informações pertinentes para compreender o mundo de Pagu. Primeiramente ela nos informa sobre ter sido a primeira comunista presa no Brasil. De fato, ela foi a primeira mulher presa política<sup>6</sup>, fato ocorrido em 1931 quando trabalhou como operária em Santos, proletarização exigida pelo Partido Comunista, no qual tentava se inserir.

Como podemos perceber no fragmento, o partido não estava satisfeito com as origens de Pagu, que, ainda que questionasse internamente os seus comandos, os colocava em prática para demonstrar o seu total envolvimento na causa. Assim, deixou Oswald de Andrade (1890-1954), seu primeiro marido, por recomendações do partido. Deixando Oswald, também deixava a maternidade de seu filho. Tudo em prol de uma causa que considerava maior e justa. Posteriormente, um membro do partido sugere que mantenha relações sexuais com um desconhecido para obter informações. Ela reconhece que pedem a sua prostituição. Ainda assim o faz. Pela causa que acha justa e maior do que qualquer outra coisa.

A relação entre Pagu e o Partido Comunista foi sempre conturbada. Ela tentava se adequar aos seus parâmetros para ser aceita, o que não conseguiu; posteriormente, se desvincula totalmente dele e

---

<sup>6</sup> CORRÊA. Mariza. A propósito de Pagu. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 1, 1993. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/issue/view/180/showToc>. Acesso em: 28/12/2016.

associa-se ao Partido Socialista, pelo qual tenta se eleger deputada estadual em 1950.

É ainda à sombra da conturbada relação com o Partido Comunista que publica, em 1933, *Parque Industrial*, sob o pseudônimo de Mara Lobo<sup>7</sup>. O livro foi escrito e publicado dentro da ótica e da estética modernista com a qual Pagu se relacionava intimamente. Assim, com essa obra a autora investe contra o *establishment* acadêmico e político e retoma uma das questões que caracterizam a literatura moderna: a invenção de linguagem<sup>8</sup>, aspecto que, segundo alguns estudiosos, teria herdado de Oswald, que, também em 1933, lançou *Serafim Ponte Grande*, cujo modelo de linguagem assemelha-se à obra de Pagu.

O primeiro livro de Pagu tem o intuito de alertar e indignar o leitor.<sup>9</sup> Ele não se enquadra na estética defendida pelo partido, que deveria culminar na edificação e idealização da classe operária. Esta aparece no romance e é a personagem principal, sobretudo a mulher operária, o que também é considerado como uma revolução literária a

---

<sup>7</sup> GALVÃO, Walnice Nogueira. *Indômita Pagu*. Disponível em: [http://www.museusegall.org.br/pdfs/texto\\_Walnice\\_Nogueira\\_Galvao.pdf](http://www.museusegall.org.br/pdfs/texto_Walnice_Nogueira_Galvao.pdf). Acesso em: 28/07/2017.

<sup>8</sup> CORRÊA, . Mariza. A propósito de Pagu. *Cadernos Pagu*. Op. Cit.

<sup>9</sup> HIGA, Larissa Satiko Ribeiro. *As representações da violência em Parque Industrial, de Patrícia Galvão*. Disponível em: <http://www1.lanlc.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2008/higa.pdf>. Acesso em: 28/07/2017.

*posteriori*, pois à sua época o livro não foi compreendido e Pagu foi marginalizada pela crítica e pela historiografia.<sup>10</sup>

De fato, num primeiro momento, o romance causa desconforto, porque não se estrutura nos moldes dos romances que estamos acostumados a ler, isto é, os romances disseminados pelo cânone. O livro é arquitetado como um romance panfletário em que a linguagem real dos proletários do Brás, bairro industrial de São Paulo, é exposta não só para demonstrar a realidade, mas também para compor o ritmo narrativo que caracteriza de forma negativa a modernidade.

Porém, não só a linguagem é colocada à tona. Pode-se dizer que o livro trata da violência. Ele apresenta o cotidiano violento das proletárias, sujeitas ao descaso dos patrões e às investidas sexuais deles e de quaisquer outros, como são os casos de Corina e Matilde. Esta perde o emprego na fábrica porque se recusou a ir ao quarto do chefe. Já o caso de Corina é retratado de forma mais alarmante. Ela envolve-se com Arnaldo e engravida. Pensa que ele irá assumi-la juntamente com a criança. Isto não se realiza e é expulsa de casa pelo padrasto. Sem conseguir se manter, pois a gravidez é um empecilho para que continue na fábrica, acaba em um bordel, onde sonha com o berço da criança:

---

<sup>10</sup> SILVA, Valquíria Lima. As imagens no romance *Parque Industrial*: conflitos e pulsações da cidade moderna. *Caderno de Literatura*, v. 3, n. 5. Disponível em: [http://www2.uefs.br/ppgldc/publicacoes/cad.lit.div.n5\\_071-88.pdf](http://www2.uefs.br/ppgldc/publicacoes/cad.lit.div.n5_071-88.pdf). Acesso em: 28/07/2017.

“Corina abre a porta, fatigada. Mais outro, e terá o dinheiro para o berço do filhinho”.<sup>11</sup>

Do bordel passamos às *casas de parir*, onde Pagu intercala as cenas de nascimento dos filhos das burguesas e das pobres proletárias que sequer têm sobrenome, como “quase todas as indigentes”.<sup>12</sup> A descrição do parto é propositalmente grotesca:

Lá no fundo das pernas um buraco enorme se avoluma descomunalmente. Se rasga, negro. Aumenta. Como uma goela. Para vomitar de repente, uma coisa viva, vermelha.

A enfermeira recua. A parteira recua. O médico permanece. Um levantamento de sobrelhas denuncia a surpresa. Examina a massa ensanguentada que grita sujando a colcha. Dois braços magros reclamam a criança.

- Não deixe ver!

- É um monstro. Sem pele. E está vivo!

- Esta mulher está podre...

Corina reclama o filho constantemente. Tem os olhos vendados, o chorinho do monstro perto dela.<sup>13</sup>

Corina foi presa por aborto. O mesmo aborto que a sua chefe pediu que fizesse para manter o emprego. Ela se recusa a matar o seu *filhinho*, perde o emprego, se prostituiu para sobreviver e comprar o berço.

Pagu parece querer demonstrar um círculo vicioso social. A sociedade que impôs a Corina essa situação é a mesma que a pune por

---

<sup>11</sup> GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. São Paulo: Editora Cintra, 2003. Versão Kindle, p. 681.

<sup>12</sup> Idem, p. 718.

<sup>13</sup> Idem, p. 727-730.

algo que ela não cometeu. É extremamente provável que a doença da qual sofre seu filho tenha sido provocada por uma doença transmitida sexualmente à qual Corina foi exposta por não se aceitarem mulheres grávidas para trabalhar. O pai da criança, Arnaldo, é mencionado em um episódio posterior como tendo se desenroscado da situação, ao dizer que o filho não era dele e já adornado nos braços de outra. “ – E a crioula? – Cadeia.”<sup>14</sup>.

Com esse jogo de cenas e de palavras, a autora expõe, portanto, as diferentes facetas da violência que as mulheres proletárias sofriam. Tal ferramenta também pode ser verificada no jogo de cenas entre os nascimentos das crianças. Enquanto o parto de Corina é descrito como uma monstruosidade, a maternidade burguesa é glorificada:

É aquela mulata indigente que matou o filho!  
- Estúpida! Só para não ter o trabalho de criar!  
Vagabunda! Devia morrer na cadeia...  
- Deixe, querida! Vê o nosso bebezinho que  
maravilha! Que gorducho! Olha as covinhas... Que  
saúde!<sup>15</sup>

Um dos elementos que trazem originalidade à obra de Pagu é justamente a ênfase nas questões femininas, tendo como um dos eixos ideológicos a condição social da mulher, colocando-se num panorama

---

<sup>14</sup> Idem, p. 845.

<sup>15</sup> Idem, p. 733-734.

de crítica mais amplo que o feminismo burguês e anarquista, por ela criticados.<sup>16</sup>

Nos primórdios do século XX existiam, basicamente, duas vertentes feministas no Brasil: a bem e a mal comportada.<sup>17</sup> A vertente bem comportada era liderada pelas mulheres liberais burguesas, entre as quais encontrava-se Bertha Lutz (1894-1976), líder da Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino, cujo objetivo era a extensão dos direitos civis e políticos às mulheres. Acreditavam que pela educação e melhores empregos, as mulheres mudariam sua condição social e seriam reconhecidas pelo valor e talento. Ainda assim, Pagu faz uma feroz crítica a esse movimento em *Parque Industrial*:

As ostras escorregam pelas gargantas bem tratadas das líderes que querem emancipar a mulher com pinga esquisita e moralidade.<sup>18</sup>

(...)

- O voto para as mulheres está conseguido! É um triunfo!

- E as operárias?

- Essas são analfabetas. Excluídas por natureza.<sup>19</sup>

Por sua vez, a vertente feminista mal comportada tinha consciência da necessidade de uma transformação social mais profunda,

---

<sup>16</sup> HIGA, Larissa Satiko Ribeiro. *As representações da violência em Parque Industrial, de Patrícia Galvão*. Op. Cit.

<sup>17</sup> HIGA, Larissa Satiko Ribeiro. *O feminismo solitário na obra da jovem Pagu*. Disponível em: [https://www.academia.edu/4260371/HIGA\\_Larissa\\_Satiko\\_Ribeiro.\\_O\\_feminismo\\_so\\_lit%C3%A1rio\\_na\\_obra\\_da\\_jovem\\_Pagu](https://www.academia.edu/4260371/HIGA_Larissa_Satiko_Ribeiro._O_feminismo_so_lit%C3%A1rio_na_obra_da_jovem_Pagu). Acesso em: 27/12/2016.

<sup>18</sup> GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. Op. cit, p. 875.

<sup>19</sup> Idem, p. 882-884.

não atingida apenas com o voto feminino. Dessa vertente participava o movimento anarquista que, contudo, também era criticado por Pagu, que foi a primeira mulher no Brasil a criticar o feminismo em nome do materialismo histórico dialético<sup>20</sup>, abordando um campo mais vasto de discussão, como a educação das mulheres, que deveria incluir a educação sexual, além de lutar contra a dominação dos homens e seu interesse em deixar a mulher fora do mundo público.

Diante disso, percebe-se que Pagu tece o livro através de temas que estão intimamente relacionados: a sexualidade, a opressão feminina, o aborto. Situações que Pagu apresenta como corriqueiras para as mulheres pobres. Situações por ela mesma vivenciadas, como o aborto pelo qual passou aos 14 anos, cujo testemunho em uma carta escrita a Geraldo Ferraz não se distancia muito da descrição do parto de Corina:

O ladrilho pegajoso nos lábios. O que fazer de tanto sangue? Todo o corpo se deformando. Se desfazendo na angústia. O sangue ostensivo entre os dedos, cabelos, olhos, os coágulos monstruosos entupindo tudo. É preciso não deixar esse sangue. É preciso beber esse sangue. Como não morri no auge da alucinação?<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> HIGA, Larissa Satiko Ribeiro. *O feminismo solitário na obra da jovem Pagu*. Op. cit., p. 3.

<sup>21</sup> FERRAZ, Geraldo (org.). *Paixão Pagu: A autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 55.

Posteriormente, já em relacionamento com Oswald de Andrade, ela passa por um novo aborto, também descrito de forma dramática a Geraldo:

Um dia matei a criancinha. Eu nada sabia dos cuidados que meu estado exigia. Eu ansiava por movimento e naquela tarde eu me atirei no rio Pinheiros. A correnteza era muito forte. Eu não conseguia alcançar mais a margem. Uma hora de luta com as águas. A Lurdes pediu socorro. Os homens da balsa não quiseram prestar auxílio, porque o rio ali era perigoso. Quando consegui sair do rio, já noite, todo o mal estava feito. Ainda a caminhada até em casa, as dores, a roupa molhada. Fui para a maternidade. Todos os brinquedos que já havia comprado. O cadaverzinho. As crianças nascendo normalmente ao meu lado. [...] Túmulo 17 – rua 17.<sup>22</sup>

Evidentemente que não se pode compreender Pagu através de *Parque Industrial*, que não é uma obra autobiográfica. Contudo, através das investidas em seu depoimento autobiográfico, é impossível não visualizar a forte simbiose entre literatura e realidade por ela vivenciada. Não só de Pagu, mas das proletárias das quais se tornou porta-voz para denunciar a dura realidade propiciada pelo capitalismo e pelo patriarcado.

Nesse sentido, é possível identificar ações e destinos de personagens do livro em sintonia com a realidade vivenciada pelos agentes reais da luta política na qual a autora estava inserida. Ainda no que diz respeito às investidas sexuais que as mulheres sofriam pelos

---

<sup>22</sup> Idem, p. 61.

homens, em *Paixão Pagu* ela denuncia por diversas vezes as investidas a que foi submetida, inclusive por amigos próximos. Um deles, Cirilo, disse que quando Pagu passava na rua, todos os homens a desejavam e, por isso, ela nunca despertaria um sentimento puro de ninguém.<sup>23</sup>

Pode-se compreender, portanto, porque a sexualidade está presente como um dos eixos que norteiam as ações em *Parque Industrial*. Pagu diz que “sempre foi vista como um sexo”<sup>24</sup>, o que também ocorria com as proletárias do parque industrial do Brás, cujo caso mais sintomático é o de Corina, que é vista como sexo e por isso mesmo é punida moral, social e criminalmente, enquanto Arnaldo segue a vida sem nenhuma mancha, nos moldes da sociedade patriarcal e machista da época.

*Parque Industrial* também dá testemunhos sobre a militância através das personagens de Otávia e Rosinha Lituana. Esta, cujo nome remete a Rosa de Luxemburgo (1871-1919), é a responsável por explicar, logo no início do livro, os mecanismos da exploração capitalista. Ela também é responsável por discursar sobre o assunto em uma reunião de militantes. Tal fato é o que a leva presa, uma vez que é denunciada por Pepe em troca de 10 mil réis com os quais compra um presente para tentar reatar sua relação amorosa com Otávia, que também é presa e passa 6 meses degradada em uma colônia, medida iniciada no Brasil como repressão à Revolta da Vacina, em 1904<sup>25</sup>,

---

<sup>23</sup> Idem, p. 59.

<sup>24</sup> Idem, p. 139.

<sup>25</sup> HIGA, Larissa Satico Ribeiro. *As representações...*, Op. cit.

enquanto Rosinha, estrangeira, é deportada, ação intensificada no governo de Vargas, como atesta a própria Pagu em sua carta autobiográfica, quando diz que “todos os presos estavam sendo deportados para o exterior ou para as colônias”.<sup>26</sup>

Ainda Otávia renunciará à sua relação com Alfredo, burguês proletarizado, acusado de ser trotskista, corrente contrária à do Partido Comunista Brasileiro, que enveredava ao leninismo. Assim, Otávia diz que ele é seu companheiro, mas se é um traidor o deixará.<sup>27</sup> Da mesma forma, Pagu sacrificou sua relação com Oswald, uma vez que o partido o considerava suspeito por conta de suas relações com certos burgueses. Pagu e Otávia sacrificam-se pelo ideal que consideravam superior.

Pagu foi “a militante do ideal”<sup>28</sup> e, por esse motivo, de acreditar fielmente na causa pela qual lutava, surge *Parque Industrial*, cujo objetivo era ser um “livro revolucionário”.<sup>29</sup> A revolução não foi reconhecida no período e por muitos anos Pagu, enquanto escritora, foi relegada ao esquecimento, visto o fato da segunda edição de *Parque Industrial* ter sido feita somente na década de 1980. O livro causou incômodo justamente por explicitar os problemas sociais então vigentes e também por ter sido escrito numa linguagem bastante incomum, sobretudo para mulheres. O livro foi rejeitado também por não conter nenhuma heroicização do homem proletário, estética literária defendida pelo Partido Comunista.

---

<sup>26</sup> FERRAZ, Geraldo (org.). *Paixão Pagu*. Op. cit., p. 94.

<sup>27</sup> Idem, p. 1282.

<sup>28</sup> GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. Op. cit., p. 40.

<sup>29</sup> FERRAZ, Geraldo (org.). *Paixão Pagu*. Op. cit., p. 112.

A análise da obra de Pagu, além de contribuir para a compreensão de uma perspectiva dos acontecimentos sociais, políticos e culturais dos quais foi testemunha e participante, também permite a análise através do viés do sentido da escrita de mulheres. Para Pagu, a escrita estava vinculada à ânsia da vida engajada. Nesse sentido, podemos questionar vertentes da crítica literária feminista que defendem uma essência da escrita feminina que contribuiu para uma maior diferenciação entre os sexos. Tal diferenciação ocorre, de fato, por conta das diferentes experiências de vida a que cada escritor está sujeito. Inseridas numa sociedade patriarcal e machista, as experiências de vida de uma mulher serão, de fato, mais restritas do que as dos homens. Contra isso, Pagu se insurgiu, mas não somente. Como dito anteriormente, o propósito de vida de Pagu era o engajamento social, cuja luta contra a visão sexual e inferior da mulher estava inserida dentro da sua perspectiva da luta de classes.

Por outro lado, pode-se dizer que a crítica literária feminista possibilitou a releitura de Pagu e a tentativa de compreender suas variadas facetas e não estigmatizá-la na lenda que criou sua imagem como irresponsável, “porra louca” e exibicionista,<sup>30</sup> contribuindo para desconstruir estereótipos, comportamentos e o cânone literário.

Assim, podemos compreender a obra de Pagu como um marco da crítica social, na qual condena diversas práticas e instâncias, a começar pela estrutura capitalista que transforma a vida em trabalho,

---

<sup>30</sup> FERRAZ, Geraldo (org.). *Paixão Pagu*. Op. cit., p. 12.

violência, frustração e hipocrisia, esta ilustrada na cena em que relata que o carnaval abafa e engana a revolta dos explorados.<sup>31</sup>

*Parque Industrial* é revolucionário, pois traz à tona uma realidade que por vezes tentava-se esconder. No período em que foi produzido estava em voga a ideologia de higienização, a partir da qual se tentava expulsar as camadas populares do centro das cidades. O Brás, em São Paulo, era considerado o bairro da degradação humana. E é este justamente o cenário da obra, que coloca em primeiro plano todos os personagens sociais que deveriam permanecer escondidos. Juntamente com os personagens, ela traz as consequências trágicas que uma parcela da população sofre por conta do processo de industrialização.

Ainda sob o aspecto literário, podemos pensar o livro de Pagu como um rompimento e uma crítica à ideia da “natureza feminina” e, portanto, da reprodução de estereótipos tanto nas personagens como na própria forma da obra e da concepção de escrita que, para Pagu, deveria ser engajada. À época do seu lançamento, talvez a única crítica positiva tenha sido de João Ribeiro (1860-1934), que reconhece *Parque Industrial* como um romance antiburguês, de onde a verdade ressalta involuntariamente das páginas veementes e tristes.<sup>32</sup>

Para Sartre, a escrita deve ser engajada no sentido de ser uma prática de desnudamento em que não importa somente o que o escritor escreveu, mas como escreveu. Assim, a forma da escrita é tão

---

<sup>31</sup> GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. Op. cit., p. 484.

<sup>32</sup> CAMPOS, Augusto. *Pagu*. Patrícia Galvão. *Vida-obra*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 282.

consciente como a escrita em si, pois expõe o mundo através da criação literária com a intenção de que o leitor colabore em transformar o mundo. De fato, em *Parque Industrial* é possível perceber o desnudamento de Pagu e seu pacto com a causa para transformar o mundo. E, por não ser mulher pra se calar, foi esmagada.<sup>33</sup>

## Referências

BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/viewFile/12201/8846>.

Acesso em: 28/12/2016.

CAMPOS, Augusto. *Pagu. Patrícia Galvão. Vida-obra*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CORRÊA, Mariza. A propósito de Pagu. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 1, 1993. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/issue/view/180/showTOC>. Acesso em: 28/12/2016.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves; FERREIRA, Jorge (org.). *O Brasil republicano. O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 30 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FERRAZ, Geraldo (org.). *Paixão Pagu*. A autobiografia precoce de Patrícia Galvão. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. São Paulo: Editora Cintra, 2003. Versão Kindle.

---

<sup>33</sup> ZATZ, Lia. *Pagu*. São Paulo: Callis, 2005, p. 16.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Indômita Pagu* Disponível em: [http://www.museusegall.org.br/pdfs/texto\\_Walnice\\_Nogueira\\_Galvao.pdf](http://www.museusegall.org.br/pdfs/texto_Walnice_Nogueira_Galvao.pdf). Acesso em: 28/07/2017.

HIGA, Larissa Satiko Ribeiro. *O feminismo solitário na obra da jovem Pagu*. Disponível em: [https://www.academia.edu/4260371/HIGA\\_Larissa\\_Satiko\\_Ribeiro.\\_O\\_feminismo\\_solit%C3%A1rio\\_na\\_obra\\_da\\_jovem\\_Pagu](https://www.academia.edu/4260371/HIGA_Larissa_Satiko_Ribeiro._O_feminismo_solit%C3%A1rio_na_obra_da_jovem_Pagu). Acesso em: 27/12/2016.

\_\_\_\_\_. *As representações da violência em Parque Industrial, de Patrícia Galvão*. Disponível em: <http://www1.lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2008/higa.pdf>. Acesso em: 28/07/2017.

MOI, Toril. *Teoria literaria feminista*. Madri: Catedra, 1988.

PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 2004.

SILVA, Valquíria Lima. As imagens no romance *Parque Industrial*: conflitos e pulsações da cidade moderna. *Caderno de Literatura*, v. 3, n. 5. Disponível em: [http://www2.uefs.br/ppgldc/publicacoes/cad.lit.div.n5\\_071-88.pdf](http://www2.uefs.br/ppgldc/publicacoes/cad.lit.div.n5_071-88.pdf). Acesso em: 28/07/2017.

WIECHMANN, Natália Helena. A crítica literária feminista e a autoria feminina. *Vocabulo. Revista de letras e linguagens midiáticas*. Ribeirão Preto, v. 4. Disponível em: <http://www.baraodemaui.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/volumeIV.html>. Acesso em: 28/12/2016.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

ZATZ, Lia. *Pagu*. São Paulo: Callis, 2005.

Recebido em 30/04/2017, aceito para publicação em 28/07/2017.

Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

ISSN 2317-4021

# A representação do movimento dos posseiros de Cotaxé na obra literária de Adilson Vilaça

Victor Augusto Lage Pena<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo discute a representação criada na obra literária de Adilson Vilaça sobre o Movimento Udelinista, organização dos posseiros do noroeste do Espírito Santo em luta por acesso e permanência nas terras utilizadas para subsistência. Essa organização foi liderada por Udelino Alves de Matos, iniciou-se na primeira metade da década de 1940, tendo o seu fim no ano de 1953, após repressão policial. O movimento é constantemente comparado com Canudos, sendo compreendido como um movimento messiânico. Objetiva-se nesse artigo entender como as obras literárias de Adilson Vilaça contribuíram para a construção e perpetuação desta representação. Comparamos, neste artigo, a interpretação das obras literárias com documentos primários e a memória dos moradores da região, principalmente da vila de Cotaxé, onde foi o foco do movimento.

**Palavras-chave:** Representação; Literatura; Memória; Movimento Udelinista.

**Abstract:** This article discusses the representation created in the literary work of Adilson Vilaça on the Udelinista Movement, organized by squatters in the northwestern state of Espírito Santo in struggle for access and permanence in the lands used for subsistence. This organization was led by Udelino Alves de Matos, which began in the first half of the 1940s, ending in 1953 after police repression. The movement is constantly compared to Canudos, being understood as a messianic movement. This article aims to understand how the literary works of Adilson Vilaça contributed to the construction and perpetuation of this representation. In this article, we compare the interpretation of literary works with primary documents and the memory of the residents of the region, especially the town of Cotaxé, where it was the focus of the movement.

**Keywords:** Representation; Literature; Memory; Udelinista movement.

---

<sup>1</sup> Graduado em História pela Universidade Federal do Espírito Santo e Mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto. E-mail: victoraugustopena@hotmail.com.

Neste artigo apresenta-se a representação do movimento organizado pelos posseiros de Cotaxé, denominado Movimento Udelinista, e do seu líder, Udelino Alves de Matos, na obra literária *Cotaxé*, além do trabalho historiográfico intitulado *Cotaxé: a reinvenção de Canudos*, ambos de Adilson Vilaça. Busca-se compreender, não só a representação, mas a sua origem e qual era o contexto de sua criação.

O Movimento Udelinista consiste em um movimento agrário, ocorrido em uma região de litígio entre os Estados do Espírito Santo e Minas Gerais, no final da década de 1940 e início da década de 1950. Ele objetivava garantir a permanência dos posseiros na região, e acesso à terra àqueles que ainda não a possuíam, queriam assim impedir o surgimento de grandes fazendas, mantendo a região como lugar de pequenas propriedades. Porém, surgem na região fazendeiros que teoricamente compraram as terras, nem sempre com documentações comprovadas. Por se tratar de uma região litigiosa, ora a documentação era do Espírito Santo, ora de Minas Gerais.

O conflito entre posseiros e grileiros ocorreu em meio a um litígio fronteiro entre Minas Gerais e Espírito Santo. “Em 1963, o governo de Minas Gerais voltou a sugerir negociação para um acordo. Desta vez houve e foi aprovado. [...]. Já não há dúvidas nas divisas [do Espírito Santo] com Minas Gerais.”<sup>2</sup>. Assim foi definida a fronteira entre mineiros e capixabas. Hoje, o distrito de Cotaxé pertence ao município

---

<sup>2</sup> MORAES, Cícero. **As questões de limites que o Espírito Santo sustentou**. Vitória: Real Gráfica, 1971. P. 46, 47.

de Ecoporanga, território atual do Espírito Santo. Com a divisão atual, o Espírito Santo ficou com os territórios que hoje são Ecoporanga, Mantenópolis, Barra de São Francisco, Água Doce do Norte e Mucurici. Já Minas Gerais ficou com o território que hoje é município de Mantena e parte de Carlos Chagas.

Houve algumas trocas de tiros entre os militares de Minas Gerais e do Espírito Santo durante esse litígio territorial, porém, o maior gerador de violência na região era a luta por propriedades de terra traçadas por posseiros e grandes fazendeiros. Havia dois conflitos concomitantes na região, e sem um estado definido havia pouca interferência estatal, o que gerava uma violência descontrolada na região. Esses movimentos também geraram na população um recorrente sentimento de medo no Vale dos Aimorés<sup>3</sup>.

O Movimento Udelinista ocorre no período do Governo de Getúlio Vargas, que, por ter uma imagem popular de “pai dos pobres” acabava criando, no imaginário popular, a ideia de que ajudaria os pequenos agricultores, posseiros e demais trabalhadores do campo. Udelino Alves de Matos, líder dos posseiros de Cotaxé, chega a enviar cartas para o presidente, além de ir duas vezes ao Rio de Janeiro, pessoalmente, para falar com o chefe do executivo.

Essas cartas de trabalhadores do campo a Vargas eram tão comuns que até foram reunidas em um trabalho historiográfico de

---

<sup>3</sup> Nome dado a região de litígio entre os dois estados. Faz menção aos índios que habitavam aquelas terras em períodos anteriores.

Vanderlei Vazelesk Ribeiro, intitulado *Cartas ao Presidente Vargas: outra forma de luta pela terra*. Em seu trabalho ele afirma que:

Pode-se perceber não apenas que o regime Vargas buscou atuar no meio agrário, mas que os trabalhadores, inclusive os do campo, também buscaram aproveitar o discurso oficial para atingir objetivos como o acesso à terra, a resolução de conflitos agrários ou, mais simplesmente, meios para trabalhar, como enxadas ou recursos financeiros.<sup>4</sup>

Percebemos então, que o Movimento Udelinista, apesar de não dialogar diretamente com outros movimentos, estava em um caminho político, de resistência, comum a sua época. E, assim como a maioria dos movimentos do campo, foi respondido com repressão.

Em fevereiro de 1953, a Polícia Militar do Espírito Santo fizera um cerco policial na Casa de Tábua, local onde se reunião os udelinistas. Muitos posseiros morreram nessa ação. Udelino Alves de Matos consegue fugir, porém nunca mais foi visto na região de Cotaxé. Assim acaba a primeira fase do movimento dos posseiros de Cotaxé, denominado, Movimento Udelinista. Vale ressaltar que os posseiros se reorganizam em momentos posteriores, já com a ajuda do Partido Comunista do Brasil.

Surge, a partir desses conflitos, uma série de representações sobre o movimento. Portanto, os objetos de análise deste artigo, além do

---

<sup>4</sup> RIBEIRO, Vanderlei Vazelesk. *Cartas ao Presidente Vargas: outra forma de luta pela terra*. In.: MOTTA, Márcia; ZARTH, Paulo (orgs.) **Formas de resistência camponesa: visibilidade e diversidade de conflitos ao longo da história**, vol. I: concepções de justiça e resistência nos Brasis. São Paulo: Editora UNESP; Brasília: Ministério do Desenvolvimento Agrário, NEAD, 2008. p. 54.

Movimento Udelinista em si, é a sua representação presente nas obras de Adilson Vilaça. Acredita-se que a obra literária, por ser pioneira, se torna a representação dominante, atingindo o imaginário local.

Ao trabalharmos com o conceito de “representação”, o utilizamos a luz das ideias de Roger Chartier. E mais do que compreender as representações, nos interessa compreender as “lutas de representação”, pois:

As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio.<sup>5</sup>

Devemos compreender, que nos jogos de representação, sempre haverá lados opostos que disputam o discurso sobre um passado. A memória que será construída tem valor simbólico, pois justificará, ou não, ações do passado, justificando, ou não, comportamentos do presente. Há, portanto, interesse de grupos nesses discursos. Completando as ideias de Chartier:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário

---

<sup>5</sup> CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa [Portugal]: Difel, 1990. P. 17.

relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza.<sup>6</sup>

No caso do Movimento Udelecionista, é possível analisar os processos de construção de representações sobre o passado, tanto em discursos de apoio ao movimento, ou em discursos de repressão a ele. Parte desse discurso, ou um pouco de cada representação, influencia a obra literária de Adilson Vilaça. Ele é jornalista, capixaba, o pesquisador vivo que há mais tempo trabalha com essa questão. Escreveu livros de literatura, crônicas e até uma obra historiográfica. O seu livro de maior repercussão foi *Cotaxé*, um romance histórico baseado nos acontecimentos do Movimento Udelecionista relatados acima. Obra que chegou a sua quinta edição em 2015, ano em que passa a ser distribuído também em Portugal. Vale ressaltar que esse é um livro que amiúde se encontra nas bibliotecas das escolas públicas do Espírito Santo, tendo um impacto significativo na cultura capixaba.

Já o seu livro de cunho historiográfico, intitulado *Cotaxé: A reinvenção de Canudos*, publicado em 2007 pelo Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, Vilaça representa o movimento como messiânico, e afirma que Udelino Alves de Matos era, além de um líder político, um guia religioso. Para além da questão messiânica, também é representado nesta obra que um dos seus objetivos dos posseiros era criar um novo ente federativo, o Estado União de Jeovah.

---

<sup>6</sup> Ibidem. P. 16

Nesta pesquisa, a literatura é utilizada como fonte histórica, pois ela nos apresenta uma interpretação do passado e que interfere diretamente no imaginário. Quem leu as obras de Vilaça passa a construir uma memória sobre o passado em Cotaxé, mesmo que através da literatura e não por meio de fontes. Afinal

a ficção não seria [...] o avesso do real, mas uma outra forma de captá-la, onde os limites da criação e fantasia são mais amplos do que aqueles permitidos ao historiador [...]. Para o historiador a literatura continua a ser um documento ou fonte, mas o que há para ler nela é a representação que ela comporta [...] o que nela se resgata é a reapresentação do mundo que comporta a forma narrativa.<sup>7</sup>

Entendemos, então, que as obras de Vilaça são, tanto influenciadoras da memória dominante, como também, influenciada por questões sociais de sua época, que transparecem nos seus escritos. Apesar das obras terem publicações recentes, muito do que o autor utiliza para escrever seus romances, são memórias, impressões, que tinha em sua infância e adolescência em que viveu na região de Cotaxé. Seu imaginário transcende ao factual e se constrói enquanto ficção.

A literatura portanto fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém

---

<sup>7</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. Relação entre História e Literatura e Representação das Identidades Urbanas no Brasil (século XIX e XX). In: **Revista Anos 90**, Porto Alegre, n. 4, dezembro de 1995. P. 117

sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos.<sup>8</sup>

Essa história que “não ocorreu” e que está presente nos livros de Vilaça, nos interessa, pois é essa interpretação que se constrói enquanto memória cultural sobre o passado do vilarejo. Compreender essas interpretações possibilita entender a memória da própria região. Afinal, essa memória influenciou a obra literária, além de ser influenciado por ela, também.

Ao começarmos a análise da obra literária *Cotaxé*, logo na nota da primeira edição, o autor deixa claro que seu livro não se trata de uma reprodução, nem mesmo uma construção de uma verdade sobre o passado: “Não é tarefa do artista contar as coisas como sucederam, mas como poderia ter sucedido”<sup>9</sup>. Porém, mesmo esclarecendo que aquela não é uma obra histórica e sim literária, de ficção, o romance ajuda a construir todo um imaginário sobre o acontecimento.

Ao analisarmos a obra de Vilaça devemos nos atentar para as representações que o autor faz de Udelino Alves de Matos, pois devemos entender “personagem como um ser fictício responsável pelo desempenho do enredo: quem realiza a ação.”<sup>10</sup> Os personagens, reais ou não, individuais e/ou coletivos, são os responsáveis pelas ações que iremos discutir ao longo desta análise. Portanto, sempre ao analisarmos

---

<sup>8</sup> SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. P. 30.

<sup>9</sup> VILAÇA, Adilson. **Cotaxé**. Vitória: Textus, 4ª ed., 2007. P. 13

<sup>10</sup> MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora UnB, 2013. P. 173.

o movimento e o seu suposto messianismo, estamos analisando como Udelino e sua relação com os demais udelinistas são interpretadas, pois elas são necessárias para a compreensão das representações do próprio movimento.

O romance *Cotaxé*, além de retratar o movimento como uma tentativa de construção do Estado de União de Jeovah, conta uma história romântica entre Udelino Alves de Matos e sua amada Isabel, porém seu amigo acaba roubando sua pretendida pedindo a mão dela em casamento antes dele. Além disso, há outros triângulos amorosos dentro do livro. João come-vivo, personagem que representa o braço direito de Udelino, o Jorge Come-cru, acaba se envolvendo com a governanta da Casa de Tábua, no romance, sede administrativa do Estado de União de Jeovah. O grande problema está no fato de ela ser casada com outro possessor. Várias histórias pessoais dos personagens atravessam o romance, e a maioria delas acaba em desgraça. Na obra de Vilaça, Udelino vai embora deixando sua amada casada com o seu amigo, e João Come-vivo acaba sendo morto pelos militares do Estado do Espírito Santo.

Em relação ao caráter messiânico do Movimento Udelinista, há na obra literária de Vilaça uma construção do personagem Udelino como uma pessoa extremamente religiosa, e enquanto líder político deixa a impressão de ser também um líder religioso, criando assim uma imagem de que o movimento tinha um caráter messiânico.

É comum encontrar no romance *Cotaxé* que “Os ventos de Canudos ainda animavam os sertões, e Udelino, de naturalidade baiana, estava impregnado da herança de Antônio Conselheiro quando chegou ao contestado”<sup>11</sup>. Porém, não há nenhuma evidência empírica para tal afirmação. Ela surge de uma pressuposição de que o líder dos posseiros, por ser baiano, pode ter tido conhecimento e admiração dos acontecimentos de Canudos.

Mas afinal, o que diferencia um movimento político de um movimento messiânico? Inicialmente é importante compreender o conceito apresentado por Maria Isaura Queiroz, para quem o messianismo consiste em uma doutrina, podendo ser cristã ou qualquer outra forma de religiosidade. Essa doutrina obrigatoriamente gera um movimento social/religioso, em que é respeitada toda a sua lógica interna que varia conforme cada doutrina. O movimento messiânico necessita de um líder, no caso o messias, ou o profeta, que deve ser carismático, tendo características de um líder religioso, sendo considerado um filho de Deus, ou um enviado divino, responsável pela melhora na sociedade em que vivem seus seguidores<sup>12</sup>.

A principal diferença entre a religião tradicional e o messianismo consiste na relação da atividade efetiva dos adeptos. Enquanto a religião tradicional se fixa apenas em uma celebração divina em conformidade

---

<sup>11</sup> VILAÇA, Adilson. **Cotaxé**. Vitória: Textus, 4ª ed., 2007. P.15.

<sup>12</sup> QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O messianismo: no Brasil e no mundo**. São Paulo: Dominus Editora / Edusp, 1965.

com a realidade, os movimentos messiânicos lutam, não importando como, para que a justiça seja instaurada na terra:

O messianismo se afirma, pois, como uma força prática, e não como uma crença passiva e inerte de resignação e conformismo: diante do espetáculo das injustiças, o dever do homem é trabalhar para saná-las, pois sua é a responsabilidade pelas condições do mundo.<sup>13</sup>

Percebe-se então que um movimento messiânico precisa de uma crença, somada a uma luta política, uma ação transformista, regida e incentivada pela crença em questão. Complementando a compreensão do conceito de messianismo, é relevante citar Maurício Vinhas de Queiroz, que compara um movimento messiânico a um movimento social laico:

O messianismo significa algo mais que um simples “desgosto” pelo mundo, ou uma não-aceitação da vida social como esta se revela. Nos movimentos revolucionários laicos, há também uma recusa às condições de existência, porém os revolucionários procuraram atuar dentro da realidade, a fim de transformá-la. Já o messianismo leva sempre a um alheamento, a um desligamento do corpo social, e à instauração, fora dele e oposta a ele, de uma nova comunidade que confia na transfiguração supranaturista do mundo<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Ibidem. P. 07.

<sup>14</sup> QUEIROZ, Mauricio Vinhas de. **Messianismo e conflito social: a guerra sertaneja do Contestado: 1912-1916**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. P. 252/253.

Além de uma fé, é necessária a ação dos indivíduos envolvidos, o que gera um movimento de motivação política e religiosa. Entendemos então que para considerarmos um movimento enquanto messiânico, a luta política caminha lado a lado de uma fé religiosa, uma crença espiritual no líder, no qual, por ser um enviado de Deus, teria o poder da verdade e a capacidade de liderança. Porém, “o apelo a valores religiosos não seria uma atitude alienada, mas a expressão da revolta por meio do único canal possível no contexto cultural tradicional”<sup>15</sup>.

Conceituar é sempre uma tarefa complicada, pois podemos cometer erros generalistas e deixar de lado especificidades de cada movimento. Porém, conceituar um movimento enquanto messiânico, ou não, faz parte de um processo taxonômico que auxilia na compreensão inicial de tais acontecimentos.

Como conceitos abrangentes e genéricos, messianismo e movimento messiânico são necessariamente típico-ideais, no sentido de se referirem à realidade observável, mas não a reproduzirem ou esgotarem, e isto mesmo no caso em que os autores entendam seus conceitos como tipos empíricos.<sup>16</sup>

Os conceitos, portanto, não esgotam sua definição. Todos os movimentos messiânicos apresentam diferenças estruturais, culturais, contextuais. Porém, devemos nos ater a um grande ponto em comum em todos os movimentos messiânicos e todas as conceituações: tratam-

---

<sup>15</sup> NEGRÃO, Lísias Nogueira. Revisitando o messianismo no Brasil e profetizando seu futuro. In.: **Revista Brasileira de Ciências Sociais** - Vol. 16 nº 46, 2001. P.122.

<sup>16</sup> Ibidem. P. 119.

se de articulações político-religiosas. Sendo assim, o que motiva os participantes a aderirem à causa é o conjunto de objetivos de ordem secular e sagrada, entrelaçados.

Há no romance *Cotaxé* inúmeras cenas em que Udelino evoca o nome de Deus, faz rezas e outras atividades religiosas, como: “Udelino pregava que o território era réplica do paraíso”<sup>17</sup>, ou uma fala do personagem no livro que dizia: “Meus colegas lavradores, amados filhos de Deus. O bom Pai nos agraciou com a oferta do paraíso”<sup>18</sup>. Nessas frases, como em tantas outras espalhadas pelo livro, é possível notar explicitamente que Vilaça representa o líder dos posseiros como um profeta, alguém que evoca Deus em seus discursos políticos.

Outro ponto que necessita de uma análise no romance *Cotaxé* é a passagem que relata diálogos de Udelino Alves de Matos com o personagem Francisco Rosa, membro do Partido Comunista do Brasil. A passagem mostra um diálogo entre os dois personagens sobre os conflitos agrários da região.

Após o comício, um representante dos comunistas esperava Udelino detrás do coreto. Era um rapaz claro, de olhos castanho-esverdeados, chamado Francisco Rosa.

- Acho que é um homem inteligente e não vai iniciar uma guerra. Os camponeses não estão preparados para essa tarefa. Falta organização.

- Quem é você? – quis saber Udelino.

- Francisco Rosa. Pode me chamar de Chico.

- Então o senhor que é o tal Chico, o ateu?

---

<sup>17</sup> VILAÇA, Adilson. **Cotaxé**. Vitória: Textus, 4ª ed., 2007. P. 15.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 63.

- Se o senhor prefere assim, assim pode ser. O que o senhor não pode fazer é misturar a questão agrária com essa ridícula ideia de fazer um novo estado. Por que não repensamos a estratégia? Podemos nos aliar.  
- Ridículos são os senhores, que não passam e meia dúzia que não tem nem o respeito do povo – foi a resposta de Udelino. E mais: - O povo está comigo, e Deus nos protegerá!  
- O senhor é um populista! – Reagiu Chico Rosa.  
- E o senhor já está cheirando a defunto!  
Imune à ameaça, Chico Rosa voltou-se as costas e foi juntar-se a outros três, quatro membros do Partido, que o esperavam do outro lado da praça.  
- O sujeito é megalomaniaco! – Sintetizou aos camaradas.<sup>19</sup>

Nessa cena percebemos que há uma representação do Partido Comunista do Brasil na figura de Francisco Rosa, como o sábio, que percebia que o Movimento Udelinista não daria certo, criticando seu líder, chamando-o de “populista” e “megalomaniaco”. E Udelino, sempre baseado em Deus, seria um fanático religioso que colocava o movimento agrário em grande perigo. Nesta cena, percebemos que as falas sobre Deus criam a imagem de um extremista religioso, e a maior crítica ao personagem Rosa é o fato de ser ateu. Há então uma nítida divisão entre os personagens: Udelino sendo um fanático religioso, um inconsequente; enquanto Francisco Rosa seria uma pessoa racional, que conseguiria levar o movimento agrário de forma mais sábia. Sendo assim, o Movimento Udelinista, ou como o autor denomina, o “Estado União de Jeovah” seria um movimento desarticulado, sem força, e o

---

<sup>19</sup> Ibidem. P. 197/198.

PCB<sup>20</sup> com a capacidade de fazer um movimento muito mais articulado, racional e com força política.

A interpretação apresentada no romance histórico acabou sendo dominante, afinal é a obra mais conhecida sobre Cotaxé. Ela atinge, inclusive, materiais didáticos. Podemos comparar a importância da obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha ao se trabalhar com Canudos, à importância de *Cotaxé* de Adilson Vilaça para trabalharmos com o Movimento Udelinista. Porém, obviamente, devemos entender as diferenças proporcionais das repercussões literárias, afinal, Canudos acaba sendo conhecido no âmbito nacional, enquanto Cotaxé em âmbito local.

Tamanho é a importância do livro para a história do Espírito Santo que *Cotaxé* até ganhou uma obra de análise literária. Maria Beatriz Albaurre escreveu *A metaficção histórica no romance “Cotaxé” de Adilson Vilaça*, publicado pelo Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo. A autora faz sua análise levando em considerações alguns aspectos linguísticos utilizados por Vilaça. Ela nos chama a atenção a alguns detalhes da obra como:

Udelino, por exemplo, em meados da trama, começa a ter uma linguagem contida, repetida três vezes, como uma oração, enfatizando o que fala. [...]. Percebe-se também, podendo-se fazer uma analogia, a simbologia da repetição que pode ser vista como

---

<sup>20</sup> PCB era a sigla do Partido Comunista do Brasil até o ano de 1962, quando houve uma cisão e o PCB passou a ser o Partido Comunista Brasileiro e o PCdoB o Partido Comunista do Brasil.

um ato místico, sendo o três um algarismo cabalístico envolto a muitos mistérios.<sup>21</sup>

Esse detalhe apresentado por Alburre serve para ilustrar como não só diretamente Vilaça representa Udelino como um personagem extremamente religioso, mas utiliza da linguagem nas falas do personagem para reforçar tal ideia. Falar de forma repetitiva, o que Alburre interpreta “como uma oração”, reforça essa imagem religiosa de Udelino na obra literária. Na análise em questão, a autora reconhece o caráter religioso exaltado do personagem e entende o movimento enquanto messiânico.

Em 2010 saiu uma reportagem em um jornal de grande circulação no Espírito Santo, *A Tribuna*, em que é possível constatar tal interpretação de Udelino: “Magro, alto e sempre usando terno preto, Udelino, que não gostava de fotografias, recorria à Bíblia para unir os camponeses.”<sup>22</sup>. Percebemos nesta reportagem, uma representação até caricata de um líder religioso. O mesmo ocorreu em uma reportagem de 1997, no jornal *A Gazeta*, também de grande circulação no Espírito Santo, onde, em uma entrevista com Adilson Vilaça, reforçam a ideia de que “este estado [União de Jeovah] seria baseado em uma religiosidade muito forte. Ele prometia um paraíso em terra, e com esta

---

<sup>21</sup> ALBURRE, Maria Beatriz Figueiredo. **A metaficção histórica no romance “Cotaxé”, de Adilson Vilaça**. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 2000. P. 95/96)

<sup>22</sup> SEGANTTINI, Fábio. Um estado diferente do Norte. **A Tribuna**. 25 de abril de 2010. P. 18.

promessa encantava as pessoas.”<sup>23</sup> Vale frisar que a reportagem em questão foi publicada devido ao lançamento do romance histórico *Cotaxé*, portanto já era de se esperar que apresentasse o movimento da mesma maneira.

Fato semelhante também pode ser encontrado no material paradidático de maior circulação sobre o Espírito Santo. No livro *História e Geografia do Espírito Santo* de Thais Moreira e Adriano Perrone, é possível encontrar mais uma vez a representação messiânica: “Foi criado pelo movimento o Estado de União de Jeová, num misto de questão fundiária e pregação religiosa”<sup>24</sup>. Por se tratar de um material didático, é provável que para sua escrita foram pesquisados materiais de referência sobre o tema, sendo Adilson Vilaça reconhecido como o maior pesquisador desta temática, perpetuando sua interpretação. Neste caso é mantido tanto o messianismo, quanto o objetivo de criar um novo estado na região, o Estado União de Jeovah..

No ano 1999 Adilson Vilaça deu consultoria a um documentário sobre o tema, dirigido por Joel Zito Araújo, intitulado *Cotaxé: O efêmero Estado de União de Jeovah*. No filme encontram-se entrevistas feitas por Vilaça na vila; cenas que representam como seria Udelino Alves de Matos e o conflito na região; além de trechos explicativos sobre o movimento, narrado pelo próprio jornalista.

---

<sup>23</sup> CURRY, Andréia. Udelino prometia um paraíso na terra. **A Gazeta**. 10 de agosto de 1997. P. 3.

<sup>24</sup> MOREIRA, Thaís Helena L.; PERRONE, Adriano. **História e Geografia do Espírito Santo**. Vitória: [s.n.], 2007. P. 126.

Em seu livro *Cotaxé: a reinvenção de Canudos*, Vilaça afirma que “é nesse documentário que se evidencia a negação da origem messiânica do movimento jeovense<sup>25</sup>, por mim perpetrada contra todas as evidências que mesmo lá, na edição veiculada, se estampam”<sup>26</sup>. Adilson Vilaça reconhece que suas interpretações sobre o movimento podem ter falhas e precisam ser revistas. Apesar de, com um olhar mais atento, ser possível perceber no documentário uma reprodução desse caráter messiânico. O produto final, enquanto filme documentário, material audiovisual, reforça todo o estereótipo de um Udelino profeta e de um movimento sociorreligioso.

Vilaça, ainda em seu livro *Cotaxé: a reinvenção de Canudos*, lançado em 2007, questiona o messianismo da organização dos posseiros. O livro propõe ser uma pesquisa histórica, realizada durante um curso de pós-graduação *lato sensu* em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). A monografia foi publicada em formato de livro pelo Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (IHGES).

Logo na introdução Vilaça apresenta os objetivos daquela pesquisa, afirmando que “a questão fundamental que orienta [...] esta investigação é aquela que interroga qual o parentesco messiânico que vincula a fundação de Canudos e a criação do Estado de União de

---

<sup>25</sup> Termo utilizado por Adilson Vilaça para definir o Movimento Udelinista. Jeovense remete ao Estado União de Jeovah, que na tese de Vilaça, foi criado pelos posseiros de Cotaxé.

<sup>26</sup> VILAÇA, Adilson. **Cotaxé: a reinvenção de Canudos**. Vitória: IHGES, 2007. P. 09.

Jeovah”<sup>27</sup>. A obra, portanto, procura questionar as representações feitas anteriormente sobre os dois movimentos. Tal ideia fica ainda mais evidente quando o autor reconhece que pode ter cometido alguns erros em suas interpretações anteriores, como em seu romance histórico.

Neste caso, em essência dar-se-á à produção do autor a oportunidade de corrigir a trajetória de sua investigação, uma concessão que, no entanto, exige melhor apuração teórica para o desenvolvimento e a consubstanciação de um novo modelo interpretativo entre os dois movimentos sociais focalizados.<sup>28</sup>

Há então, logo na introdução, questionamentos sobre o caráter messiânico do Movimento Udelinista. Porém o autor não o desconstrói ao longo da sua obra. É possível encontrar diversas passagens em que o messianismo é reforçado. Como na passagem:

Em meio à tanta desagregação, Udelino não tardou em descobrir que havia uma língua para unificar os deserdados: o dialeto da terra, de mãos dadas com uma religiosidade que fundia Deus ao metafísico coletivo. Logo posseiros capixabas e mineiros uniram-se aos da Bahia para ouvir-lhe a pregação messiânica.<sup>29</sup>

Luta política “de mãos dadas com uma religiosidade” é uma descrição clara de um movimento messiânico. Principalmente quando Vilaça diz que o discurso político e religioso de Udelino foi o unificador do grupo de posseiros. Em diversas outras passagens ao

---

<sup>27</sup> Ibidem. P. 10.

<sup>28</sup> Ibidem. P. 11.

<sup>29</sup> Ibidem. P. 18.

longo da obra tais características são reforçadas. O próprio termo “líder messiânico” é utilizado em passagens seguintes para referir a Udelino. Ao descrever o fim do movimento Vilaça afirma: “Mas o sonho messiânico não sobreviveria ao poder repressor advindo da organização política do Estado”<sup>30</sup>. Há então um reconhecimento explícito do movimento enquanto messiânico.

A grande crítica que o livro faz sobre as interpretações anteriores é em relação ao desmerecimento político do movimento pelo fato de ser messiânico. Segundo Vilaça o grande problema existe porque “no Brasil, tantas e tantas vezes, o messianismo conduziu a sublevação no campo que, por erro de foco, seria delimitada ora como surto de fanáticos, ora rebelião alucinatória de despossuídos”<sup>31</sup>. Em toda a sua obra, o autor nos mostra que, mesmo tendo um caráter messiânico, o Movimento Udelinista teve uma consciência política louvável, sendo um movimento social legítimo e não um simples um surto generalizado.

Esses reducionismos históricos atingem boa parte dos movimentos sociais do campo. É fácil encontrar escritos sobre Canudos que representam Antonio Conselheiro como um louco e/ou fanático religioso. Flávio Costa afirma

não ser raro que algumas personagens históricas passem à História como heróis, sábios, loucos ou santos por uma força desta tendência redutora, compactadora, que em muitas ocasiões leva historiadores e escritores a pintarem amplos retratos

---

<sup>30</sup> Ibidem. P. 121.

<sup>31</sup> Ibidem. P. 85.

psicológicos de certas personagens símbolo, a partir de poucos detalhes, de uma certa particular situação a que o ser ou sua vida estão associados, às vezes de forma passageira ou por circunstâncias esporádicas.<sup>32</sup>

Ao pesquisar esses movimentos, devemos tomar cuidados com essas visões redutoras que acabam gerando mais estereótipos, dificultando a compreensão da complexidade que envolve o Movimento Udelinista. Para além dessa discussão, é necessário compreender a cultura local do sertanejo para entender sua forma de luta social. Em sua maioria são culturas muito ligadas à religião, principalmente ao catolicismo, e muitas vezes repletos de sincretismos. Essa religiosidade acaba interferindo no modo de ver e pensar os movimentos sociais.

Portanto, está coerente a argumentação de Vilaça em relação a complexidade de pesquisar Cotaxé. Devemos dar destaque as suas afirmações em relação aos trabalhos que buscam representar movimentos sociais do campo, como Canudos e o Movimento Udelinista, ora como simplesmente um movimento político, ora como simplesmente um fanatismo religioso:

Reduzir a perspectiva do movimento social de Canudos apenas a fanatismo ou restringir o contorno do movimento jeovense apenas à solicitação da demanda secularmente reprimida de uma reforma agrária é manobra que parcializa e, consequentemente, deturpa a verdadeira dimensão configuradora de tais movimentos – a combinação

---

<sup>32</sup> COSTA, Flávio José Simões. **Antonio Conselheiro, louco?** Ilhéus, Editus, 1998. P. 119.

de predição de um mundo melhor e seu alcance, sua construção.<sup>33</sup>

Compreendo que o caráter religioso dos movimentos deve ser entendido e analisado, porém seria necessário encontrar fontes que comprovem que o movimento teria sido messiânico, pois ao tratarmos de uma pesquisa histórica precisamos de alguma empiria, o que não é apresentado de forma clara em sua obra.

Apesar de questionar alguns aspectos das obras citadas acima, reconheço a importância delas para a historiografia de Cotaxé. Obras respeitáveis, preocupadas com a preservação da memória dos movimentos agrários do noroeste do Espírito Santo. São trabalhos com diferentes objetivos finais, mas que valorizam a história e a cultura local de um espaço visto como periférico na História do Espírito Santo e na História de Minas Gerais.

A grande dúvida que surge ao analisar tais obras é: como surgiu essa representação messiânica? E por quem foi criada? Em busca de compreender seu processo de construção foram encontrados alguns documentos. Entre eles uma Comissão Parlamentar de Inquérito, aberta para apurar excessos da Polícia Militar do Espírito Santo, na região de Cotaxé. No processo constam os relatórios do major Djalma Borges, líder do grupo militar responsável pela repressão do Movimento Udelinista, pode se encontrar explicitamente a representação de que os posseiros objetivavam criar um novo estado. Como pode-se notar

---

<sup>33</sup> VILAÇA, Adilson. **Cotaxé: a reinvenção de Canudos**. Vitória: IHGES, 2007. P. 81.

também em seu depoimento na Comissão Parlamentar de Inquérito aberta em 1953:

Ao amanhecer da segunda noite, às seis horas da manhã de 28 de fevereiro de 1953, deparou a diligência com o lugar denominado Corrego Capela d’Ema, onde se achava localizada a sede do governo provisório do Estado “União de Jeová”; que o referido “Estado” se compunha de terras dos municípios de Conceição da Barra, São Mateus, Barra de São Francisco, Ametista e Joeirana no Estado do E. Santo, e Teófilo Otoni e Carlos Chagas no Estado de Minas Gerais; que o símbolo do Estado era uma bandeira verde com uma faixa branca e dizia Udelino, mostrando um livro com selos, que o “ESTADO” fora criado por ordem do Presidente da República a conselho do deputado federal Wilson Cunha, e que aquele livro era o seu decreto de nomeação de administrador federal do “Estado União de Jeová”.<sup>34</sup>

Para Djalma Borges, o Estado de União de Jeovah era um estado organizado, com sede administrativa, bandeira e cargos funcionais. Vale ressaltar que ele menciona a ajuda do deputado federal Wilson Cunha nesse processo. É importante termos em mente que essa CPI somente foi aberta na Assembleia Legislativa do Espírito Santo, graças a constantes denúncias feitas por Cunha a respeito dos abusos de poder e excessos de violência cometidos pela Polícia Militar do Espírito Santo na região contestada, sendo Borges o responsável por esse grupo de militares.

---

<sup>34</sup> ESPÍRITO SANTO (estado). Assembleia Legislativa. **Comissão Parlamentar de Inquérito, nº 71/53**. 16 de abril de 1953. P. 109.

A bandeira citada por Borges, verde com uma faixa branca na diagonal, é utilizada até hoje na região, em uma festa religiosa denominada “roubo da bandeira”. “A tradição ocorria nos dias joaninos, de 13 de junho, dia de Santo Antonio, a 29 de junho, dia de São Pedro.”<sup>35</sup> Devido ao seu uso religioso é comum, até os dias de hoje, vê-la hasteada em algumas localidades próximas a Cotaxé. Ainda de acordo com Vilaça, “a bandeira simbolizava a floresta e a marcha do lavrador na colonização da terra.”<sup>36</sup> Borges associa o rito religioso ao movimento agrário, afirmando que ela seria símbolo do Estado União de Jeovah. Porém, além dos relatos do Djalma Borges, não foi encontrada nenhuma outra fonte que reafirme a sua utilização pelo Movimento Udelinista. Eles habitavam o mesmo tempo e o mesmo espaço, porém a bandeira está relacionada a um rito religioso, não relacionado diretamente ao movimento político agrário.

Outro documento encontrado que compara o movimento a Canudos é um ofício de Jones dos Santos Neves, então governador do Espírito Santo, endereçado ao Ministro de Justiça e Negócios Interiores, do Governo Federal. O ofício tornou-se necessário pois, após denúncias a respeito da ação da Polícia Militar do Espírito Santo na região de Cotaxé, o Governo Federal questionou a ação policial devido ao excesso de violência por eles praticados. O ofício, portanto, trata-se de uma resposta do governo capixaba justificando a necessidade de se acabar com o Movimento Udelinista:

---

<sup>35</sup> VILAÇA, Adilson. **Cotaxé**. Vitória: Textus, 4ª ed., 2007. P. 109.

<sup>36</sup> Ibidem. P. 113.

O brioso oficial major Djalma Borges, é um testemunho eloquente da grave anormalidade reinante na região que, não fossem as prontas e enérgicas providências repressivas adotadas pela Polícia do nosso Estado, bem se poderia transformar em um novo Canudos, eis que, para tal, até a exploração mística da ingenuidade da nossa massa rural se fazia presente, nos propósitos de um aventureiro que ali criara a “República União de Jeovah”!<sup>37</sup>

Para justificar tal repressão violenta, o governo capixaba se apropriou do discurso do Major Djalma Borges, afirmando que o Movimento Udelinista pretendia criar um “novo Canudos”, e que Udelino explorava a “ingenuidade da nossa massa rural”. Apresenta-se nesse discurso uma representação pejorativa, tanto de Canudos, quanto do Movimento Udelinista. Não só os representa como messiânico, mas também caracteriza os líderes, tanto Antonio Conselheiro, como Udelino Alves de Matos, como aproveitadores da população rural.

Porém, na imprensa espiritosantense havia um jornal comunista, intitulado *Folha Capixaba*. Esse jornal, por sua vez, defendia declaradamente os movimentos agrícolas na região de Cotaxé, por estarem dentro de um ideal de reforma agrária, uma das bandeiras do Partido Comunista do Brasil (PCB). Em 1955, dois anos após a repressão feita ao Movimento Udelinista, o *Folha Capixaba* faz uma matéria especial sobre a situação agrária na região norte e noroeste do Espírito Santo. Vale ressaltar que nesse período, o PCB já havia

---

<sup>37</sup> ESPÍRITO SANTO (estado). [Ofício] N. G. 1417. Vitória, 09 de abril de 1953. [para] Ministério da Justiça e Negócios Interiores. Rio de Janeiro.

enviado militantes a região para coordenar os movimentos dos posseiros, articulando-os com as demais militâncias comunistas nacionais. Nessa reportagem é feito um histórico do movimento na região, em que o Movimento Udelinista é citado.

Os membros da Comissão de Inquérito comparam o episódio a Canudos, numa tentativa de confundir os fatos e mistificar a opinião pública. Em verdade, o que os posseiros, dirigidos por Udelino de Matos, fizeram foi defender as suas posses e resistir às violências incríveis da polícia que, no caso, agiu com uma bestialidade.<sup>38</sup>

No *Folha Capixaba*, a representação do movimento é feita de forma contrária à frequentemente encontrada nas demais mídias e nos documentos oficiais. O jornal, inclusive, cita a imagem messiânica construída, comparando-o a Canudos, como forma de negar a existência de tal caráter. Trata-se de um jornal que apoiou os posseiros no seu período de luta, e que, em um momento futuro, faz uma reportagem, relembrando o Movimento Udelinista e defendendo-o perante o que era divulgado nas demais mídias. .

Outra fonte de fundamental importância nesta pesquisa é a memória dos moradores da vila de Cotaxé, que se diferencia da história tradicional do Movimento Udelinista. Ao trabalharmos com memória, devemos levar em consideração o trabalho de João Camilo Penna, ele utilizou em suas pesquisas a memória de Rigoberta Menchú, uma

---

<sup>38</sup> SANGRENTA e cheia de crimes a história do monopólio de terras no Espírito Santo. **Folha Capixaba**, ed. 962. Vitória: sábado, 21 de maio de 1955. P. 04.

indígena que representava a identidade de seu povo de forma diferente da existente na história dita tradicional. O autor defende que “a importância do testemunho na América Latina espanhola está ligada à possibilidade de dar expressão a culturas com uma inserção precária no universo escrito e uma existência quase que exclusivamente oral”<sup>39</sup>. Apesar de ser possível encontrar fontes que falam em favor do Movimento Udelinista, elas são escassas, sendo importante buscar as fontes orais como forma de obtermos mais informações sobre o movimento, com a ótica dos próprios moradores da vila. Torna-se importante reconhecer a memória produzida na vila que não foi registrada de forma documental escrita.

Pensando nas diferentes memórias criadas sobre o movimento, utilizamos os conceitos de “memória cultural” e “memória comunicativa” apresentados por Assmann:

Há, então, um paralelo entre a memória cultural, que supera épocas e é guardada em textos normativos, e a memória comunicativa, que normalmente liga três gerações consecutivas e se baseia nas lembranças legadas oralmente.<sup>40</sup>

Há portanto, na história do movimento agrário de Cotaxé, uma memória cultural criada, a partir dos documentos escritos e da literatura, que se constrói de forma diferente da memória comunicativa, ou seja,

---

<sup>39</sup> PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: Notas sobre o testemunho hispano-americano. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.). **História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003. P. 305.

<sup>40</sup> Assmann (2011, p. 17)

da memória dos próprios moradores da região. Os conflitos de representação encontrados nas memórias são percebidos pelo conflito de uma memória cultural, já estabelecida, em detrimento de uma memória comunicativa, com menos poder de visibilidade.

Porém, ao analisar as memórias, é necessário cautela, pois “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado.” (BOSI 1994, p. 65) Portanto, as memórias trazem impressões do presente sobre o passado, podendo distorcê-lo. Porém, essas alterações não inviabilizam a utilização dessas memórias orais.

Os relatos testemunhais são "discurso" nesse sentido, porque têm como condição um narrador implicado nos fatos, que não persegue uma verdade externa no momento em que ela é enunciada. [...] E, como observava Halbwachs, o passado se distorce para introduzir-se coerência. (SARLO, 2007, p. 49)

Em busca dessas coerências do presente sobre o passado, na ótica dos pequenos agricultores da região, foram realizadas entrevistas em 2010, nas quais foi possível encontrar memórias bastante distintas da representação apresentada pelas obras escritas. Um dos entrevistados foi o senhor Josué Brochini Serra, também conhecido como o “Amor do Cotaxé”, foi posseiro, filho de um udelinista, que se mudou para Cotaxé em 1952 quando tinha 7 anos de idade.

**E:** Você saberia me dizer o que levou as pessoas a apoiarem Udelino?

**J:** [...] Udelino chegou aqui numa época que o povo não tem um líder, todo mundo iria com a cabeça que queria. Udelino chegou e botou na cabeça do povo que se criasse um estado aqui [...] poderia vir coisas melhores [...]. Um estado onde o povo tinha mais direitos, onde o povo tinha mais união, eu acho que foi mais ou menos isso. Udelino foi um cara muito inteligente assim na maneira de liderar o povo.

**E:** Existia alguma ligação com religião?

**J:** Pelo o que eu vejo, Udelino era católico. Pelo o que eu sinto da religião da época, ele era católico.<sup>41</sup>

Nesta entrevista percebe-se que a memória do entrevistado não dá importância para a religião do Udelino, de forma que o fator religioso não foi nela incluído como relevante para o Movimento Udelinista. Havia ali uma liderança retificada pela inteligência do indivíduo. É provável que por ele conhecer as letras, e alfabetizar os demais, a comunidade acabou criando essa imagem de um Udelino inteligente.

Outro entrevistado relata a mesma situação, negando envolvimento religioso no movimento liderado por Udelino. O senhor Anísio Ribeiro de Araújo, nascido em Vitória da Conquista em 1923, e mudou-se para a região contestada em 1948. Essa entrevista também foi realizada em 2010, na mesma visita técnica da entrevista citada anteriormente.

**Entrevistador:** O senhor sabe qual era a religião de Udelino?

**Anísio:** Não sei... era católico.  
[...]

---

<sup>41</sup> SERRA, Josué Brochini. **Estado de União de Jeovah**. 2010. Entrevista concedida a Victor Augusto Lage Pena, Ecoporanga, 13 jun. 2010.

**E:** O Udelino falava de religião?

**A:** Comigo ele nunca falou de religião.

**E:** O que o senhor conversava com o Udelino?

**A:** Sobre posseiro, sobre posse, sobre pobre. Sobre essa guerra que tinha entre fazendeiro e posseiros. A nossa conversa era essa.<sup>42</sup>

É notável que nas duas entrevistas, os entrevistados enxergam o Movimento Udelinista como um movimento agrário, sem vínculo religioso. Porém, devemos compreender que estamos falando de uma comunidade sertaneja, do interior do Espírito Santo, onde a relação com a religiosidade é intensa. Até hoje, indo à comunidade, percebe-se o seu vínculo com o cristianismo, principalmente na doutrina católica. Portanto, é muito provável que a maior parte dos udelinistas, talvez todos, tenham sido católicos. É possível também que Udelino possa ter falado de Deus nos seus discursos em alguns momentos, porém, não são suficientes para afirmar que o apelo religioso foi o motivo pelo qual os posseiros se envolveram no movimento. Logo, dificulta a afirmação de que o Udelino seria um líder também religioso, e que Movimento Udelinista seria messiânico.

É preciso reconhecer que é plenamente possível que esse discurso do passado tenha sofrido alterações com o passar dos anos, que as experiências do presente tenham modificado tal memória do passado. O que pode ter ocorrido por uma questão de o objetivo do movimento ser majoritariamente a distribuição de terras, o fato religioso teria sido

---

<sup>42</sup> ARAÚJO, Anísio Ribeiro de. **Estado de União de Jeovah**. 2010. Entrevista concedida a Victor Augusto Lage Pena, Ecoporanga, 13 jun. 2010.

omitido pelos entrevistados, ou por não ter tido tanta importância, ficou esquecido na memória. O movimento passaria a se representar com objetivos políticos. Já em relação a escolha de um líder, nota-se que Udelino se demonstra um líder carismático, conseguindo unir os posseiros da região.

O líder carismático ganha e mantém a autoridade exclusivamente provando sua força na vida. Se quer ser profeta, deve realizar milagres; se quer ser senhor da guerra, deve realizar feitos heroicos. Acima de tudo, porém, sua missão divina deve ser “provada”, fazendo com que todos os que se entregam fielmente a ele se saiam bem.<sup>43</sup>

Udelino não realizava milagres na região, ao menos não há nenhum relato de milagres realizados por ele, mas ganha a confiança dos posseiros com base na sua inteligência, provando que seria o mais indicado a coordenar as ações do grupo. Ser alfabetizado e estar disposto a ensinar os analfabetos da região a ler e escrever foi uma grande ação de conquista dos posseiros. Além de inteligente, se mostrava prestativo e disposto a ajudar os demais. Assim, de forma carismática, ele passa a liderar o Movimento Udelinista.

Após análises desses documentos, escritos e orais, podemos defender a tese de que a representação messiânica do Movimento Udelinista foi criada pelo governo estadual do Espírito Santo, com o intuito de justificar as suas ações repressivas, aproveitando-se das características simples e da religiosidade de seus participantes.

---

<sup>43</sup>WEBER, Max. **Ensaio de sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1963. P. 287.

Objetivava-se com essa representação desmerecer os objetivos do movimento, e taxar Udelino como um aproveitador. Essa representação, criada pelo governo capixaba, acabou sendo, em parte perpetuada na literatura, como vimos nos escritos de Adilson Vilaça, tornando-se a representação dominante. Nota-se que, nas fontes em que era possível ouvir os posseiros, ou quem os apoiava, não aparece nenhum caráter religioso, tornando-se impossível sustentar a tese de que era um movimento messiânico, assim como parte da bibliografia afirma.

Concluímos, por ora, que o Movimento Udelinista consistia em um movimento agrário, apartidário, com uma auto-organização dos próprios posseiros, liderados por Udelino Alves de Matos. Porém, a cultura escrita sobressai à cultura oral. A representação criada pelos documentos oficiais foi perpetuada por obras escritas, sejam literárias ou historiográficas, principalmente nas obras de Adilson Vilaça. É notável neste estudo de caso como o poder da escrita é fundamental nas lutas de representação. E o que sobreviveu ao longo do tempo, com maior vigor, foi a representação messiânica do Movimento Udelinista.

## Referências

ALBURRE, Maria Beatriz Figueiredo. **A metaficção histórica no romance “Cotaxé”, de Adilson Vilaça**. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 2000. P. 95/96)

ARAÚJO, Anísio Ribeiro de. **Estado de União de Jeovah**. 2010. Entrevista concedida a Victor Augusto Lage Pena, Ecoporanga, 13 jun. 2010.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa [Portugal]: Difel, 1990.

COSTA, Flávio José Simões. **Antonio Conselheiro, louco?** Ilhéus, Editus, 1998. P. 119.

CURRY, Andréia. Udelino prometia um paraíso na terra. **A Gazeta**. 10 de agosto de 1997. P. 3.

ESPÍRITO SANTO (estado). **[Ofício] N. G. 1417**. Vitória, 09 de abril de 1953. [para] Ministério da Justiça e Negócios Interiores. Rio de Janeiro.

ESPÍRITO SANTO (estado). Assembleia Legislativa. **Comissão Parlamentar de Inquérito, nº 71/53**. 16 de abril de 1953. P. 109.

MORAES, Cícero. **As questões de limites que o Espírito Santo sustentou**. Vitória: Real Gráfica, 1971.

MOREIRA, Thaís Helena L.; PERRONE, Adriano. **História e Geografia do Espírito Santo**. Vitória: [s.n.], 2007. P. 126.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora UnB, 2013. P. 173.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. Revisitando o messianismo no Brasil e profetizando seu futuro. In.: **Revista Brasileira de Ciências Sociais** - Vol. 16 nº 46, 2001. P.122.

PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: Notas sobre o testemunho hispano-americano. In:

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Relação entre História e Literatura e Representação das Identidades Urbanas no Brasil (século XIX e XX). In: **Revista Anos 90**, Porto Alegre, n. 4, dezembro de 1995. P. 117

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O messianismo: no Brasil e no mundo**. São Paulo: Dominus Editora / Edusp, 1965.

Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

ISSN 2317-4021

QUEIROZ, Mauricio Vinhas de. **Messianismo e conflito social: a guerra sertaneja do Contestado: 1912-1916**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. P. 252/253.

RIBEIRO, Vanderlei Vazelesk. Cartas ao Presidente Vargas: outra forma de luta pela terra. In.: MOTTA, Márcia; ZARTH, Paulo (orgs.) **Formas de resistência camponesa: visibilidade e diversidade de conflitos ao longo da história**, vol. I: concepções de justiça e resistência nos Brasis. São Paulo: Editora UNESP; Brasília: Ministério do Desenvolvimento Agrário, NEAD, 2008.

SANGRENTA e cheia de crimes a história do monopólio de terras no Espírito Santo. **Folha Capixaba**, ed. 962. Vitória: sábado, 21 de maio de 1955. P. 04.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.). **História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003. P. 305.

SERRA, Josué Brochini. **Estado de União de Jeovah**. 2010. Entrevista concedida a Victor Augusto Lage Pena, Ecoporanga, 13 jun. 2010.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. P. 30.

SEGANTTINI, Fábio. Um estado diferente do Norte. **A Tribuna**. 25 de abril de 2010. P. 18.

VILAÇA, Adilson. **Cotaxé**. Vitória: Textus, 4ª ed., 2007. P. 13

VILAÇA, Adilson. **Cotaxé**. Vitória: Textus, 4ª ed., 2007. P.15.

VILAÇA, Adilson. **Cotaxé**. Vitória: Textus, 4ª ed., 2007.

VILAÇA, Adilson. **Cotaxé: a reinvenção de Canudos**. Vitória: IHGES, 2007. P. 09.

VILAÇA, Adilson. **Cotaxé: a reinvenção de Canudos**. Vitória: IHGES, 2007. P. 81.

VILAÇA, Adilson. **Cotaxé**. Vitória: Textus, 4<sup>a</sup> ed., 2007. P. 109.

WEBER, Max. **Ensaio de sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1963. P. 287.

Recebido em 31/05/2017, aceito para publicação em 22/09/2017

# Contextos, reflexões e análises: Carolina Maria de Jesus e o *Quarto de Despejo*

Jéssica Tomiko Araújo Mitsuuchi<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo contextualizar e discorrer acerca da obra *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus, aos futuros leitores e apreciadores deste diário. Negra, favelada e catadora de papel, a nossa personagem viveu na favela do Canindé, em São Paulo. A narrativa é iniciada em 1955, mas ela não se encerra no final da edição. Temos ainda hoje resquícios das temáticas que Carolina retrata em sua vida, que nos possibilitam uma reflexão profunda sobre a sociedade atual: a politicagem, a violência doméstica, o descaso com a população menos favorecida, preconceitos e a educação. As questões aqui levantadas devem ser pensadas e voltadas à formação do indivíduo como ser social e ativo, consciente da sua realidade, com perspectivas de possíveis mudanças transformadoras. A seguir, apresentaremos o contexto político, histórico e geográfico, uma breve biografia de Carolina, e a repercussão de sua obra e seus desdobramentos.

**Palavras-chave:** Quarto de Despejo; Carolina Maria de Jesus; Contexto.

**Abstract:** This article aims to contextualize and talk about the book *Quarto de Despejo*, by Carolina Maria de Jesus, to future readers and admirers of this diary. Black and a paper catcher, our character lived in the Canindé slum in São Paulo. The narrative begins in 1955, but it does not end at the end of the edition. We still have remnants of the themes that Carolina portrays in her life, which allow us to reflect deeply on the current society: politicking, domestic violence, neglect with the less favored population, prejudices and education. The issues raised here should be thought of and directed to the formation of the individual as a social and active being, aware of its reality, with prospects of possible transformative changes. Next, we will present the political, historical and geographic context, a brief biography of Carolina, the repercussion of her work and its unfolding.

**Keywords:** Quarto de Despejo; Carolina Maria de Jesus; Context.

---

<sup>1</sup> Graduanda do Curso de Pedagogia na Universidade Federal do Paraná. E-mail: jessicatomiko@gmail.com.

## ***Quarto de Despejo*<sup>2</sup>: de 1955 aos dias atuais**

Carolina Maria de Jesus nos apresenta a realidade da favela do Canindé, São Paulo, entre os anos de 1955 e 1960, por meio de seu diário íntimo, caracterizado pela sua autobiografia, memória e testemunho<sup>3</sup>. Sua narrativa explicita vários momentos temporais, que relacionam reflexões da própria escrita e do seu passado. Isso é feito cronologicamente, com a descrição da vida da favelada e dos espaços ao seu redor, mesmo que se repitam com frequência. Também podemos observar algumas rupturas entre os períodos de relato, como a ausência de registros nos anos de 1956 e 1957, justificada no início do ano seguinte como a perspectiva da desvalorização e perda de tempo na produção do diário.

Nossa personagem utiliza a palavra como instrumento de voz e de denúncia acerca das mazelas que viveu e, ao agir e romper com o determinismo social imposto pela natureza ao que se refere à convivência em sociedade permitido pela palavra e tudo o que se relaciona a ela, descobre-se como capaz de escrever a própria história, detendo o poder de ressignificar sua existência e tornar-se sujeito

---

<sup>2</sup> JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: Diário de uma Favelada. São Paulo: Ática, 1995. 173p.

<sup>3</sup> SOUSA, Germana Henrique P. de. **Memória, Autobiografia e Diário Íntimo**: Carolina Maria de Jesus: Escrita íntima e narrativa de Vida. Originada na Tese de Doutorado, UnB. Quadrant, Montpellier, v. 24, p. 299-313, 2007. Disponível em [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9169/1/CAPITULO\\_MemoriaAutobiografiaDiario.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9169/1/CAPITULO_MemoriaAutobiografiaDiario.pdf). Acesso em 17/05/2015.

político e socialmente – além do pensamento de ascensão social por meio da divulgação das suas obras.

A oportunidade da publicação do diário emerge com o jornalista Audálio Dantas, em 1958, que, vivenciando uma fase da cultura de comunicação de massas no Brasil, tornava público o jornalismo de denúncia pela Folha da Noite<sup>4</sup>. Ao ser incumbido de realizar uma reportagem sobre a favela que se estabelecia na beira do rio Tietê, se depara com “uns vinte cadernos encardidos que Carolina guardava em seu barraco. Li, e logo vi: repórter nenhum, escritor nenhum poderia escrever melhor aquela história – a visão de dentro da favela”<sup>5</sup>. Esse fato serve de motivação para que Carolina retome a narrativa do cotidiano e transforme seu editor em personagem – Audálio é uma espécie de narratário (a quem o narrador dirige o seu discurso, e não deve ser confundido com o leitor), mas também um personagem importante nessa quase ficcionalização que Carolina faz de sua história<sup>6</sup>.

Porém, próximo ao final da história, a autora se depara com vários conflitos em relação à publicação, e expõe sua fúria contra

---

<sup>4</sup> MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. **Revista USP**, São Paulo (37): 82-91, Março/Maio 1998. Disponível em <<http://www.usp.br/revistausp/37/08-josecarlos.pdf>>. Acesso em 17/05/2015.

<sup>5</sup> Apud JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: Diário de uma Favelada. São Paulo: Ática, 1995. 173p. p. 3.

<sup>6</sup> SOUSA, Germana Henrique P. de. **Memória, Autobiografia e Diário Íntimo**: Carolina Maria de Jesus: Escrita íntima e narrativa de Vida. Originada na Tese de Doutorado, UnB. Quadrant, Montpellier, v. 24, p. 299-313, 2007. Disponível em [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9169/1/CAPITULO\\_MemoriaAutobiografiaDiario.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9169/1/CAPITULO_MemoriaAutobiografiaDiario.pdf). Acesso em: 17/05/2015.

Dantas: “Se ele não prendesse o meu livro eu enviava os manuscritos para os Estados Unidos e já estava socegada” (p. 109). Carolina chega a enviar sua obra para os Estados Unidos, mas os cadernos retornaram do *The Reader’s Digest*<sup>7</sup>: “A pior bofetada para quem escreve é a devolução de sua obra” (p. 125).

É essa a força que estrutura o texto de Carolina e a leva a descrever a realidade em que vive tecida com elementos diferentes da cultura dominante (branca, elitizada e letrada). E, mais que uma denúncia da miséria em que vive, o exercício da voz por meio da literatura permite a Carolina a criação de um mundo impossível, de fantasias, uma vez que ela pontua que “É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. [...] As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginarios” (p. 52). De acordo com Meihy<sup>8</sup>, advoga-se assim a existência e representatividade da cultura popular, ao abrir espaço para a suposição de que pobre, semialfabetizado, marginalizado também merece seu lugar literário na cena nacional. Corroboram essa perspectiva as ideias de Zinani<sup>9</sup>, que tece considerações acerca da literatura marginal, construída com uma

---

<sup>7</sup> Conhecida popularmente no Brasil como SELEÇÕES, apresenta reportagens sobre saúde, beleza, meio ambiente, cotidiano; bem como curiosidades, relatos de vida, humor, diversão, pesquisas e atualidades (Mundo das Marcas, 2006).

<sup>8</sup> MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Carolina Maria de Jesus**: emblema do silêncio. **Revista USP**, São Paulo (37): 82-91, Março/Maio 1998. Disponível em <<http://www.usp.br/revistausp/37/08-josecarlos.pdf>>. Acesso em 17/05/2015.

<sup>9</sup> ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. **ANTARES**, v. 6, n. 12, p. 183-195, jul./dez. 2014. Disponível em <[www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/3059/1814](http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/3059/1814)>. Acesso em 15/08/2017.

linguagem própria, e salienta o confronto entre a expressão de uma minoria e a arte canônica da classe dominante. Desse modo, define de forma assertiva a obra evidenciada neste texto, uma vez que literatura marginal é “aquela produzida por afrodescendentes e por mulheres, na medida em que buscam modalidades de representação próprias”<sup>10</sup> – tal qual Carolina e sua trajetória na favela do Canindé.

Em relação à produção autobiográfica em forma de diário, Santos<sup>11</sup> remete o início deste gênero ao século XVII, com o advento da burguesia e a problematização da construção do eu, além do crescente acesso das mulheres ao mundo letrado. Representando o confronto com a produção masculina, a literatura feminina, “como tradução de um grupo subalterno, marginal, cuja posição na sociedade sempre foi minoritária, transformou-se em possibilidade de afirmação desse grupo, de as mulheres tornarem-se sujeitos do discurso”<sup>12</sup>.

A narradora evoca acontecimentos e espaços representativos de um momento da história do Brasil. Santos<sup>13</sup> discorre que as autobiografias das mulheres representam “uma fonte rica de

---

<sup>10</sup> Idem, p. 185.

<sup>11</sup> SANTOS, Marcela Ernesto dos. Autobiografia feminina: a identidade e o preconceito nas memórias de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou. **Revista Iuminart**, IFSP, v. 1, n. 4, Sertãozinho, abril 2010.. p. 12-20. Disponível em <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/94065>>. Acesso em 10/08/2017.

<sup>12</sup> ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. **ANTARES**, v. 6, n. 12, p. 183-195, jul./dez. 2014. p. 189. Disponível em <[www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/3059/1814](http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/3059/1814)>. Acesso em 15/08/2017.

<sup>13</sup> SANTOS, Marcela Ernesto dos. Autobiografia feminina: a identidade e o preconceito nas memórias de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou. **Revista Iuminart**, IFSP, v. 1, n. 4, Sertãozinho, abril 2010. p. 12-20. p. 13. Disponível em <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/94065>>. Acesso em 10/08/2017.

informações, pois revelam os sentimentos e as frustrações vividas naquele tempo”. Dessa forma, para compreendermos de modo amplo tal narrativa, precisamos contextualizá-la e situá-la no espaço político, histórico e geográfico. Nessa perspectiva, Meihy<sup>14</sup> pontua que durante este período da obra em questão, a sociedade brasileira passava por uma intensa experiência democrática, que se inicia com a superação do Estado Novo (1937-45) e se encerra com a instalação da Ditadura Militar (1964). Carolina demonstra ser uma pessoa extremamente atualizada em relação ao que se passa na vida política do país, o que se comprova pelas constantes referências aos políticos em destaque na época, como Carlos Lacerda, Jânio Quadros, Adhemar de Barros e Juscelino Kubitschek. A exploração da boa-fé do povo pelos políticos na época de eleições, as visitas dos candidatos à favela, os pequenos agrados e as promessas não cumpridas são registradas pela narradora de forma crítica e consciente:

[...] Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a Historia do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria. [...] Quando o arco-iris surgia eu ia correndo na sua direção. Mas o arco-iris estava sempre distanciando. Igual os políticos distante do povo. Eu cançava e sentava. Depois começava a chorar. Mas o povo não deve cançar. Não deve chorar. Deve lutar para melhorar o Brasil para os

---

<sup>14</sup> MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. **Revista USP**, São Paulo (37): 82-91, Março/Maio 1998. Disponível em <<http://www.usp.br/revistausp/37/08-josecarlos.pdf>>. Acesso em 17/05/2015.

nossos filhos não sofrer o que estamos sofrendo (p. 48).

[...] Quando um político diz nos seus discursos que está ao lado do povo, que visa incluir-se na política para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços, já está ciente que abordando este grave problema ele vence as urnas. Depois divorcia-se do povo. Olha o povo com os olhos semi-cerrados. Com um orgulho que fere a nossa sensibilidade (p. 34).

Nas ruas só se vê cédulas pelo chão. Fico pensando nos desperdícios que as eleições acarreta no Brasil. Eu achei mais difícil votar do que tirar o título (p. 110).

No que diz respeito ao aspecto histórico e geográfico, podemos relacionar com o surgimento das favelas no Brasil após a abolição da escravidão, onde os negros, então livres, passaram a se aglomerar em espaços pequenos, que agregaram também outros grupos marginalizados e pessoas que não conseguiram sobreviver nos centros urbanos, sendo o desenvolvimento da economia brasileira um dos fatores agravantes para esse panorama durante o século XX. Os anos de 1950 e 1960, contudo, representaram para o imaginário nacional um tempo de euforia, idealizando um período de desenvolvimento e intensas transformações no país - o que omitia o contraste com o ideário de modernização: a miséria urbana, os pobres, os favelados.

Santos e Borges<sup>15</sup> trazem o avanço das favelas da cidade de São Paulo entre 1940, com a favela do Oratório, até o final de 1950,

---

<sup>15</sup> SANTOS, Lara Gabriella Alves dos; BORGES, Valdeci Rezende. Quarto de Despejo: o espaço na obra de Carolina de Jesus. Universidade Federal de Goiás. **Anais do SILEL**, Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

com aproximadamente 140 núcleos. A favela do Canindé, cenário em que a nossa personagem vive, teve sua origem no mandato do governador Adhemar de Barros, que “limpou” o centro da cidade ao retirar moradores de rua e “alojá-los” nas margens do rio Tietê, em meio a lixos e urubus, reforçando a desigualdade fundiária rural e urbana. Eram cerca de 180 barracos e uma torneira, citada em quase toda a narrativa. É relevante a percepção da favela não apenas caracterizada por problemas adversos, mas como também um espaço multicultural, como no caso de Carolina e os personagens envolvidos na trama.

No entanto, percebemos também que a relação território-identidade é muitas vezes conflituosa, ocasionando até mesmo expressivo repúdio pelo mesmo: Carolina rejeitava qualquer ligação emotiva, qualquer traço que a identificasse com a favela. Ao comentar sobre suas frequentes idas para buscar água, a autora afirma ter “pavor destas mulheres da favela” (p. 12), denotando com isso certo distanciamento e certo grau de não identificação com a própria comunidade. Zinani e Poleso<sup>16</sup> abordam esse apontamento ao discorrer que a construção da identidade do eu e da identidade cultural são marcadas pela diferença e envoltas por certa negação: a autora não se

---

<[http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wpcontent/uploads/2014/04/silel2013\\_1545.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wpcontent/uploads/2014/04/silel2013_1545.pdf)>  
. Acesso em 13/04/2015.

<sup>16</sup> ZINANI, Cecil Jeanine Albert; POLESO, Natalia Borges. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. MÉTIS: história e cultura, v. 9, n. 18, p. 99-112, jul./dez. 2010. Disponível em <[www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/998/1054](http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/998/1054)>. Acesso em 15/08/2017.

reconhece como uma mulher de favela. “Nunca feri ninguém. Tenho muito senso! Não quero ter processos. O meu registro geral é 845.936” (p. 16). Deste modo, Carolina define-se como cidadã, como se o número a tornasse parte de uma sociedade, que certamente não é a da favela. E, nesse contexto, surge a expressão que dá título ao diário:

[...] Eu classifico São Paulo assim: O Palacio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos (p. 28).

Quando estou na cidade tenho a impressão de que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (p. 33).

Nesse sentido, a nossa personagem relata com desprezo a convivência amargurada com as pessoas que ali residem, relatando eventos e registrando cada movimento que acontece na favela do Canindé. Ficam evidentes elementos que a seguem durante a narrativa, tais como a violência física, verbal, infantil e doméstica, a prostituição, o alcoolismo, intrigas e a inveja – uma extrema situação de vulnerabilidade. Os trechos a seguir apresentam algumas dessas fortes características, ao repúdio de Carolina:

Depois que a favela superlotou-se de nortistas tem mais intriga. Mais polemica e mais distrações. A favela ficou quente igual a pimenta. Fiquei na rua até nove horas pra prestar atenção nos movimentos da favela. Para ver como é que o povo age a noite. [...] Não interfiro-me porque não gosto de polemica. [...]

A conversa não me interessava, mas eu fiquei (p. 67).

[...] E o pior na favela é o que as crianças presenciam. Todas crianças da favela sabem como é o corpo de uma mulher. Porque quando os casais que se embriagam brigam, a mulher, para não apanhar sai nua para a rua. Quando começa as brigas os favelados deixam seus afazeres para presenciar os bate-fundos. [...]... A favela é o quarto das surpresas (p. 40).

Eu já estou na favela há 11 anos e tenho nojo de presenciar estas cenas (p. 69).

Entretanto, algo que também chama a atenção são as contradições apresentadas a falas como as citadas anteriormente, como “A Dorça foi lavar roupas e ficamos conversando sobre as poucavergonhas que ocorrem aqui na favela. Falamos da Zefa que apanha todos os dias. Falei das mulheres que não trabalham e estão sempre com dinheiro” (p. 115) e “Quando eu dirigia-me para casa vi varias pessoas olhando na mesma direção. Pensei: é briga! Corri para ver o que era” (p. 140). Outro aspecto que vem de encontro ao que ela critica ferozmente refere-se ao consumo de álcool, uma vez que afirma não beber porque não gosta e pede para que a parabenizem, e noutro momento descreve: “Serviram quentão e vinho. Eu bebi duas xícaras. Fiquei alegre. [...] Quando eu percebi que o álcool estava desviando o meu senso eu fui deitar. Antes de deitar dei uma surra no João, porque ele está muito malcriado” (p. 66).

Carolina Maria de Jesus é frequentemente retratada como negra, mulher, pobre, semianalfabeta e mãe de três filhos de pais diferentes, de tal forma que essas características causam certa

estranheza, por ter escrito um diário que repercutiu no mundo todo. Nasceu em 1914, e sua forma de escrita impressiona pelo fato de ter estudado apenas dois anos em uma escola espírita, na cidade de Sacramento, Minas Gerais. Toda sua educação formal na leitura e escrita advém deste pouco tempo de estudos. Sua infância e adolescência não foram fáceis, nem propícias a uma formação escolar, uma vez que necessitava do trabalho para sobreviver. No entanto, vemos em um trecho o almejo por um bom futuro, além da formação de caráter: “[a mãe] Queria que eu estudasse para professora. Foi as contingências da vida que lhe impossibilitou concretizar o seu sonho. Mas ela formou o meu caráter, ensinando-me a gostar dos humildes e dos fracos” (p. 42). Logo, é frequente a sua inconformidade diante de sua condição, ao dizer que “Parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato a felicidade” (p. 72).

A ida para a favela do Canindé ocorre em 1948, visando melhores condições de vida; é onde nasce o primeiro filho, João José, fruto do relacionamento com um marinheiro português, que a abandona. Em 1950, nasce o segundo filho, José Carlos, após relacionamento com um espanhol; e três anos depois, Vera Eunice, com o dono de uma fábrica e comerciante, cuja identidade nunca foi revelada por Carolina e presente nos últimos anos do diário.

Algo que percebemos durante todo o relato é a afetividade que Carolina tem com seus filhos; apesar dos mesmos não serem tão obedientes, ela os defende como pode dos vizinhos que reclamam,

xingam e até batem neles. Tal afetuosidade é recíproca nas crianças, que almejam a mudança de vida e bendizem a mãe que têm, lhe prometendo casa de tijolos e a defendendo das vizinhas que a agridem verbalmente e lhe fazem maldades.

Quanto ao comportamento dos filhos, vemos que Vera Eunice gosta de sapatos novos, não gosta de ficar sozinha em casa, acompanhando Carolina, e tem pavor de morar na favela. José Carlos aparenta ser responsável, apesar de chegar tarde quase todos os dias e chamar a atenção do tenente em relação à propensão delinquente da vida na favela. Nesse sentido, há a descrição de que Carolina busca, em 1952, a possibilidade de internar seus filhos no Juizado – e isso não acontece apenas uma vez –, mas é alertada que caso fossem internados se tornariam ladrões. Já João José apresenta alguns problemas, uma vez que a autora descreve um processo em que este é acusado de ter tentado violentar uma menina de dois anos de idade e passa por um interrogatório, que relata os “prazeres sexuais” do garoto e se os havia feito na menina. Isso gera grande preocupação à sua mãe, que o priva de sair de casa sozinho ou brincar com outras crianças.

Não deixo o João sair. Ele passa o dia lendo. Ele conversa comigo e eu vou revelando as coisas inconvenientes que existe no mundo. Já que o meu filho já sabe como é o mundo, a linguagem infantil entre nós acabou-se. [...] Disse-lhe que enquanto nós residirmos aqui na favela ele não há de brincar com mais ninguém. Antes eu falava e ele revoltava. Agora eu falo e ele ouve. Eu pretendia conversar com o meu filho as coisas sérias da vida só quando

ele atingisse a maioridade. Mas quem reside na favela não tem quadra e vida. Não tem infância, juventude e maturidade. O meu filho, com 11 anos já quer mulher. Expliquei-lhe que ele precisa tirar o diploma de grupo. E estudar depois, que o curso primário é muito pouco (p. 82).

No entanto, a nossa narradora ainda enfrenta dificuldades com o filho, e age de forma negativa e exagerada à prática de leitura do mesmo, que era em sua grande maioria gibis: “Ele passa o dia lendo Gibi e não presta atenção em nada. Vive pensando que é o homem invisível, Mandraque e outras porcarias. [...] Depois dei-lhe uma surra. Com uma vara e uma correia. E rasguei-lhe os Gibis desgraçados. Tipo de leitura que eu detesto” (p. 112; 117). Dessa forma, fica uma questão para refletirmos: Que empecilhos Carolina tinha contra a leitura de gibis e a imaginação fantasiosa? Relembramos que ela própria imaginava-se em outros mundos ficcionais e valorizava a educação, obrigando seus filhos a irem para a escola da comunidade e enfatizando a ideia de “ser alguém” por meio do letramento.

Mesmo na cidade, e em meio à pobreza, Carolina conseguiu se distinguir tanto por ser mulher bonita como por saber ler e escrever – estes últimos como forma de superioridade aos favelados, tendo em vista que não faz parte do contexto em questão. Ficam em grande evidência seus esforços nestas práticas realizadas com persistência em diversos momentos do dia e da noite - o que chama bastante atenção de quem a observa, gerando até mesmo comentários como “- Nunca vi uma preta gostar tanto de ler livros como você” (p. 23). Ela discorre que

todos têm um ideal, sendo o dela o gosto por ler, que o livro é a melhor invenção do homem, e que ainda prefere escrever a discutir. Quando questionada sobre o que escreve, responde: “Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana” (p. 20). Ou ainda, quando enfrentada, desabafa e ameaça: “Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo o que aqui se passa. E tudo o que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornecem os argumentos” (p. 17). Além disso, vê em sua produção autobiográfica uma oportunidade de ganhar dinheiro e sair da favela – um dos maiores sonhos de Carolina.

A respeito de criar sozinha seus três filhos, Carolina defende sua posição ao constatar que são poucas as famílias em que marido e esposa são educados entre si e com os filhos, e que na maioria dos relatos há a violência familiar, brigas, “palavras de baixo calão”. Ela demonstra ser solitária, apresentando trechos como no começo da narrativa, que representam a espera por alguém que não vem, e “como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar” (p. 19). Em determinado sentido, ser solteira assume uma conotação positiva, porque lhe possibilita maior independência e, inclusive, a liberdade de permanecer escrevendo até tarde da noite. Contudo, encontramos novamente contradições: ela se envolve com o senhor Manoel e o cigano Raimundo.

O senhor Manoel é um homem distinto, trabalha, mora na favela há nove anos e sempre quis se casar com Carolina, que sente

saudades dele e confessa: “Olho e penso: este homem não serve para mim. Parece um ator que vai entrar em cena. [...] Mas quando eu estou deitada com ele, acho que ele me serve” (p. 119). Em relação a Raimundo, a nossa autora fazia uma crítica ferrenha aos ciganos, os chamando de nojentos e os colocando em uma classe inferior aos favelados. No entanto, ao se deparar com o cigano parecido com Castro Alves, todas essas afrontas são deixadas de lado por existir uma “atração espiritual” entre eles: “No início receei a sua amizade. E agora, se ela medrar para mim será um prazer. Se regredir, eu vou sofrer. Se eu pudesse ligar-me a ele! [...] Que emoção que eu sentia vendo-o ao meu lado” (p. 134). O retorno de sua concepção da sordidez cigana é dado ao perceber que o seu amado tira proveito de sua beleza, iludindo as mulheres pra conseguir o que quer. Logo, Carolina recorre novamente ao senhor Manoel como fonte de afeto e carinho, mas dispara:

- Eu tenho muito serviço. Não posso preocupar com homens. Meu ideal é comprar uma casa decente para os meus filhos. Eu, nunca tive sorte com homens. Por isso não amei ninguém. Os homens que passaram na minha vida só arranjaram complicações para mim. Filhos para eu criá-los (p. 166).

A última relação relatada é com o pai de Vera Eunice, quando este aparece na enfermidade de sua filha. Ele é rico e tem apenas suas iniciais reveladas, como forma de vingança de Carolina por ele não ter depositado o dinheiro de Vera intermediado pelo Juizado, o senhor J. A. M. V. No trecho a seguir, evidenciam-se claramente as intenções deste: “Ele mandou os filhos comprar doces para nós ficarmos sozinhos. Tem

hora que eu tenho desgosto de ser mulher. Dei graças a Deus quando ele despediu-se” (p. 156), além de ser comentado que ele só aparece quando a personagem ganha destaque nos jornais.

Ela conviveu com o preconceito racial lado a lado, mas tinha consciência de que era semelhante aos outros mesmo que dissessem o contrário. Ela reforçava a ideia de que “Deus criou todas as raças na mesma época. Se criasse os negros depois dos brancos, aí os brancos podia revoltar-se” (p. 108), além de aceitar suas características: “[...] adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. [...] Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta. [...] A natureza não seleciona ninguém” (p. 58). No entanto, às vezes usa da sua cor para fazer comparações negativas, como “Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia” (p. 39) e “Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro” (p. 147).

Outro agravante, talvez o mais exposto e sofrido na dura realidade de Carolina, tem relação à cor amarela: o limite da fome que passa do insuportável. Esse é um elemento fortemente presente no cotidiano da favela, e nossa narradora enfatiza incansavelmente a busca por doações, a falta de dinheiro para comprar comida, o auxílio de algumas vizinhas e até mesmo a procura em lixos pelo alimento: “Para mim o mundo em vez de evoluir está retornando a primitividade” (p. 34). Nesse aspecto, o efeito da saciação da fome é descrito entusiasticamente:

A comida no estomago é como o combustível das máquinas. Passei a trabalhar mais depressa. O meu corpo deixou de pesar. Comecei a andar mais depressa. [...] Comecei a sorrir como se estivesse presenciado um lindo espetáculo. E haverá espetáculo mais lindo do que ter o que comer? Parece que eu estava comendo pela primeira vez na minha vida (p. 40).

Pela falta de alimento e pelo custo da vida, Carolina evoca o sentimento de suicídio como solução rápida para o sofrimento. Por vezes registra sua perda de interesse pela existência, mas não tem coragem para concretizar o ato contra sua vida. O ponto de desespero que podemos perceber é na passagem a seguir:

Hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para suicidar-nos. Desisti. Olhei meus filhos e fiquei com dó. Eles estão cheios de vida. Quem vive, precisa comer. Fiquei nervosa, pensando: será que Deus esqueceu-me? Será que ele ficou de mal comigo? (p. 153).

Carolina recorria a quem podia para ajudá-la nessas situações, como a diretora da escola de seus filhos e, mais frequentemente, o Centro Espírita Divino Mestre. Nessa perspectiva, a religião da narradora não é deixada clara, mas, apesar de ir ao referido centro, ela possuía conhecimentos católicos, como a Páscoa e a Bíblia, além da fé em um Deus onipotente e de alguns preceitos da Igreja: “Disse-lhe para ela ter paciência e esperar que Jesus Cristo vem ao mundo para julgar os bons e os maus” (p. 123). Outros conhecimentos gerais também são perceptíveis para alguém com tão pouca formação acadêmica formal,

tal qual a ideia do cavalo de Troia e a perseguição de Cesar contra os cristãos – tudo isso deve ter sido absorvido com propriedade nos livros que Carolina encontrou em seu caminho.

Durante toda a sua vida, Carolina teve uma saúde fragilizada. Feridas na perna, dores de cabeça, mal-estares prolongados e algumas intoxicações por comer alimentos estragados, apesar dos cuidados. O descaso com a saúde da população da favela era tamanho que o serviço de Saúde apresentou filmes sobre a doença caramujo<sup>17</sup>, mas não forneceu os medicamentos, já que a doença era difícil de curar.

Carolina Maria de Jesus morre aos 63 anos no dia 13 de fevereiro de 1977, vítima de uma crise de asma, em Parelheiros, São Paulo.

Após a publicação do *Quarto de Despejo*, em 1960, Carolina tornou-se uma heroína popular. Com as reportagens a seu respeito feitas por Audálio Dantas, e lançada com uma forte campanha de marketing, nossa personagem-escritora foi elevada ao sucesso, com mais de cem mil cópias produzidas. Deu entrevistas nas rádios e na televisão, participou de feiras de livros, inauguração de escolas, ficou conhecida em todo o Brasil, viajou para outros países e teve sua obra traduzida para outros idiomas. Dessa forma, por um breve momento, com

---

<sup>17</sup> Provavelmente seria a Esquistossomose, doença causada pelo *Schistosoma mansoni*, parasita que tem no homem seu hospedeiro definitivo, mas que necessita de caramujos de água doce como hospedeiros intermediários para desenvolver seu ciclo evolutivo. Tem manifestações clínicas como coceiras e dermatites, febre, tosse, diarreia, enjoos, vômitos e emagrecimento – alguns sintomas que Carolina relata apresentar (Via Dr. Drauzio Varella, 2011).

prestígio na mídia e uma situação financeira relativamente estável, adquiriu a sonhada “casa de alvenaria” em Santana, bairro de classe média paulistano. Depois, mudou-se para a Chácara Coração de Jesus, no bairro de Parelheiros, periferia da Zona Sul de São Paulo, onde faleceu, longe dos holofotes.

Segundo Eliana Castro,

Carolina não corresponde aos estereótipos e sempre surpreende. Negra, espera-se que seja humilde, mas não é. Mulher, espera-se que seja submissa, mas não é. Semianalfabeta, espera-se que seja ignorante, mas não é. E não sendo o que se espera dela, é rejeitada como pessoa pela sociedade e incompreendida com escritora.<sup>18</sup>

O tempo, que fascina os homens e que não pode ser domado, se encarregou de dar voz à catadora de lixo. Cumprindo seu papel de intelectual ao retratar o ambiente em que vivia, suas mazelas e dificuldades, bem como a dos moradores da favela do Canindé, Carolina Maria de Jesus nos oferece importantes informações a respeito da sociedade brasileira, tornando seus registros pessoais fontes documentais de grande importância historiográfica.

---

<sup>18</sup> Apud SANTOS, Gláucia. A intelectualidade de Carolina Maria de Jesus por meio de sua obra “Quarto de Despejo”. Centro Universitário de Patos de Minas. **Pergaminho** (5): 59-68, dez. 2014. Disponível em <[http://pergaminho.unipam.edu.br/documents/43440/599489/A+intelectualidade+de+Carolina++Maria+de+Jesus+por+meio+de+sua+obra++\\_Quarto+de+Despejo\\_.pdf](http://pergaminho.unipam.edu.br/documents/43440/599489/A+intelectualidade+de+Carolina++Maria+de+Jesus+por+meio+de+sua+obra++_Quarto+de+Despejo_.pdf)>. Acesso em 18/04/2015.

Meihy<sup>19</sup> pontua que as pessoas que viveram no período da publicação não se esqueceram do impacto que a obra causou. Mas, “coerente com o ‘apagamento’ da memória da contracultura, o livro de Carolina correu pela vala do esquecimento como se não tivesse tido importância singular em nossa história da cultura”<sup>20</sup>: Carolina é o contraste da sociedade que se erguia. Zinani e Poleso<sup>21</sup> afirmam que

[...] muito da produção feminina escrita, tanto literária quanto crítica, política ou social pode ter-se perdido, especialmente pela não valorização desses trabalhos, afinal, o contexto da produção é uma sociedade patriarcal dominante que não considera a mulher como cidadã dotada de pensamentos, vontades e direitos, negando-lhe, também, uma identidade intelectual.

Zinani<sup>22</sup> comenta que

A conquista de um novo espaço começou a tornar-se viável, quando aquelas vozes silenciadas passaram a reivindicar educação, cidadania, expressão. Falando

---

<sup>19</sup> MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. **Revista USP**, São Paulo (37): 82-91, Março/Maio 1998. Disponível em <<http://www.usp.br/revistausp/37/08-josecarlos.pdf>>. Acesso em 17/05/2015.

<sup>20</sup> Idem, p. 85.

<sup>21</sup> ZINANI, Cecil Jeanine Albert; POLESO, Natalia Borges. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. **MÉTIS: história e cultura**, v. 9, n. 18, p. 99-112, jul./dez. 2010. p. 102. Disponível em <[www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/998/1054](http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/998/1054)>. Acesso em 15/08/2017.

<sup>22</sup> ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. **ANTARES**, v. 6, n. 12, p. 183-195, jul./dez. 2014. p. 193. Disponível em <[www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/3059/1814](http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/3059/1814)>. Acesso em 15/08/2017.

a partir de seu mundo, de suas experiências, as mulheres adentraram no fazer literário, tornando-se presença relevante, mas ainda com pouca densidade, uma vez que o reconhecimento e a validação acadêmica não estão consolidados.

Neste sentido, a glória da obra foi ofuscada pela burguesia no tratamento crítico-literário e historiográfico. A estranheza da sociedade sobre a escritora é mútua, pois de um lado estão os favelados que nunca tinham visto algo semelhante, e do outro, a elite letrada que não a aceita porque Carolina representa tudo o que não deveria ser: mulher, negra e marginalizada, legitimou-se por meio da escrita de sua realidade e pela transição para um patamar elevado de vida.

A nova realidade de Carolina é relatada em *Casa de Alvenaria*<sup>23</sup>, publicado em 1961, e a apresentação de Audálio Dantas logo revela que a obra é

[...] depoimento tão importante quanto ‘Quarto do Despejo’, mesmo sem o tom dramático da miséria favelada. [...] porque nele há um pouco de alegria, há o deslumbramento da descoberta, há a felicidade do estômago satisfeito, há a perplexidade diante de pessoas e coisas diferentes e uma amarga constatação: a miséria existe também na alvenaria, em formas as mais diversas<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> JESUS, Carolina Maria de. **Casa de Alvenaria**: Diário de uma ex-favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1961. 183p.

<sup>24</sup> Apud JESUS, Carolina Maria de. **Casa de Alvenaria**: Diário de uma ex-favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1961. 183p. p. 7.

Na “sala de visitas”, a nossa personagem ainda se sentia ameaçada e receosa, apesar do conforto e da fome saciada. Souza<sup>25</sup> aponta:

O mundo de alvenaria não estava disposto se abrir para uma aceitação ampla da autora, seja social e literariamente, limitando as possibilidades de acessos de Carolina nesse novo mundo, reduzindo os aspectos estéticos de sua obra ao conteúdo de denúncia social.

É nesse contexto de mudanças e adaptações que Carolina Maria de Jesus é ofuscada com tensões e contradições, afastando o discurso revolucionário da favela e dando vez às críticas políticas e estranhamentos da classe média.

O diário de Carolina é relacionado com o diário de Anne Frank por Sousa<sup>26</sup>, ao fazer a ligação que a autora tem com o período histórico em que vive, além do resgate da voz dos oprimidos e silenciados para o estudo da história social. Silva<sup>27</sup> compara o falecimento da autora, no

---

<sup>25</sup> SOUZA, Alessandra Araújo de. Identidades e culturas políticas: Disputas e conflitos nos escritos de Carolina Maria de Jesus. **Cadernos Imbondeiro**, João Pessoa, v. 1, n. 1, 2010. p. 2. Disponível em <[www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ci/article/download/13498/7657](http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ci/article/download/13498/7657)>. Acesso em 15/08/2017.

<sup>26</sup> SOUSA, Germana Henrique P. de. **Memória, Autobiografia e Diário Íntimo**: Carolina Maria de Jesus: Escrita íntima e narrativa de Vida. Originada na Tese de Doutorado, UnB. Quadrant, Montpellier, v. 24, p. 299-313, 2007. Disponível em [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9169/1/CAPITULO\\_MemoriaAutobiografiaDiario.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9169/1/CAPITULO_MemoriaAutobiografiaDiario.pdf). Acesso em 17/05/2015.

<sup>27</sup> SILVA, José Carlos Gomes da. História de vida, produção literária e trajetórias urbanas da escritora negra Carolina Maria de Jesus. 26<sup>a</sup>. REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 2007. Disponível em Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

anonimato e em condições de pobreza, aos de outros escritores negros como Augusto dos Anjos, Cruz e Souza e Lima Barreto, marcados pela tragédia pessoal e reconhecimento público fugaz. O mesmo autor afirma que, na perspectiva mercadológica, a escritora havia se tornado uma espécie de “produto gasto”, depois do sucesso do primeiro livro. As poucas informações sobre a nova experiência de vida passaram a ser veiculadas em reportagens esporádicas, quase sempre ofensivas, que reforçavam a imagem de escritora pessoalmente fracassada. Moreira<sup>28</sup> justifica a atribuição de um papel social muito diferente daquele a que estava habituada como um elemento que incomodou Carolina Maria de Jesus – inclusive a perda do status de “voz das minorias”, em meio ao fim do populismo.

No que diz respeito ao estudo da obra de Carolina nos dias atuais, Liebig<sup>29</sup> traz o enfoque de suas pesquisas: o descaso com que a escritora foi e ainda é tratada no Brasil. Enquanto as suas obras e a sua memória são motivo de análise por parte de diversas disciplinas nos Estados Unidos, alguns professores de Literatura ou Sociologia por aqui sequer as conhecem. Sua produção pós-*Quarto de Despejo* teve pouca

---

<[http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD\\_Virtual\\_26\\_RBA/grupos\\_de\\_trabalho/trabalhos/GT%2007/jose%20silva.pdf](http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2007/jose%20silva.pdf)>. Acesso em 19/05/2015.

<sup>28</sup> MOREIRA, Daniel da Silva. Reconstruir-se em texto: práticas de arquivamento e resistência no Diário de Bitita, de Carolina Maria de Jesus. **Estação Literária**, vagão-volume 3, p. 64-73, 2009. Disponível em <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL3Art6.pdf>>. Acesso em 20/08/2017.

<sup>29</sup> LIEBIG, Sueli Meira. Redescobrimdo Carolina Maria de Jesus, Cidadã do Mundo. **Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura**, 2011, Brasília–DF, p. 2295-2306. Disponível em <<http://docplayer.com.br/23283304-Redescobrimdo-carolina-maria-de-jesus-cidada-do-mundo.html>>. Acesso em 16/05/2015.

repercussão no mundo literário, tampouco foi objeto de estudo da crítica nacional, apesar de terem sido editados em outros países, como *Diário de Bitita*<sup>30</sup>, publicado primeiro na França, em 1982 – obra póstuma.

O *Diário de Bitita* é apresentado ao Brasil apenas em 1986, sem enfoques acadêmicos ou críticos. Voltado para as memórias de infância e adolescência, a escrita de Carolina difere muito em sua estruturação e gramática, como a separação em capítulos, por exemplo, não datados e com temas claros. No entanto, a leitura dessa obra é, de certo modo, introdutória e esclarecedora para algumas atitudes apresentadas em *Quarto de Despejo*, como a relação com a mãe e o avô; a percepção tenra de que o homem é “superior” à mulher pela sua força de trabalho; os sentimentos que a fome lhe trazia; e a vontade de mudança de vida. Lembranças cunhadas como obra de ficção brasileira e que se perderam numa sociedade ainda cega para os oprimidos.

O que aconteceu com toda admiração por uma mulher negra, favelada e pobre que relatou as dificuldades em viver à margem da sociedade? Será que a elite teve medo de decair sobre as críticas ao seu poder e descaso social com os menos favorecidos? Mas, aliás, por que Carolina Maria de Jesus nos é de tanta importância, se ela morreu anônima e fracassada?

---

<sup>30</sup> JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. 203p.

Moacir Gadotti<sup>31</sup> discorre que a esperança de uma educação de melhor qualidade está nas mãos da sociedade, na formação para uma cidadania ativa, na qual o conhecimento é poder e representa um modo de romper com as múltiplas alienações. É essa educação transformadora que podemos relacionar com a história de Carolina e as temáticas que aborda. Mas o problema está fundamentado num sistema econômico ideológico que a própria escola contribui para difundir (como a seleção dos mais “aptos” por meio de testes e avaliações, por exemplo). É preciso colocar o conhecimento acumulado, inclusive de lutas e resistências, em favor da realidade concreta, que apresenta contradições – semelhantes às de Carolina –, e promover mudanças. É só assim que a população, em especial a de classe baixa, terá acesso ao mundo da crítica, do enfrentamento necessário à superação da ideologia dominante historicamente perpetuada pelas vias educacionais: formação da elite e formação para o mercado de trabalho, sem consciência crítica.

Retomamos, por fim, a dedicatória que Paulo Freire apresenta em *Pedagogia do Oprimido*<sup>32</sup>, que tem uma incrível relação à fala anterior: “Aos esfarrapados do mundo e aos que neles se descobrem e, assim descobrindo-se, com eles sofrem, mas, sobretudo, com eles lutam”. Freire traduz o que ele experimentou na convivência com

---

<sup>31</sup> GADOTTI, Moacir. **Educação Brasileira Contemporânea**: Desafios do Ensino Básico. Acervo do Centro de Referência Paulo Freire. Disponível em <[http://acervo.paulofreire.org/xmlui/bitstream/handle/7891/3393/FPF\\_PTPF\\_01\\_0416.pdf](http://acervo.paulofreire.org/xmlui/bitstream/handle/7891/3393/FPF_PTPF_01_0416.pdf)>. Acesso em 16/05/2015.

<sup>32</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, 107p. p. 12.

os esfarrapados do mundo – estes são para ele futuro viável de outro mundo, de outra realidade social e cultural, construída sobre princípios de uma nova humanidade regida pela solidariedade e pelo diálogo. Portanto, considera que somente os oprimidos e a força de sua luta contra a situação opressora podem levar a sociedade a reassumir e progredir o processo de humanização, refreado pela dominação da sociedade atual. Ou seja, do mesmo modo que Carolina trouxe à tona as mazelas da favela e obteve repercussão mundial, os oprimidos juntos têm o poder de transformação do mundo: transformação esta dada por meio da Educação.

## Referências

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. 107p.

GADOTTI, Moacir. **Educação Brasileira Contemporânea: Desafios do Ensino Básico**. Acervo do Centro de Referência Paulo Freire. Disponível em <[http://acervo.paulofreire.org/xmlui/bitstream/handle/7891/3393/FPF\\_PTPF\\_01\\_0416.pdf](http://acervo.paulofreire.org/xmlui/bitstream/handle/7891/3393/FPF_PTPF_01_0416.pdf)>. Acesso em 16/05/2015.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de Alvenaria**: Diário de uma ex-favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1961. 183p.

\_\_\_\_\_. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. 203p.

\_\_\_\_\_. **Quarto de despejo**: Diário de uma Favelada. São Paulo: Ática, 1995. 173p.

LIEBIG, Sueli Meira. Redescobrimo Carolina Maria de Jesus, Cidadã do Mundo. **Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura**, 2011, Brasília–DF, p. 2295-

2306. Disponível em <<http://docplayer.com.br/23283304-Redescobrimdo-carolina-maria-de-jesus-cidada-do-mundo.html>>. Acesso em 16/05/2015.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. **Revista USP**, São Paulo (37): 82-91, Março/Maio 1998. Disponível em <<http://www.usp.br/revistausp/37/08-josecarlos.pdf>>. Acesso em 17/05/2015.

MOREIRA, Daniel da Silva. Reconstruir-se em texto: práticas de arquivamento e resistência no Diário de Bitita, de Carolina Maria de Jesus. **Estação Literária**, vagão-volume 3, p. 64-73. 2009. Disponível em <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL3Art6.pdf>>. Acesso em 20/08/2017.

SANTOS, Gláucia. A intelectualidade de Carolina Maria de Jesus por meio de sua obra “Quarto de Despejo”. Centro Universitário de Patos de Minas. **Pergaminho** (5): 59-68, dez. 2014. Disponível em <[http://pergaminho.unipam.edu.br/documents/43440/599489/A+intelectualidade+de+Carolina++Maria+de+Jesus+por+meio+de+sua+obra++\\_Quarto+de+D+espejo\\_.pdf](http://pergaminho.unipam.edu.br/documents/43440/599489/A+intelectualidade+de+Carolina++Maria+de+Jesus+por+meio+de+sua+obra++_Quarto+de+D+espejo_.pdf)>. Acesso em 18/04/2015.

SANTOS, Lara Gabriella Alves dos; BORGES, Valdeci Rezende. Quarto de Despejo: o espaço na obra de Carolina de Jesus. Universidade Federal de Goiás. **Anais do SILEL**. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em <[http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wpcontent/uploads/2014/04/silel2013\\_1545.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wpcontent/uploads/2014/04/silel2013_1545.pdf)>. Acesso em 13/04/2015.

SANTOS, Marcela Ernesto dos. Autobiografia feminina: a identidade e o preconceito nas memórias de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou. **Revista Iluminart**, IFSP, v. 1, n. 4, Sertãozinho, abril de 2010. p. 12-20. Disponível em <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/94065>>. Acesso em 10/08/2017.

SILVA, José Carlos Gomes da. História de vida, produção literária e trajetórias urbanas da escritora negra Carolina Maria de Jesus. 26ª. REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 2007. Disponível em <[http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD\\_Virtual\\_26\\_RBA/grupos\\_de\\_trabalho/trabalhos/GT%2007/jose%20silva.pdf](http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2007/jose%20silva.pdf)>. Acesso em 19/05/2015.

SOUSA, Germana Henrique P. de. **Memória, Autobiografia e Diário Íntimo**: Carolina Maria de Jesus: Escrita íntima e narrativa de Vida. Originada na Tese de Doutorado, UnB. Quadrant, Montpellier, v. 24, p. 299-313, 2007. Disponível em [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9169/1/CAPITULO\\_MemoriaAutobiografiaDiario.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9169/1/CAPITULO_MemoriaAutobiografiaDiario.pdf). Acesso em 17/05/2015.

SOUZA, Alessandra Araújo de. Identidades e culturas políticas: Disputas e conflitos nos escritos de Carolina Maria de Jesus. **Cadernos Imbondeiro**, João Pessoa, v. 1, n. 1, 2010. Disponível em <[www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ci/article/download/13498/7657](http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ci/article/download/13498/7657)>. Acesso em 15/08/2017.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. **ANTARES**, v. 6, n. 12, p. 183-195, jul./dez. 2014. Disponível em <[www.uces.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/3059/1814](http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/3059/1814)>. Acesso em 15/08/2017.

\_\_\_\_\_.; POLESO, Natalia Borges. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. **MÉTIS: história e cultura**, v. 9, n. 18, p. 99-112, jul./dez. 2010. Disponível em <[www.uces.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/998/1054](http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/998/1054)>. Acesso em 15/08/2017.

Recebido em 02/02/2017, aceito para publicação em 02/09/2017.

# Ana Cristina César: entre escritas de si e poesia marginal

Emilly Fidelix da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Ana Cristina César, a escritora que fez parte de um grupo caracterizado como “geração mimeógrafo” nos anos 1970-1980, foi marcada pelo gosto pela escrita desde a infância, quando, aos quatro anos, começa a ditar suas poesias para a mãe. Mais tarde, formaria técnica e personalidade próprias aos seus escritos, desenvolvendo um estilo marcado pelo uso da linguagem coloquial, centrando-se em aspectos individuais e cotidianos. Entre escritas de si, num exercício de autorreflexão e registro sobre a própria vida e a poesia marginal, marcadas por publicações mimeografadas, basicamente artesanais e pagas pelos próprios autores, Ana, assim como outros poetas marginais, escapava à padronização imposta pelo mercado de produção cultural. Sua atividade transgressora os envolvia em todas as fases por que passavam seus livros: da edição à venda. Assim, Ana C. constitui-se pouco a pouco como escritora do cotidiano, das impressões urbanas, desenvolvendo uma técnica de recorte e colagem que se forma através de fragmentos, formando uma escrita por vezes desconexa, ainda que com forte caráter confessional e reflexivo sobre o próprio fazer literário.

**Palavras-chave:** Ana Cristina César, Literatura marginal, Escritas de si.

**Abstract:** Ana Cristina César, the writer who was part of a group characterized as a "mimeograph generation" in the years 1970-1980, was marked by her taste for writing from childhood, when she began to dictate her poetry to her mother at the age of four. Later, she would develop her own technique and personality to her writing, developing a style marked by the use of colloquial language, focusing on individual and everyday aspects. Among her own writings, in an exercise of self-reflection and record about her own life and marginal poetry, marked by mimeographed publications handmade and paid by the authors themselves, Ana, like other marginal poets, escaped the standardization imposed by the cultural production market. Their transgressive activities involved them in all the stages through which they passed their books: from edition to sale. Thus, Ana C. becomes little by little a writer of the daily, of the urban impressions, developing a technique of cut and paste that is formed through fragments, forming a writing sometimes disconnected, although with strong confessional and reflective character about the literary doing itself.

**Keywords:** Ana Cristina César, Marginal literature, Self writing.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em História Cultural na Universidade Federal de Santa Catarina.

Estas areias pesadas são linguagem.  
Qual a palavra que  
Todos os homens sabem?  
(CÉSAR, Ana Cristina, 2013, p. 233).

A escrita de si (ou escrita autorreferencial) está estritamente ligada, quanto à sua firmação, aos séculos XVIII e XIX, período atravessado pela ascensão da burguesia, conscientização do indivíduo e pelas noções de biografia e autobiografia. O período que se atravessava era o de uma sociedade dita tradicional oposta a uma sociedade moderna, que crescia através dos direitos civis conquistados e posteriormente pelos direitos políticos. A concepção de um indivíduo moderno, dotado de direitos, revelava um campo fértil para originar práticas culturais ainda não convencionais.

É importante ressaltar que as noções de público e privado ganharam leves contornos entre os séculos XVIII e XIX, especialmente quando a casa<sup>2</sup> passou a ser um espaço de isolamento, em detrimento do espaço público. Esse processo de individualização e olhar para si foi possível ainda, para o historiador alemão Peter Gay, entre outros aspectos contextuais, pelo desejo, no século XIX, do quarto próprio, desmembrado dos outros cômodos da casa<sup>3</sup>, possibilitando espaços de introspecção para aqueles que dividiam o lar.

---

<sup>2</sup> O arquiteto, professor e escritor canadense-americano Witold Rybczynski, em seu livro *Casa: História de uma ideia*, trata da evolução da ideia de casa ao longo dos séculos. Conceitos como conforto, privado, prático, são termos que, segundo o autor, têm importância e significados que vão se transformando com o tempo.

<sup>3</sup> Importantes estudos relacionados à construção da intimidade e ao desenvolvimento das noções de privacidade, público x privado, podem ser vistos na dissertação de

Esse interesse, ainda que aparentemente banal, abriu um campo de possibilidades para formas de se expressar e de construir-se a si próprio num ambiente em que se pudesse ficar à vontade. O lar, para tanto, foi se tornando um ambiente de segurança, um refúgio onde a própria singularidade poderia aflorar ou ser apresentada a si mesma. Essa mudança de perspectiva entre um espaço ligado à própria subjetividade, em detrimento de um espaço dividido entre as pessoas, revelou dois campos bem delimitados: o espaço público e o privado, trazendo, além dos quartos privativos, as gavetas com chaves, culminando em maiores possibilidades e interesse, frente ao contexto geral em que se vivia, de expressar o eu, de conhecer-se e conhecer sua própria intimidade, garantindo a liberdade de construção e conhecimento sobre si. A esse processo estão ligados, portanto, os “cuidados de si”, ou seja, a então disseminada prática de escrita dos diários íntimos, acumulação de papéis e objetos ligados a si e à família, a disseminação de cartões postais, coleções e, depois, com a popularização da fotografia, os conhecidos álbuns de família.

Todas essas práticas constituem-se, portanto, em uma prática típica do chamado “individualismo moderno”, onde o costume de guardar objetos relacionados à sua própria vida, dotando-a de significados considerados importantes para si e característicos da própria trajetória, passa a se tornar comum. Essa prática se dá a partir do momento em que uma mudança processual de mentalidade ganha

espaço na sociedade moderna: “o ponto central a ser retido é que, através desses tipos de práticas culturais, o indivíduo moderno está constituindo uma identidade para si através de seus documentos, cujo sentido passa a ser alargado.”<sup>4</sup> Conforme Ângela de Castro Gomes, as sociedades modernas, através do que se convencionou como um contrato político-social, trataram como livres e iguais os indivíduos, conferindo, através do tempo, a noção de que suas vidas – como cidadãos comuns - são, também, dignas de serem narradas, impulsionando as “produções de si”. Portanto, para a autora, que trata esse tipo de escrita, diferente, mas complementar à concepção de Foucault, enfoca essa prática ao indivíduo moderno de modo que

a escrita auto-referencial ou escrita de si integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar produção de si no mundo moderno ocidental. Essa denominação pode ser mais bem entendida a partir da idéia de uma relação que se estabeleceu entre o indivíduo moderno e seus documentos. (GOMES, 2004, p. 10).

Foucault<sup>5</sup>, por sua vez, ao tratar da escrita de si como uma prática não tão recente, mas permeada por múltiplos contornos, nos apresenta uma das configurações a que este tipo de produção pode elucidar. Ao recorrer aos estoicos em direção às práticas socráticas de “cuidado de si”, Foucault trata desse exercício como

---

<sup>4</sup> GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004, p. 11.

<sup>5</sup> FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. pp. 129-160.

‘autorreconstruções de si’. Assim, ao analisar esses costumes de escrita, percebe-os como formas de se disciplinar “aqueles pensamentos vistos como impuros ou não dignos de serem pensados, por serem vergonhosos e repudiados pela moral cristã. Dessa forma, “ao externalizar tais pensamentos através da materialidade da escrita, os pensamentos tornavam-se de certo modo públicos, o que evitava que chegassem a serem pensados, para não serem escritos.”<sup>6</sup> Atravessadas pelos interesses e normas cristãs, essas escritas tornaram-se um meio de vigiar-se a si próprio, bem como dar-se alguma companhia, ou mesmo um meio de subjetivação, como no caso dos *hypomnemata*:

Num caso - o dos *hypomnemata* - tratava-se de constituir a si próprio como sujeito de ação racional pela apropriação, a unificação e a subjetivação de um “já dito” fragmentário e escolhido; no caso da notação monástica das experiências espirituais, tratar-se-á de desentranhar do interior da alma os movimentos mais ocultos, de maneira a poder libertar-se deles. No caso da narrativa epistolar de si próprio, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volve para si próprio quando se aferem as ações quotidianas às regras de uma técnica de vida. (FOUCAULT, 2004, p. 160).

Mas a escrita de si não implica em uma prática única, ligada aos *hypomnemata*. Ao pensar o ato de escrita com um objetivo, seja para rememorar momentos ou para guardar frases ou momentos vividos, um bom exemplo que explana essa relação trata-se da escrita

---

<sup>6</sup> FIDELIX, Emilly. *Entre achados e perdidos: o arquivo pessoal de Clarice Lispector*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.

de correspondências: “a missiva, texto por definição destinado a outrem, dá também lugar a exercício pessoal”<sup>7</sup>. As cartas, portanto, promovem sensação de estar próximo ao outro, de dar-se a ver:

A carta faz o escritor ‘presente’ para aquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas atividades, dos seus sucessos e fracassos, suas aventuras ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física. Escrever é pois, mostrar-se, dar-se a ver, fazer aparecer o próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. De certo modo, carta proporciona um face-a-face. (FOUCAULT, 2004, p. 149-150).

Essa prática de escrita de correspondências, portanto, estaria mais ligada às manifestações de foro íntimo que podem ser compartilhadas com outrem, no sentido do exercício de si mesmo quanto à prática de escrita e leitura daquilo que se escreve. O intercâmbio de percepções promovido com seu interlocutor estabelece, então, um duplo olhar de si próprio através do seu vínculo com o outro.

Ao lidarmos aqui com parte dos textos de Ana Cristina César, especialmente aqueles em prosa, ou mesmo os textos ligados a um caráter subjetivo, como os escritos sob a especificidade do diário íntimo ou correspondências, entendemos a escrita de si como uma construção de si, através da qual a escritora materializou seu cotidiano, exercitou

---

<sup>7</sup> FOUCAULT, op. cit.

seu autoconhecimento e refletiu sobre a sua própria literatura, ao mesmo tempo em que jogava frases soltas, vindas à inspiração, e que mais tarde comporiam um texto. Desse modo, escrita de si é composta, aqui, como um

termo que caracteriza a narrativa em que um narrador em primeira pessoa se identifica explicitamente com o autor biográfico, mas vive situações que podem ser ficcionais – se delineia como um exercício literário típico da modernidade. Nele, as fronteiras entre real e ficção se diluem, e os interstícios desses dois campos engendram um espaço de significação que problematiza a ideia de referência na literatura. Nesse sentido, a ficção se apropria da autobiografia para ressaltar o caráter falho de ambas, quer dizer, revela a impossibilidade de uma representação plena da realidade. (ARAÚJO, 2011, p. 8).

A escrita de si está, portanto, atrelada a épocas muito remotas, e seus significados e intenções são múltiplos. Mas seu firmamento no modo como a percebemos hoje deu-se, como vimos, num momento em que o indivíduo se viu enquanto tal, dentro de sua subjetividade, construindo-se como um ser social único. Ao conquistar seu próprio espaço, o indivíduo estabelece reflexões sobre si e a vida não comuns em momentos anteriores. Esse reconhecimento gera um “boom” de autobiografias e biografias no século XIX – curiosamente, esse movimento se repete, em movimento pendular, no final do século passado e início do XXI. A escrita e a produção de si, portanto, têm dimensão relevante para aqueles historiadores interessados em uma

escala de análise<sup>8</sup> muito próxima do indivíduo comum, capaz de apresentar ângulos diferentes daqueles já discutidos e vistos através das lentes dos escritos pautados nos “grandes homens”. Através das produções dos ditos “homens comuns”, portanto, nos interessamos pelas visões de mundo, pelos sentimentos, os sentidos atribuídos à vida e à época vivida. É nesse sentido que analisamos parte dos escritos de uma jovem escritora que viveu seu período de fervor escriturário num contexto marcado pela década de 1970 no Rio de Janeiro.

A escrita ou o registro do vivido e do sentido parecem ter feito parte da vida de Ana Cristina César durante longo período. Desde o seu nascimento, momento materializado no diário íntimo do sociólogo Waldo Aranha Cesar, seu pai, as coisas que lhe chegam eram registradas:

Fui para a maternidade logo cedo. Li e escrevi um pouco, até que disseram: chegou, é menina. Maria bem, um pouco cansada. À tarde voltei, mais a avó, o avô e a tia – e vimos a menina que tinha poucas horas. Uma filha... Pensar muito nela e ajuda-la em tudo. Como vai ser? Imagino ela e a mãe muito amigas. Vai ser uma criatura bonita, viva, inteligente. Sou pai. O tempo caminha. [...] Felicidades, Ana Cristina! (CESAR, 2013, p. 491).

Em 1956, a bela e inteligente criatura, como desejara o pai, então com 4 anos, começa a ditar suas poesias para a mãe, enquanto caminha pelo sofá. Com pausas, marcava ritmos que induziam a

---

<sup>8</sup> Sobre o conceito de “jogos de escala”, ver REVEL, Jacques. *Jogos de escala: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

mudança de linha. Entre os oito e dez anos funda e dirige, no Colégio Bennett, o *Jornal Juventude Infantil*, um jornal escolar e familiar. Na igreja presbiteriana, já adolescente, dirige o jornal mensal *Comunidade* e produz muitas formas de escrita, como cadernos, blocos e diários íntimos onde marca sua editora inventada: “Editora Problemas Universais”. Em 1971, entra para o curso de Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO). Até 1979 seria professora de língua portuguesa e inglesa, dedicando-se, após isso, a intensa atividade jornalística e editorial, colaborando para o Conselho Editorial da Editora Labor, no Suplemento do Livro do *Jornal do Brasil*, no jornal *Beijo* (1977), *IstoÉ*, *Correio Braziliense* e outros. Em 1979 recebe o título de Mestre em Comunicação pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). No mesmo ano, publica seus primeiros livros: *Cenas de Abril*, de poesia, e *Correspondência completa*, de prosa.

Ana Cristina César, durante sua trajetória, certamente teve como marcas de sua pessoa a beleza e a inteligência. Quando lembrada por velhos amigos, como Armando Freitas Filho, é redesenhada como quem não passa despercebido:

Sua primeira aparição/foi na ponte do pátio da primavera/revelado em nítido p/b./Só você estava em technicolor./A partir da sua tez, da sua roupa/do olhar azul inquiridor todas as cores se concentraram/na sua figura e no seu tênis fúcsia. (FREITAS FILHO, Armando. In: CESAR, 2013, p. 13).

A mesma impressão, marcada pela narrativa do instante-já de quando a viu pela primeira vez é demonstrado pela exaltação de sua singularidade, que gerou certa surpresa num primeiro encontro, como relembra o amigo Reinaldo Moraes:

Quando conheci Ana Cristina ela apenas descia uma escada. Foi o suficiente para eu me apaixonar. Baby magrelinha, o sol não podia adivinhar: era inverno e era Paris. O que aconteceu com minha paixão não interessa. Se quiserem mesmo saber, não aconteceu grande coisa no plano do tangível. Em todo o caso, os poetas são tangíveis através dos versos. (MORAES, Reinaldo. In: CESAR, 2013, p. 447).

Ana Cristina C. fez parte da geração dos anos 70<sup>9</sup>, com suas características próprias, exaltadas muitas vezes por conhecidos através de sua inteligência. Produziu textos caracterizados pela crítica literária contemporânea como “excêntricos” em relação ao tipo de poesia marcada como comum naquela década; esses elementos foram influenciados em parte pela sua própria personalidade e estilo, pela sua formação e pelo contexto político em que vivia:

Ela não foi simplesmente mais uma fazedora de versos. Foi uma poeta-que-pensa. Uma poeta-crítica. Uma jovem intelectual nas condições brasileiras dos anos 70. Os anos de chumbo da ditadura produzindo claustrofobia existencial. Anos de absorção da

---

<sup>9</sup> No artigo intitulado *Antologia poética: a geração marginal e o modernismo de 22*, Anderson Pires da Silva trata da geração de 70 envolvida na literatura, enquanto aborda sua relação com o modernismo e como ela, ao mesmo tempo, retoma-o e o desestabiliza. SILVA, Anderson Pires. *Antologia poética: a geração marginal e o modernismo de 22. Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 37-46, jul./dez. 2008.

cultura pela universidade, reprimida no início, agitada depois, mas ainda não claramente corporativista como hoje. Anos de explosão urbana, de consumismo, de sexo à flor da pele, do direito ao prazer. (MORICONI, 1996, p. 5).

Desse modo, seus textos levaram o rótulo de “poesia marginal”. Utilizando-se do tom coloquial, ainda que em dinâmica própria, a autora mostrava uma formação cosmopolita que era não comum no Brasil, demonstrando um caráter de certo modo inédito e muito singular:

A voragem literária de Ana Cristina Cesar andou sempre a par do seu intenso empenho acadêmico, ideológico e político, acentuado pela difícil conjuntura que o Brasil em geral e os estudantes brasileiros em particular experienciaram nos últimos anos da década de 1970. Ao mesmo tempo que viajava pela América do Sul e pela Europa, com uma ânsia permanente de novidade cultural e humana que sempre caracterizou a sua *inquietudo animi*, a sua essencial insatisfação perante o mundo e a vida [...] (FRIAS, Joana Matos. In: CESAR, 2013, p. 480-481).

Na esteira de Baudelaire, conforme Moriconi (1996), Ana C. tentou, em seus textos, tornar literário o antiliterário. A escritora, jovem, bela, inteligente era, também, mulher de sua época. E cresceu durante o ápice da ditadura militar instituída no Brasil. Viveu, como grande parte de sua geração, dividida entre as duas partes da década de 70: uma, ainda na universidade, durante a primeira metade da década, a outra, durante o segundo período, marcado pelo início das atividades profissionais. Essa geração, enquanto isso, viveu revoluções

comportamentais. Sexo, drogas, prazeres súbitos e fugazes faziam parte da linguagem dos jovens que vivenciaram esse período, ao mesmo tempo em que se afirmavam e se descobriam enquanto indivíduos e enquanto grupo, muito ligados, portanto, no âmbito universitário:

Recortada no âmbito da história intelectual, a geração de 70 é a primeira que, no Rio de Janeiro, deve sua formação integralmente à universidade. Mais precisamente, à universidade brasileira. Se olharmos a cena pelo ângulo de Ana Cristina, que cursou Letras na PUC-RJ, veremos que os mestres mais influentes desse departamento (Affonso Romano de Sant'Anna, Luiz Costa Lima, Silviano Santiago) tiveram obscuras origens na província e consolidaram sua educação fora do país. Ao assumirem a PUC, não davam continuidade a nenhuma tradição acadêmica estabelecida. Eram professores de primeira geração. Situação muito diferente de seus contemporâneos da USP, todos discípulos diretos de Antonio Candido na área de Letras. A USP estava já na terceira geração intelectual, se considerarmos como primeira a dos estrangeiros fundados nos anos 30. (MORICONI, 1996, p. 8).

Por mais presente que estivesse nessa geração e sendo marcada pelo tempo que vivia - em meio à imersão na cultura de massa, na televisão, marcados por um período pré-computador, pré-AIDS, pré-globalização, enquanto viviam o nacionalismo desenvolvimentista do regime militar -, Ana Cristina, que só era viciada em remédios homeopáticos e yoga, elucidava sua loucura interior materializando sobre o papel o que sentia. Sua escrita fragmentária é marcada por frases de outros autores – a exemplo dos *hypomnemata* de Foucault -,

reaproveitamento de textos de agendas, avaliações obtidas em registros de seu diário íntimo, notas dispersas:

Na solidão do seu quarto de eterna adolescente, e todo adolescente intelectualizado é simultaneamente um velho, no silêncio do apartamento dos pais à rua Tonelero (hoje Toneleros), 261, atravessando as noites em vigília produtiva, Ana desenvolveu desde cedo e ao longo de anos uma fina reflexão sobre a natureza do literária, o que explica o grau de maturidade atingido por seu texto. (MORICONI, 1996, p. 3).

Em escritos específicos, de caráter muito pessoal, conta muito de seu universo íntimo, em uma mistura de confissões, desabafos e narrações de teor cotidiano, ditos do que viveu. Desde jovem, sua escrita, apesar de se desenvolver quanto ao estilo e técnica, traz consigo contornos muito singulares e próprios de Ana Cristina, como o poema *Quando chegar*, escrito em julho de 1967:

Quando eu morrer,  
Anjos meus,  
Fazei-me desaparecer, sumir, evaporar  
Desta terra louca  
Permiti que eu seja mais um desaparecido  
Da lista de mortos de algum campo de batalha  
Para que eu não fique exposto  
Em algum necrotério branco  
Para que não me cortem o ventre  
Com propósitos autopsianos  
Para que não jaza num caixão frio  
Coberto de flores mornas  
Para que não mais os sinta afagos  
Desta gente tão longe  
[...] (CESAR, 2013, p. 141)

Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

ISSN 2317-4021

Essa escrita singularizada é marcada durante toda sua trajetória pelas noções do eu. Escrevendo principalmente em primeira pessoa, Ana Cristina leva ao papel o que vê e sente no mundo, numa espécie de “cuidado de si”<sup>10</sup> onde, ao transcrever seus sentimentos, suas vivências e desejos seus ou de sua época, acaba por realizar um exercício de autoconhecimento, conduzido por essa prática de refletir, relembrar, escrever e elaborar textos baseados nas suas concepções do eu: “escrevo in loco, sem literatura”<sup>11</sup>. Dessa forma, conforme Foucault<sup>12</sup>, o cuidado de si tem como objetivos “retirar-se para o interior de si próprio, alcançar-se a si próprio, viver consigo próprio, bastar-se a si próprio, tirar proveito e desfrutar de si próprio”:

Sem solução de continuidade, diário, correspondência e poesia fundem-se na vida e na obra de Ana C. Nos dois casos, desvendar conteúdos parecia excessivo. Entre Ana e o texto, entre Ana e a vida, havia a elipse, o prazer do pacto secreto com seu possível interlocutor. A isso ela chamava “pathos feminino”. Disso, ela fez seguramente a melhor e mais original literatura produzida dos anos 1970 (HOLLANDA, Heloisa Buarque de. In: CESAR, 2013, p. 451).

Desse modo, Ana Cristina foi registrando seu exercício de memória sobre os dias que passam, ao mesmo tempo em que contribui

---

<sup>10</sup> FOUCAULT, Op. cit.

<sup>11</sup> CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1984, p. 468.

<sup>12</sup> Idem [Foucault?], p. 138.

para desenvolver relação com a escrita e autoconhecimento, como o que escreve em 24 de maio de 1976:

Discussão na mesa do jantar. Assunto, o vazamento que molhou o corredor. Mamãe acha que papai é um mole. Papai pergunta porque ela não vai tratar do assunto. Não dizem tudo o que pensam. Mamãe mandou atapetar quando papai viajava, surpresa. Há silêncio, curiosidade de saber o desenlace. Mamãe diz que projetou o filme para mais duas turmas. Papai diz que queria tanto tocar órgão, ensaia dedilha no ar. Pergunta de mamãe se ele já terminou o trabalho da Bloch? Ânimos serenados pela tática de mútuos redesejos. Depois do jantar os homens descolam o tapete com ferramentas. Todos participam do alagamento. Escrevo in loco, sem literatura. Hoje li nos avulsos de Machado: regras para andar de bonds. Muita atenção a escarros, cuspes, catarros e perdigotos. (CESAR, 2013, p. 374).

Assim, ao produzir muitas notas, rasurar muitas folhas, desenhar e utilizar muitos cadernos e agendas, a jovem escritora ia descobrindo a si e desvendando o mundo através de seus poemas – literários ou não – como conformação de alguém que vive um período turbulento politicamente e colossal pessoalmente. Anotando, então, ia vivenciando e refletindo sobre o que vivera, o que sentira, registrando o que se passou. A prática de escrita de Ana Cristina, desse modo, se aproxima aos *hypomnematas*, como vimos, analisados por Foucault, ao tratar da escrita de si:

Na sua acepção técnica, os *hypomnemata* podiam ser livros de contabilidade, registros notariais, cadernos

peçoais que serviam de agenda. O seu uso como livro de vida, guia de conduta, parece ter-se tornado coisa corrente entre um público cultivado. Neles eram consignadas citações, fragmentos de obras, exemplos e ações de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória. Constituía uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; ofereciam-nas assim, qual tesouro acumulado, à releitura e à meditação ulterior. Formavam também uma matéria prima para a redação de tratados mais sistemáticos, nos quais eram fornecidos argumentos e meios para lutar contra este ou aquele defeito (como a cólera, a inveja, a tagarelice, a bajulação), ou para ultrapassar esta ou aquela circunstância difícil (um luto, um exílio, a ruína, a desgraça) (FOUCAULT, 1992. p. 134-135).

A fascinação por cartas, diários íntimos ou o que ela chamava de “cadernos terapêuticos”<sup>13</sup> permite que percebamos aspectos de sua vivência que se tornam fonte inspiradora para a literatura, nessa troca ou mistura de vividos e escritos, apresentando aspectos de sua intimidade, “às vezes atrevida, mas sempre elegantíssima.”<sup>14</sup> Para Heloisa Buarque de Hollanda, seu traço distintivo era o exercício quase obsessivo de correspondência, diários, postais, estranhamente registrando “não viagens de exploração do mundo, mas a procura do mistério que envolve o ponto de partida. Percepção que desvenda

---

<sup>13</sup> ABREU, Caio Fernando. In: CESAR, Op. cit., p. 446.

<sup>14</sup> Idem, p. 446.

atentamente a imobilidade. Sensibilidade lúcida, mas acuada. Um texto cuja chave é um narrador calando comentários. Segredos e temores.”<sup>15</sup>

Clara de Andrade Alvim escreve na ocasião dos dez anos da morte de Ana Cristina Cesar, em 1993, o texto *os dias ficam*, onde relembrou o exercício de dizer o inconfessável, o esforço para não dizer dizendo, num exercício de fundir ficção e vida para confundir o leitor, para então “arrancar a literatura da vida e o leitor da vida para a ficção”<sup>16</sup>:

Autobiografia, biografias, correspondências, fotos, confidências. Observação de sua própria vida e da dos outros com a cientificidade, autoferocidade do exame minucioso pelo espelhinho mencionado no poema. Incrível a persistência e a rapidez com que Ana procurava e encontrou o caminho que a levava a seu objeto – a literatura: o exercício de dizer o inconfessável, ou o inconfessável na ginástica de se dizer. Aí seus desenhos acompanham e guiam sua procura. O que é o que é? A chave escondida em um lugar tão fácil, tão óbvio, que você não dá por ela. (ALVIM. In: CESAR, 2013, p. 473).

Nessa apresentação de aspectos de sua intimidade, Ana Cristina acaba consagrando aquilo que Lejeune, ao tratar das autobiografias, apresenta como uma escrita de si possível não só em prosa, mas em versos, ou seja, uma espécie de autobiografia não mais possível de ser escrita somente – como o autor acreditava – em prosa,

---

<sup>15</sup> HOLLANDA, Heloisa Buarque de. In: CESAR, Op. cit., p. 451.

<sup>16</sup> ALVIM, Clara de Andrade. In: CESAR, Op. cit., p. 474.

mas também em poesia. Ao tratar da relação entre autobiografia e poesia, o autor traça um paralelo com o escritor Michel Leiris:

Ele [Michel Leiris] estabelece aqui, entre poesia e autobiografia, na história de seus próprios escritos, uma relação de sucessão (uma depois da outra) e de oposição. Penso que é o inverso: ele fundiu, em um único e mesmo ato, poesia e autobiografia, e as faz caminhar juntas até o fim. Golpe de gênio que forneceu novas pistas que, até hoje, permanecem inexploradas (LEJEUNE, 2008, p. 99-100).

Portanto, para o autor, autobiografia e poesia podem formar um elo de complementaridade quanto às suas disposições finais e intenções narrativas, sendo instrumento uma da outra. Para Lejeune, “não há mal nenhum em reconhecer que são duas coisas diferentes, e, ao mesmo tempo, admitir-se a possibilidade de que têm muitas interseções”<sup>17</sup>. Além disso, a própria relação com o nome designa um pacto autobiográfico instalado no texto, quando este significa “a afirmação, no texto, dessa identidade [do nome: autor-narrador-personagem], remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro. As formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar sua assinatura”<sup>18</sup>.

No poema *Soneto*, a identidade entre autor-narrador está claramente evidente, a partir de questionamentos de cunho existencial,

---

<sup>17</sup> LEJEUNE, Phillip. O pacto autobiográfico. Parte I. In: LEJEUNE, Phillip. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 88.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 26.

psicológico, escritos em primeira pessoa e deixando em evidência, inclusive, o nome da autora-narradora:

#### Soneto

Pergunto aqui se sou louca  
Quem quer saberá dizer  
Pergunto mais, se sou sã  
E ainda mais, se sou eu  
Que uso o viés pra amar  
E finjo fingir que finjo  
Adorar o fingimento  
Fingindo que sou fingida  
Pergunto aqui meus senhores  
quem é a loura donzela  
que se chama Ana Cristina  
E que se diz ser alguém  
É um fenômeno mor  
Ou é um lapso sutil?

A escrita de Ana Cristina César constrói seu percurso conforme a vida e seus questionamentos vão surgindo. Assim, os escritos, muito em tom confessional, sugerem aproximações com a escrita de si, e ainda com uma escrita autobiográfica, ao falar, claramente, de si mesma. Desse modo, salientamos que

existem autores cuja escrita depende mais diretamente da vida que lhe está subjacente, o que leva a que as suas coordenadas biográficas interfiram bastante no contorno das suas “coordenadas líricas” (como diria Fernanda Botelho). [...] podendo mesmo dizer-se que se torna impossível abordar a sua obra sem que nessa abordagem se façam sentir os múltiplos ecos de um percurso biográfico tanto mais decisivo quanto

acompanha a melodia de seus versos. (AMARAL, 1993, p. 77).

Em depoimento sobre a amiga Ana, Armando Freitas Filho escreveu o texto *Duas ou três coisas que sei sobre ela*, onde discute sobre como vida e obra estão entrelaçadas nos textos da escritora: “A poesia de Ana Cristina Cesar lida com os mesmos elementos das outras que surgiram, no Rio, nos 70: o tom coloquial, a experiência imediata e cotidiana captada através de uma escrita sem aura, instantânea, longe das dicções solenes, sisudas e premeditadas da literatura em geral e das vanguardas estabelecidas e dogmáticas”<sup>19</sup>.

Fazendo parte da geração dos anos 70, compactuando com suas expressões, formas de viver e enxergar a vida, Ana Cristina teve certo reconhecimento nessa década, especificamente no ano de 1976, quando estreou em livro intitulado *26 poetas hoje*<sup>20</sup> com alguns poemas inéditos:

O ano de 1976 assinalou a integração oficial de Ana Cristina César numa geração literária, como aliás ela própria reconheceu em carta dirigida à sua amiga Cecília Londres, datada de 14 de maio desse mesmo ano, ao constatar que era “engraçado estar participando ao vivo da ‘história literária’”. 1976 foi o ano de publicação da célebre antologia *26 Poetas Hoje*, organizada e prefaciada por Heloisa Buarque de Hollanda, já então professora e amiga de Ana

---

<sup>19</sup> FREITAS FILHO, Armando. In: CESAR, Op. cit. p. 466.

<sup>20</sup> Segundo Vitor Cei Santos, a antologia *26 poetas hoje*, que contou com nomes como Antonio Carlos de Brito, Torquato Neto, Luiz Olavo Fontes e outros, foi “marcada pelo caráter traumático das experiências coletivas de violência política, nos permitindo reelaborar as heranças do autoritarismo” (SANTOS, 2010, p. 85).

Cristina. A coletânea, além de marcar a estreia em livro de Ana C. – que se inaugurava com os poemas “Simulacro de uma Solidão”, “Flores do Mais”, “Psicografia”, “Arpejos”, “Algazarra” e “Jornal Íntimo” –, coligia pela primeira vez os versos de um grupo de jovens escritores que a história da literatura brasileira se encarregaria de lembrar sob a designação de *poetas marginais*. (FRIAS, Joana Matos. In: CESAR, 2013, p. 482).

A poesia marginal é contextualizada por sua produção nos conhecidos “anos de chumbo”, na década de 70, marcados pela ditadura militar no Brasil. Mas sua característica principal trata justamente do termo que carrega, essa “marginalização” presente no nome da categoria, que trata dos escritores que se colocavam à margem do sistema editorial e/ou não conseguiam publicar seus textos em grandes editoras. O tom de contra-cultura ou mesmo de negação da realidade que se aplicava aos poucos ao seu cotidiano denotou, aos escritos resultantes dessas concepções de mundo, o termo “poesia marginal”, o que leva, às vezes, pelo nome de certo modo ambíguo, a uma relação a questões que não estão especificamente ligadas a esse tipo de produção. Desse modo, enfatiza-se que

A palavra marginal [...] veio emprestada das ciências sociais, onde era apenas um termo técnico para especificar o indivíduo que vive entre duas culturas em conflito, ou que, tendo-se libertado de uma cultura, não se integrou de todo em outra, ficando à margem das duas. Na verdade, marginal é simplesmente o adjetivo mais usado e conhecido para qualificar o trabalho de determinados artistas, também chamados independentes ou alternativos

(por comparação com a imprensa nanica, teoricamente autônoma em relação à grande imprensa e contestadora em relação ao sistema). Dizer que um poeta é marginal equivale a chamá-lo de sórdido e maldito (por causa da noção de antissocial), mas esses adjetivos soam mais como elogio porque viraram sinônimos de alternativo e independente. Ou seja, o sentido deixa de ser pejorativo e se inverte a favor de quem recebe o rótulo, muito embora alguns dos assim chamados prefiram outros rótulos ou não aceitem nenhum. (MATTOSO, 1981. p. 7-8).

Justamente por essa relação estabelecida com o mundo ao seu redor, esses escritores que não eram publicados pelas editoras ficaram conhecidos também por fazerem parte da “geração mimeógrafo”, pois se serviam desse instrumento para propagar de forma rápida e sem grandes custos<sup>21</sup> - pagos por conta própria - os seus livros e textos. Desse modo, o poeta Nicolas Behr apontou esse grupo como os não-alinhados ao mercado editorial e cultural<sup>22</sup> que se instituíam naqueles tempos, de modo que

---

<sup>21</sup> Em consonância com essa perspectiva está o pesquisador, ensaísta e professor de Literatura Brasileira e Artes Cênicas Frederico Coelho, ao enfatizar no artigo intitulado *Quantas margens cabem em um poema? – Poesia marginal ontem, hoje e além* que “jovens sem perspectiva de serem publicados por uma editora, encontraram no mimeógrafo a saída prática – e não metafísica – de sua poesia urgente. Sem pensar em que circuito atingiriam ou que público se interessaria, transformavam sua poesia em mercadoria e iniciaram uma nova forma de lidar com a autonomia criativa do artista frente à indústria cultural do seu tempo” (p. 13).

<sup>22</sup> Silviano Santiago, no artigo *Democratização no Brasil - 1979-1981 (Cultura versus Arte)*, resume bem a prática de escrita e de disseminação dos textos produzidos pela geração mimeógrafo: “O poeta marginal é um ‘perigoso desviante’. O poema não é mais um objeto singular; singular é o mapeamento do seu percurso entre os imprevisíveis leitores. A lei da Literatura passa a ser o regulamento lingüístico e comportamental que se depreende do percurso empírico e inesperado dos objetos

A geração mimeógrafo surgiu como uma opção, dentro dos 3 grandes blocos de poesia de vanguarda no início dos anos 70; a geração mimeógrafo surgiu como os “não-alinhados”, só escrever não basta. Escrever é a ponta do iceberg, “um poeta não se faz com versos” dizia Torquato Neto. A atitude do poeta como parte do poema, atitude ética x atitude estética. Pinta aí uma ligação afetiva muito grande, o poeta imprime e monta seu livrinho, um pedaço dele tá dentro de cada livrinho, a presença física do poeta é exigida para que o seu livrinho circule. Essa é a prova de fogo de nossa geração. É a nossa fase heróica. (BEHR, Nicolas. In: QUEIROZ, Zeka de. *RPM: Retratos da poesia marginal - A geração xerox*. Brasília: Thesaurus, 2008. p. 7).

A relação, portanto, desses escritores com sua produção era muito mais intimista e engajada, no sentido de estar presente em todas as etapas de produção e confecção desse produto. Assim, além do processo criativo de escrita, o próprio autor passava a confeccionar os seus livros e vendê-los em ambientes públicos, como teatros e shows. Mais que uma relação entre autor e obra, ou autor e poesia, a relação era direta com o público que os lia, estabelecendo uma experiência muito própria, conforme ressalta Behr:

Pode pertencer à geração mimeógrafo um poeta que sempre imprimiu seus livrinhos em off-set, xerox, fotocópia. Geração mimeógrafo é antes de mais nada, uma atitude. Fazemos parte da geração do

---

produzidos em seu nome. Dar significado a um poema, ainda que passageiramente, é torná-lo seu, indiciador de uma resposta cultural efêmera/definitiva sobre a identidade do indivíduo que o lê e do grupo que - pelo mão a mão dos textos e do baseado, pelo boca a boca das conversas e pelo corpo a corpo das transas amorosas - passa assim a existir” (p. 5).

atalho, vamos pelo desvio e burlamos todo o esquema editorial montado em cima do livro. Quando se edita um livro em mimeógrafo o autor tem condições de manter seu trabalho vivo, pois pode modificar seu livro a cada edição. Um livro sempre aberto, sempre inacabado. Quando o poeta vende seus livrinhos por aí, encurta-se para zero a distância entre poeta e público, entre poesia e a vida. Existe um certo preconceito contra o mimeógrafo. Livro mimeografado não tem “status” de livro. [...] Esse tempo em que o poeta vende seus livrinhos em bares, portas de teatro, como já disse, é sua fase heroica, em que o poeta leva muita porrada, mas que deixa saudades, podes crer. (BEHR, Nicolas. In: QUEIROZ, 2008, p. 7).

Presentes em outros circuitos culturais, então, que não os canonizados, os poetas marginais estavam presentes em todas as etapas de suas obras, gerando uma rede de trocas entre o produtor/autor do livro ou obra e o possível público leitor. Entre críticas ao processo pelo qual viviam e divagações sobre o cotidiano e a vida, às vezes com foro íntimo, a poesia marginal<sup>23</sup> ia se formando, embora sem um desenho delineado, marcada pelas múltiplas facetas de cada artista, conforme vislumbra o mundo e as composições que dava à sua obra.

Tendo em vista essa utilização do cotidiano, percebe-se a literatura de Ana C. como um texto pautado em um “cotidiano

---

<sup>23</sup> Vale ressaltar, conforme Frederico Coelho, que os “poetas marginais” realizavam sua arte justamente no descompasso da expectativa normativa de seu tempo, em se tratando de texto, edição ou comportamento. O que importava, de fato, aos aspirantes à poesia era a busca do próprio espaço dentre a produção literária brasileira. Para tanto, “seu motor principal era ser lido imediatamente pela sua geração, sem aspirações em fazer parte de um legado da nossa ‘alta cultura’ livresca. Não aceitar os padrões do mercado, da família, da sociedade e da lei, eram atitudes tão fundamentais quanto escrever poesia. Eram, aliás, a mesma coisa” (COELHO, p. 8).

poetizado”<sup>24</sup>, onde as experiências de vida transformam-se em artifício literário. Esses artifícios – em forma de escritas de diários, cartas, anotações - tornam-se especialmente claros quando temos em mente alguns trechos de seus textos publicados na coletânea organizada por Heloisa Buarque de Hollanda:

30 de agosto. Hoje roí cinco unhas até o sabugo e encontrei no cinema, vendo Charles Chaplin e rindo às gargalhadas, de chinelos de couro, um menino claro. Usei a toalha alheia e fui ao ginecologista (Simulacros de uma solidão).

Ontem na recepção virei inadvertidamente a cabeça contra o beijo de saudação de Antônia. Senti na nuca o bafo do susto. Não havia como desfazer o engano. Sorrimos o resto da noite. Falo o tempo todo em mim. Não deixo Antônia abrir a boca de lagarta beijando para sempre o ar. Na saída nos beijamos de acordo, dos dois lados. Aguardo crise aguda de remorsos (Arpejos).

A não adequação aos cânones e tradições da literatura brasileira, bem como a não inserção nos meios oficiais para publicação, tornava alguns poetas “transgressores” daquelas artes de fazer literatura. Süssekind, na tentativa de definição de um eixo central que liga os poetas marginais (tarefa bastante complexa, dada a liberdade criativa da qual cada um se utilizava), marca essa transgressão que os une através do 'eu':

---

<sup>24</sup> MARCHI, Tatiane. Ana Cristina Cesar e a poesia marginal. *Língua, Literatura e Ensino*, Maio/2009 – Vol. IV.

Poesia é, então, uma mistura de acaso cotidiano ('pego a palavra no ar') e registro imediato ('no pulo aparo'), submetidos, no entanto, a uma instância todo-poderosa que, neste poema de Chacal, se apresenta oculta: o 'eu'. Nele se lê 'pego', 'pulo', 'paro', 'vejo', 'aparo', 'burilo', 'reparo', 'sigo'. Todos os verbos devem necessariamente apontar para uma primeira pessoa verbal que, entretanto, nem precisa estar presente explicitamente no texto. O leitor dos anos 70 já sabia: quem jogava assim com a palavra era o 'ego malandro' desses poetas que acreditavam transformar, no pulo, tudo o que tocavam em poesia (SÜSSEKIND, 1985, p. 68).

Portanto, Ana Cristina está ligada à poesia marginal não apenas pela sua geração, mas pelas marcas que são transferidas ao seu texto. Sua escrita ora fragmentária, ora em caráter confessional, traz consigo, segundo Marchi, duas linhas distintas: uma formatada com temas e situações cotidianas, em forma de cartas, diários e anotações, e outra por textos trabalhados formalmente, e herméticos, sem revelar aspectos do dia-a-dia. Desse modo, seus textos, que são inicialmente publicizados de forma manual, posicionam-se perante uma realidade muito própria, mas também diante de uma época, contrapondo-se à ditadura militar instituída naqueles tempos:

Os poetas marginais além de buscarem incorporar o cotidiano na literatura, utilizam em suas composições um recurso de aproximação confessional entre o eu-lírico e seus leitores. Mas, talvez, a característica que mais chama atenção e contribuiu para a denominação do grupo, se refere ao fato desses poetas publicarem e distribuírem seus livros de forma manual. Com isso, se situam à margem do mercado editorial. Assim, esses poetas

se colocam em uma posição de oposição não só ao sistema editorial, mas também ao sistema político da ditadura militar. (MARCHI, 2009, p. 4).

Heloísa Buarque de Hollanda trata da poesia marginal em se tratando especificamente daquela produção a qual organizou, como a fala transcrita como um meio de se impor aos limites estabelecidos, como uma relação com a escrita para além da literatura ou de regras pré-concebidas:

uma poesia aparentemente light e bem-humorada mas cujo tema principal era grave: o *ethos* de uma geração traumatizada pelos limites impostos a sua experiência social e pelo cerceamento de suas possibilidades de expressão e informação através da censura e do estado de exceção institucional no qual o país se encontrava. (HOLLANDA. In: CESAR, 2013, p. 482).

Em sua tese de doutorado, publicada em 1980, Heloísa trata de forma crítica a aproximação da poesia marginal com o modernismo de 1922, ressaltando que, quanto aos poetas marginais, o coloquialismo dos textos tratava-se de uma forma de expressar o desejo de unir vida e arte ao corpo textual, privilegiando aspectos como o trivial e o momentâneo<sup>25</sup>. Portanto, o semântico, no texto, é a prioridade, “e se conteúdo e forma são mesmo indissociáveis, aquele é que determina esta. O resultado que daí advém é o de um texto quase sempre na primeira pessoa, confessional, que está próximo do formato do ‘querido

---

<sup>25</sup> MARCHI, Ibidem.

diário' adolescente, que dialoga com um interlocutor mutante, misto de pessoa e personagem"<sup>26</sup>.

Ana Cristina viveu 31 anos, portanto, sua produção não é extensa como se espera de alguns escritores. Tendo apenas um livro publicado por uma grande editora enquanto viva (*A teus pés*, pela Brasiliense), teve sua trajetória ligada entre a literatura e suas cartas, cartões postais, fotografias e uma geração que buscava entender e/ou condenar através da liberdade da sua própria arte a vida como ela ia se construindo naqueles tempos. Sua escrita, marcada pelas reflexões impostas pela primeira pessoa, construídas sobre diversos suportes, entre memórias e divagações, e especialmente marcada pelo coloquialismo típico dos ditos "marginais", resultou, em grande parte, em colagens de frases que se misturavam e entrelaçavam. Restava, nos seus escritos, um pouco de Ana, despida; e um pouco da poeta, formada em literatura, crítica, técnica. As representações do seu eu transportavam, através de uma narrativa às vezes intimista, o anseio de toda uma geração. Arminda Silva Serpa<sup>27</sup> estabelece o elo principal entre os poemas de Ana C. e a geração de 70, entre transposições realçadas pelo cotidiano, a relatos da experiência existencial entre o turbulento período na história e política brasileira, ao uso da primeira pessoa, ao coloquialismo, à valorização do instante-já, à paixão e ao medo como formas de romper o silêncio que tomou conta da produção

---

<sup>26</sup> FREITAS FILHO, Armando. In: CESAR, Op. cit. p. 466.

<sup>27</sup> SERPA, Arminda Silva. *Lições sobre asas e abismos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Fortaleza: Impreço, 2009.

cultural no início da década. Arte e vida se enlaçavam para promoção de uma interpretação da vida e do mundo pautadas num regime imediatista: aqui e agora, o eu:

Manhã na sala de visitas  
Estou consolada. Mas ainda não consegui me livrar  
do hábito. Registro todos os atos com exatidão.  
Escrevo nas crateras. Mina entrou porta adentro  
saracoteante como nunca. Me limitei a descansar os  
olhos no seu gesto surrado. De manhã anoto em  
vermelho em vermelho em vermelho. Só me  
desafogo com a chegada de Dunga. As chegadas de  
Dunga são de uma beleza extenuante. Mina entrou e  
saiu várias vezes inquieta. Mina é um cinturão  
atarantado. [...] Adormeço agarrando o mindinho  
escuso e morno da serpente. (CESAR, 2013, p. 358).

## Referências

AMARAL, F. P. A poesia como doença da alma: uma abordagem do ‘spleen’ no Sô. **COLÓQUIO/Letras**, Lisboa, n. 127/128, p. 77-86, 1993.

ARAÚJO, Pedro Galas. **Trato desfeito**: o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira. (Dissertação de Mestrado). Brasília: UNB, 2011.

CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. **Crítica e Tradução**. São Paulo: Ática, 1999.

\_\_\_\_\_. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

COELHO, Frederico. Quantas margens cabem em um poema? Poesia marginal ontem, hoje e além. In: FERRAZ, Eucanaã (org.). **Poesia marginal**: palavra e livro. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.

FIDELIX, Emilly. **Entre achados e perdidos**: o arquivo pessoal de Clarice Lispector. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992. pp. 129-160.

GAY, Peter. **O coração desvelado**: a experiência burguesa da rainha Vitória a Freud. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GOMES, Ângela de Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **26 Poetas Hoje**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LEJEUNE, Phillip. O pacto autobiográfico. Parte I. In: LEJEUNE, Phillip. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 13-109.

MARCHI, Tatiane. Ana Cristina Cesar e a poesia marginal. **Língua, Literatura e Ensino**, Maio/2009 – Vol. IV.

MORICONI, Italo. **Ana Cristina César**: o sangue de uma poeta. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Prefeitura, 1996.

QUEIROZ, Zeka de. **RPM**: Retratos da poesia marginal - A geração xerox. Brasília: Thesaurus, 2008.

REVEL, Jacques. **Jogos de escalas**: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1998.

RYBCZYNSKI, Witold. **Casa**: pequena história de uma idéia. Rio de Janeiro: Record, 1996.

SANTIAGO, Silviano. Democratização no Brasil - 1979-1981 (Cultura versus Arte). In: **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SANTOS, Vitor Cei. Poesia marginal: lírica e sociedade em tempos de autoritarismo. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, nº 16 – Julho-Dezembro de 2010.

SERPA, Arminda Silva. **Lições sobre asas e abismos**: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar. Fortaleza: Imprece, 2009.

SILVA, Anderson Pires. Antologia poética: a geração marginal e o modernismo de 22. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 37-46, jul./dez. 2008.

SÜSSEKIND, F. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

Recebido em 27/06/2017, aceito para publicação em 26/07/2017.

# Uma leitura feminista da obra *Niketche: uma história da poligamia*, de Paulina Chiziane

Flora Morena Marina Martini de Araujo<sup>1</sup>

**Resumo:** A partir da teoria literária feminista, este artigo busca refletir sobre a escrita de mulheres em países fora do eixo canônico ocidental. Para isto, iremos nos ater ao romance *Niketche: uma história da poligamia*, de Paulina Chiziane, publicado em 2002. Obra em que, através de uma extensa pesquisa e sensibilidade literária, a autora constrói um enredo emocionante que narra as dores, incertezas e conflitos de Rami, uma mulher de meia idade criada em meio à cultura cristã, que se vê na necessidade de aceitar os outros quatro relacionamentos do seu marido para não o perder, e que com isto passa por um momento de crise pessoal e de reflexão acerca da situação das mulheres que concerne às tradições e heranças cristãs. Dessa forma, a protagonista se encontra enredada por um embate de culturas distintas, bem como entre seus anseios e limites interiores.

**Palavras-chave:** Estudos de Gênero, Crítica Feminista, Paulina Chiziane

**Abstract:** From the feminist literary theory, this article seeks to reflect on the writing of women in countries outside the Western Canon. For this, we will focus on the novel *Niketche: A History of Polygamy*, by Paulina Chiziane, published in 2002. Work in which, through extensive research and literary sensibility, the author builds an exciting plot that chronicles Rami's pain, uncertainty, and conflict. A middle-aged woman raised in a Christian family who finds herself in need of accepting the other four relationships of her husband so as not to lose him. At this moment, she goes through a personal crisis, as well as reflecting on her culture, and the situation of women that concerns Christian traditions and heritage. All along as the protagonist sees herself entangled by a clash of distinct cultures, just as between her inner longings and limits.

**Keywords:** Gender Studies, Feminist Criticism, Paulina Chiziane

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Paraná

Quando pensamos nos grandes escritores, os primeiros que nos vêm à mente são sem dúvida os imponentes nomes ocidentais como Shakespeare, Dostoiévsky, James Joyce, entre outros nomes masculinos. São poucas as vezes que logo no primeiro instante nos lembramos de uma mulher e, quando lembramos, são certamente lembranças muito pontuais, como, por exemplo, Virgínia Woolf ou Jane Austen.

O Oriente passa longe de tais ponderações, ainda mais representado através da sensibilidade feminina. Porém, nunca nos lembramos de como o ato de escrever, a possibilidade da escrita, foi, e ainda é, uma prática altamente excludente. E que a cultura ocidental historicamente relegou para segundo plano, ou mesmo à dominação, tudo que estava fora dos seus limites. Buscou estabelecer com os orientais relações de poder onde era o dominante e que por isso “teria” a missão de perpassar sua riqueza cultural aos povos inferiores. Aos outros, caberia apenas aceitação e assimilação a tais costumes.

Isto por que, conforme aponta Edward Said, ao longo da história, os ocidentais sempre trataram o Oriente a partir da dicotomia nós *versus* outros. Buscaram, na tentativa de submeter os colonizados, traçar fronteiras rígidas entre este “eu”, portador de cultura e civilização, e o “outro”, tido como misterioso, exótico e incivilizado. Logo, suas narrativas foram construídas como tentativa de elaborar um

discurso que se colocasse como único e verdadeiro<sup>2</sup>. Para isso buscaram muitos artifícios, calar os outros povos.

Apesar de perpassar também por outras instâncias discursivas, historicamente o cânone literário ocidental partilhou desta noção. Ele, assim como fez com a produção de mulheres, como veremos adiante, também relegou a um “não-lugar” a literatura oriental. E, como uma continuidade ideológica em relação aos seus antepassados conquistadores, quando garantiu um espaço a ela, foi sempre sob o status do exótico, da exceção.

Como fonte de conhecimento sobre o Oriente, nós ocidentais sempre demos preferência para nossas próprias criações. Foram estas obras que fundaram nosso imaginário. Que criaram este “outro” que nos causa tanto estranhamento. Ao invés de garantirmos um lugar discursivo aos sujeitos orientais, optamos por falar por eles. Caracterizamo-los e demos-lhes significado.

[...] o europeu sempre se espelhou nesse Outro ou, na verdade, na sua própria narrativa sobre o Outro (que muitas vezes, antes era reflexo de suas próprias ansiedades do que aproximações com esse Outro), para criar uma imagem de si mesmo que também serviria para justificar seu império.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

<sup>3</sup> ADELMAN, Miriam. *A voz e a escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea*. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2009, p. 87.

Logo, esta criação traz muito mais dos nossos padrões, de nós mesmos, do que da sociedade oriental propriamente dita. Nossas criações são compostas por estereótipos sobre sua religião, sexualidade, família, enfim, sobre sua cultura e sociedade de modo geral. Desta forma, tanto a literatura africana como a asiática sempre foram estranhas a nós. São poucas obras que realmente nos chegam às mãos através de uma ampla divulgação.

Como citado, o cânone foi e ainda é extremamente excludente. Apesar de declarar-se universal, muitos estudiosos da contemporaneidade – ligados à teoria literária feminista, por exemplo – têm denunciado seu caráter elitista, eurocêntrico, branco e masculino. Desta forma, assim como muitos outros grupos, as mulheres, assim como os orientais, também estiveram à sua margem desde sua criação, em meados do século XVII, e ainda hoje brigam por serem reconhecidas como indivíduos autônomos e plenamente capazes – além, é claro, da luta de muitas pelo reconhecimento de suas antepassadas como escritoras prolíficas.

Desta forma, as mulheres africanas que têm ambição de escrever e publicar suas obras partem de um duplo enfrentamento. Além de terem que enfrentar uma lógica patriarcal que estabelece limites para sua ação e coloca empecilhos para a prática da escrita e para seu reconhecimento como indivíduos autônomos, têm que lidar com os limites e preconceitos impostos pelos ocidentais, que relegam ao segundo plano a produção cultural que escapa aos seus limites.

Ademais, esta dupla dificuldade ainda é corroborada pela lógica mercadológica e editorial, bem como pelas próprias dificuldades de se exercer a atividade de escritoras em seus respectivos países e realidades particulares, que, inseridos em tradições misóginas, privilegiam os homens em detrimento das mulheres enquanto escritores ativos e reconhecidos.

A partir destes apontamentos, partindo da teoria literária feminista, este artigo busca refletir sobre a escrita de mulheres em países fora do eixo canônico ocidental. Para isto, iremos nos ater ao romance *Niketche: Uma história da poligamia*, de Paulina Chiziane, publicado em 2002. Obra onde, através de uma extensa pesquisa e sensibilidade literária, a autora constrói um enredo emocionante que narra as dores, incertezas e conflitos de Rami, uma mulher de meia idade criada no cristianismo, que se vê na necessidade de aceitar os outros quatro relacionamentos do seu marido para não o perder, e que, com isto, passa por um momento de crise pessoal, bem como de reflexão acerca de sua cultura e da situação das mulheres no que concerne às tradições e heranças cristãs. E que, com isto, se vê enredada por um embate de culturas distintas, bem como entre seus anseios e limites interiores.

### **Escrita feminina e teoria literária feminista**

A prática da escrita exercida por mulheres desde o período moderno foi motivo de muitas discussões nos ambientes literários e

transformou a literatura. Com a abordagem de novos temas, transformações semânticas da língua, surgimento de uma nova sensibilidade literária e, sobretudo, a emergência do romance como gênero literário, a entrada das mulheres abalou os padrões do que até então era entendido como literatura. Apesar de esta participação ter sido celebrada pelos que eram a favor de uma maior participação feminina na vida cultural, houve muitas outras pessoas que se posicionaram absolutamente contra esta entrada das mulheres no campo literário. Para elas, as mulheres enfraqueciam a literatura; sua escrita e seus romances não eram dignos de entrar nas instituições formais de produção literária<sup>4</sup>.

Nos séculos XVII e XVIII observamos esta dicotomia entre escrita de homens e de mulheres, porém é no século XIX que vemos esta diferenciação se acentuar. Não podemos deixar de lembrar que este foi o período de apogeu da ciência, das verdades universais e da profissionalização técnico-científica. As mulheres, por serem consideradas inaptas para participarem deste processo, mais uma vez foram mantidas à margem. Foram impedidas de participar de instituições profissionais ou intelectuais<sup>5</sup>. Desta forma, em oposição ao cânone e à profissionalização, a escrita feminina foi considerada “amadora”.

---

<sup>4</sup> DEJEAN, Joan. *Antigos contra Modernos: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

<sup>5</sup> SMITH, Bonnie G. *Gênero e História: homens, mulheres e a prática histórica*. Bauru: Edusc, 2003.

Afastadas das instituições formais de produção literária, as mulheres não faziam parte do mundo elitário e masculino das profissões intelectuais, mas sim do amadorismo, por suas obras serem consideradas de menor valor estético e literário. Bonnie Smith explica como no século XIX a literatura feminina passou a ser percebida como sendo própria para mulheres – feita por elas e direcionada para elas. Logo, enquanto as escritoras se dedicavam a suprir o mercado literário feminino, afastadas das instituições acadêmicas e literárias, os homens se dedicavam à literatura considerada elevada e digna das academias e das universidades. Desta forma, ao tratarem da história da literatura, estas instituições relegaram ao segundo plano a escrita feminina<sup>6</sup>. Nunca deram atenção para os estudos acerca da emergência das mulheres no campo literário, ou mesmo se preocuparam em analisar o valor estético e literário de suas obras, colocando-as, assim, em um vazio literário. Foi apenas na década de 1970 que surgiu uma crítica literária especializada no estudo de obras produzidas por mulheres, ao expor as práticas excludentes e sexistas presentes no campo literário.

A crítica feminista pode ser interpretada como um produto de uma luta orientada para trocas entre o político e o social. Sua tarefa específica se converte na intenção de ampliar a ação política para o domínio da cultura<sup>7</sup>. Segundo aponta Miriam Adelman, o surgimento da teoria crítica feminista esteve estritamente ligado ao feminismo e aos estudos de gênero, porque o feminismo dos anos setenta foi o primeiro

---

<sup>6</sup> Idem, Ibidem.

<sup>7</sup> MOI, Toril. *Teoría literária feminista*. Madrid: Catedra, 2006.

movimento social e político a procurar fortalecer o campo da crítica literária acadêmica através do estudo de mulheres<sup>8</sup>.

O período pós-guerra foi muito tumultuado, muito profícuo para o nascimento de questionamentos à velha ordem. Foi palco de uma profusão de movimentos sociais e culturais que representavam o desgaste de velhas estruturas e instituições, que já correspondiam aos anseios e repreensões da juventude. Em 1949, Simone de Beauvoir publicou sua célebre obra *O segundo sexo*, na qual denunciava o viés masculinista da cultura e a construção do sujeito como masculino e a mulher como o “outro”<sup>9</sup>. Mas Beauvoir não estava sozinha, junto a ela muitas mulheres denunciavam estas prerrogativas culturais.

Neste período grupos identitários se formaram e promoveram novas formas de sociabilidades e grandes fissuras nas comunidades tradicionais. Estes grupos, entre eles o negro e o feminista, exerciam novas formas de individualismo e elaboravam novas formas de subjetividade e existência em detrimento das formas tradicionais e universalistas. As mulheres, segundo Adelman, foram aos poucos se conscientizando de que a opressão à qual a classe trabalhadora, negros, homossexuais estavam submetidos, também as oprimia e cerceava seus caminhos. Então aos poucos começaram a se organizar e criar espaços de questionamentos das funções tradicionais femininas – centradas nos papéis de mãe e esposa. Estas foram as pioneiras da segunda onda

---

<sup>8</sup> ADELMAN, op. cit.

<sup>9</sup> BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Vol. 2. A Experiência Viva. Tradução de Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

feminista dos anos 60, que, através do maior acesso às universidades e à informação, tiveram a oportunidade de fomentar tal discussão e difundi-la até que chegasse tanto aos bancos das academias como aos campos artísticos e literários. Desta forma, a crítica feminista, que buscava desnaturalizar e criticar os valores do patriarcado e da opressão feminina, bem como os preconceitos que submeteram e subjugaram as mulheres durante séculos, aos poucos foi ganhando contornos teóricos.

O feminismo realizou uma ampla crítica cultural, teórica e epistemológica aos pressupostos da produção do conhecimento e da cultura. Criticou, sobretudo, a pretensa universalidade de valores masculinos e ocidentais, altamente excludentes, estabelecidos como verdades absolutas, mas que não dão conta das diferenças<sup>10</sup>. Logo, os estudos literários feministas buscaram, através de seus questionamentos epistemológicos, discutir e redefinir a formação do cânone.

A partir destes movimentos, a crítica literária vem questionando desde a década de setenta os pressupostos teóricos do cânone literário, ao propor um modelo de análise literária que leva em consideração o gênero na autoria das obras e do leitor, bem como questões acerca da participação da mulher no mundo literário, seja como escritora ou mesmo leitora. Heloísa Buarque de Hollanda declarou a importância de se resgatar obras e autoras que foram esquecidas pela cultura hegemônica. Ela questiona as bases

---

<sup>10</sup> RAGO, Margareth. *Epistemologia feminista, gênero e História*. Disponível em [http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Epistemologia\\_Feminista.pdf](http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Epistemologia_Feminista.pdf). Acessado em 7 de junho de 2012.

epistemológicas da história da literatura, como a pretensa objetividade e linearidade desta área de estudos que busca destacar a unidade da tradição literária e, para isto, elege os grandes homens da literatura, entendidos como dotados de talento quase sobrenatural, enquanto os que não se encaixam em padrões ou categorias pré-estabelecidas são excluídos<sup>11</sup>.

Os estudos literários feministas contribuíram para os estudos literários e históricos, para o resgate de autoras e obras marginalizadas pelo cânone, ou mesmo aquelas que ficaram submersas na narrativa da história dos grandes homens e seus grandes feitos. Assim, como assenta Rita Felski, estas considerações, pontuadas pela teoria literária, não trazem consigo apenas questões acerca da produção escrita por mulheres, mas também sobre a própria história das mulheres<sup>12</sup>. Contribuindo, assim, para o desvelamento de escritoras e obras produzidas em períodos históricos e localidades diversas, bem como para sua afirmação como sujeitos produtores de conhecimento.

Riquíssima contribuição para o debate foi a de Elaine Showalter, que se preocupou com a sistematização destes estudos. Num momento histórico onde as estudiosas estavam preocupadas em analisar representações femininas em obras canônicas escritas por homens, Showalter propôs que “ao invés de se debruçar sobre toda a literatura,

---

<sup>11</sup> HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

<sup>12</sup> FELSKI, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

era mais proveitoso se debruçar sobre a literatura escrita por mulheres”.<sup>13</sup>

Através da perspectiva feminista, Felski atenta para a necessidade de desnaturalizar conceitos e teorizações que partem da perspectiva intelectual masculinista. No livro intitulado *The gender of modernity*, ela lança um olhar crítico à modernidade, tanto em sua conceitualização como em seus temas e conteúdo. Segundo ela, o gênero, além de afetar o conteúdo do conhecimento histórico, é central em suas proposições teóricas e filosóficas, como também é ponto importante na definição do que cabe ou não à ciência histórica – ou seja, o que está dentro e fora<sup>14</sup>.

A teoria literária feminista, ao privilegiar a produção de mulheres, garante ênfase às particularidades de cada produção. Busca compreender cada uma delas a partir de seu contexto de produção, bem como busca compreender a expressão feminina. Desta forma, a produção escrita é entendida como fruto da experiência histórica e cultural dos indivíduos, bem como das diferentes configurações de gênero em que estes indivíduos estão inseridos. Porém, além das identidades de gênero, outras clivagens sociais estão presentes e contribuem para a construção subjetiva.

O sociólogo Stuart Hall, muito importante nos debates pós-coloniais, defende que a identidade do sujeito deve ser entendida como

---

<sup>13</sup> BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista Fronteiras*, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011.

<sup>14</sup> FELSKI, op. cit.

plural – ao invés de a conceber como dotada de um núcleo sólido, é composta por vários núcleos que se inter-relacionam<sup>15</sup>. Desta forma, o indivíduo é entendido como atravessado por inúmeras identidades (gênero, classe, raça, nacionalidade...) que formam um indivíduo plural que, devido a isto, identifica-se com mais de um grupo – mesmo que inconscientemente. Assim, apesar das mulheres trazerem experiências pessoais, histórias e questionamentos que fazem parte do mundo feminino, elas também são “representantes” de outros grupos sociais, que participam da construção de sua subjetividade. Então, é importante “enfocar os múltiplos lugares a partir dos quais esses sujeitos produzem seus escritos, mas sempre interrelacionados com a oposição (ou identidade) de gênero, que afinal perpassa todas elas”.

Apesar de não ser este nosso eixo de análise no presente ensaio, isto fica muito evidente na obra aqui analisada – *Niketche: uma história da poligamia* –, principalmente na construção da personagem Rami, pois ela é uma mulher moçambicana, negra, criada no cristianismo (que traz consigo traços da cultura europeia), que vive em um ambiente com importantes e imponentes componentes da cultura tradicional africana, mas que também já apresenta uma forte crítica de origem feminista aos valores patriarcais e à opressão feminina. Desta forma, no momento de crise conjugal e amorosa, por diversas vezes ela fica desorientada. Seus sentimentos, assim como suas subjetividades,

---

<sup>15</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

partem de vários eixos que formam um emaranhado de pensamentos e emoções que muitas vezes são conflitantes, como veremos adiante.

Destacamos que, ao refletirmos sobre a teoria literária feminista, ainda mais analisando uma autora moçambicana, temos que também destacar a importância das lutas pela libertação das colônias europeias ocorridas no século XX e das discussões propostas pela já citada teoria pós-colonial. Estes foram adventos que se relacionam com as questões já citadas e que buscaram promover o reconhecimento e afirmação de culturas e povos marginalizados, retirando-os do status de subalterno e enfatizando suas contribuições para a cultura europeia (e ocidental de uma forma geral). Desta forma, contribuíram também para a crítica à pretensa hegemonia europeia e valorização de vozes dissonantes. De sujeitos de outras partes do mundo, que muito têm a contar sobre suas histórias e sua cultura.

Felski, ao tratar da modernidade, nos indaga como seria a modernidade se fosse retratada através do olhar e da escrita de mulheres<sup>16</sup>. Esta é uma reflexão muito pertinente ao analisarmos o romance *Niketche*, pois poderíamos nos perguntar: como seria a cultura moçambicana pós-colonial narrada por uma de suas cidadãs? Ou ainda poderíamos complementar com: como as mulheres se colocam frente aos costumes misóginos em contextos pós-coloniais? Ou ainda, como as mulheres africanas enxergam a poligamia? É a partir destes questionamentos que acreditamos ser interessante enxergar a obra que

---

<sup>16</sup> FELSKI, op. cit.

analisaremos a seguir. Refletir sobre sua narrativa como uma via de acesso aos discursos oficiais, que buscam recriar e definir os sentimentos e estereotipar as mulheres moçambicanas.

### **Apresentação da autora e análise da obra**

Paulina Chiziane nasceu em 1955 em Maputo. De família protestante, moradora da periferia, estudou em escola católica e cursou graduação em Linguística na Universidade Eduardo Mondlane. Na juventude ela participou ativamente dos efervescentes acontecimentos que irromperam a liberdade do seu país frente ao colonialismo europeu. Foi militante da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), partido do qual se desvinculou por não concordar com suas posições ideológicas, em relação à mono e poligamia. Suas primeiras publicações foram em periódicos moçambicanos e em coletâneas. Em 1990 publicou o primeiro dos seus cinco romances, *Balada de amor ao vento*, e em 2002 *Niketche: uma história de poligamia* – que lhe rendeu o “Prêmio José Craveirinha”, em 2003<sup>17</sup>.

*Niketche* narra a história e os conflitos vividos pela protagonista Rami (Rosa Maria), uma mulher de 40 anos, casada há cerca de 20 com Tony, com quem tem cinco filhos. O romance acontece em um espaço histórico quase contemporâneo ao nosso – após a libertação colonial e a guerra civil moçambicana. A escrita de Chiziane,

---

<sup>17</sup> SILVA, Cândido Rafael Mendes da. *Xiboniboni: a metáfora dos espelhos em Niketche*, de Paulina Chiziane. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

bem como as leitoras locais e as próprias representações de gênero presentes em tal romance, são partes de uma nova realidade social em uma nova singularidade histórica que é a experiência de ser mulher em uma sociedade nascente em que coexistem a tradição e a modernidade.

O eixo central da narrativa é dado através dos sentimentos de Rami, a partir do momento da tomada de consciência em relação às traições do marido – no decorrer da história será descoberto seu relacionamento com mais quatro esposas. A autora explora o momento de crise existencial que tal situação desencadeia na vida da protagonista, e que, a partir daí, será fonte de inúmeros questionamentos culturais.

Embora prefira ser chamada de “contadora de histórias”, conforme alguns estudiosos costumam afirmar, Chiziane é atualmente reconhecida como uma das primeiras escritoras moçambicanas<sup>18</sup>. Isto porque, nos países africanos, foi somente após o período de luta pela emancipação e libertação nacional que a produção escrita de mulheres, que era praticamente inexistente, ganhou algum fôlego. Contudo, apesar de concordarmos com a importância de tal questão, não é a partir deste ponto que desejamos pensar sua obra. Apesar de considerarmos de suma importância refletir sobre a literatura moçambicana, sua historicidade e relações de gênero que tornaram possível somente nos últimos anos do século XX a emergência de uma mulher escritora, este não é nosso objetivo central.

---

<sup>18</sup> Idem, *ibidem*.

Desejamos refletir sobre sua escrita como expressão de um sujeito envolto em relações de poder, pertencente a um local e temporalidade específicos, que constrói produções textuais e se expressa construindo tramas muito particulares. Metáforas que são produtos de uma sensibilidade única, que expõe aos outros um pouco de si, do mundo ao seu redor e das questões que fazem parte do seu cabedal reflexivo.

A literatura de autoria feminina vai ter profunda importância para a representação das mulheres nesta nova sociedade nascente. Pois a participação da mulher na literatura moçambicana, mesmo que ainda seja menor se comparada à masculina, assume grande importância no período pós-libertação colonial – a própria Chiziane é um exemplo de sucesso editorial. Seus relatos captam o ouvido e/ou vivido de outras perspectivas, garantem outros tons ao combate ao colonialismo, às lutas de libertação e à reflexão sobre esta nova sociedade que começa a se formar no período que se segue à independência. A literatura feminina, dessa forma, adentra a esfera da cultura, do humano, trazendo novas representações pela via do simbólico literário, buscando quebrar preconceitos e desestigmatizar a mulher africana. Desta maneira, escritoras como Paulina Chiziane constroem narrativas que abordam o testemunhal aliado ao ficcional. Elaboram personagens femininas que trazem marcas destas mulheres reais. Que estão entre a tradição e os costumes impostos pelos colonizadores.

Conforme Cândido Rafael Mendes da Silva aponta, um dos méritos de Chiziane é transportar a oralidade à sua obra. Ela insere em seu romance várias pequenas histórias e contos da sabedoria popular moçambicana, embora não se cale frente ao seu conteúdo por vezes machista<sup>19</sup>. Pelo contrário, o fluxo de consciência é um artifício literário muito utilizado pela autora, e é onde muitos destes pequenos ditados, contos e sabedorias populares vão ser criticados. Em certa passagem, ao abordar a frequente culpa atribuída às mulheres pelas mazelas que acometem a sociedade, através da personagem Rami, Chiziane coloca:

Dos tabus do ovo, que não pode ser comido por mulheres, para não terem filhos carecas e não se comportarem como galinhas poedeiras na hora do parto. Dos mitos que aproximam as meninas do trabalho doméstico e afastam os homens do pilão, do fogo e da cozinha para não apanharem doenças sexuais, como esterilidade e impotência. [...] Que culpam as mulheres de todos os infortúnios da natureza. Quando não chove, a culpa é delas. Quando há cheias, a culpa é delas. Quando há pragas e doenças, a culpa é delas que sentaram no pilão, que abortaram às escondidas, que comeram o ovo e as moelas, que entraram nos campos nos momentos de impureza.<sup>20</sup>

Sua obra traz muito da tradição e cultura moçambicanas. Contudo, Chiziane não as apresenta sob o véu da homogeneidade. Ela nos apresenta a sua cultura como plural. Composta por elementos que

---

<sup>19</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>20</sup> CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 36.

dialogam entre si. Ela traz à tona uma Moçambique pós-colonial. Um país que durante muito tempo viveu sob a égide dos conquistadores europeus e que, na atualidade, é composto pela confluência entre a cultura europeia e a tradicional, e que desta forma apresenta um caráter ambíguo. Mas, apesar de todas as contradições entre estes pilares, há pontos em comum entre eles. E o mais explorado pela autora certamente é a opressão e subjugação das mulheres. Em sua obra, Chiziane confere especial atenção a denunciar as injustiças e dar voz a quem não tem, as mulheres. O que está relacionado ao desejo de inclusão destes sujeitos históricos e suas realidades na história, bem como na literatura.

Ela dá voz às culturas que ali coexistem, fazendo uma reflexão sobre passado e presente através das relações matrimoniais e familiares. Deixando também nas entrelinhas uma ambição para o futuro, a possibilidade de dias melhores. Logo, para a compreensão de seu lugar de fala, de seu discurso, compreender o feminismo pós-colonial – que articula gênero, raça e identidade –, assim como a história e cultura moçambicanas, é estritamente necessário, já que é isso que garante uma compreensão acerca das particularidades das pautas de emancipação das mulheres em tais contextos.

Para isto, além de Chiziane dissertar diversas vezes sobre os traços da cultura, ela enriquece sua narrativa com termos do vocabulário

das línguas tradicionais moçambicanas<sup>21</sup>. Ao longo do texto muitas expressões, como *nkosikazi*, *mudjiwas*, *musiro*, aparecem. O próprio título *Niketche* é uma delas.

— Niketche?

— Uma dança nossa, dança macua — explica Mauá —, uma dança do amor, que as raparigas recém-iniciadas executam aos olhos do mundo, para afirmar: somos mulheres. Maduras como frutas. Estamos prontas para a vida! Niketche. A dança do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação. Uma dança que mexe, que aquece. Que imobiliza o corpo e faz a alma voar: As raparigas aparecem de tangas e missangas. Movem o corpo com arte saudando o despertar de todas as primaveras. Ao primeiro toque do tambor, cada um sorri, celebrando o mistério da vida ao saboreio niketche. Os velhos recordam o amor que passou, a paixão que se viveu e se perdeu. As mulheres desamadas reencontram no espaço o príncipe encantado com quem cavalgam de mãos dadas no dorso da lua. Nos jovens desperta a urgência de amar, porque o niketche é sensualidade perfeita, rainha de toda a sensualidade. Quando a dança termina, podem ouvir-se entre os assistentes suspiros de quem desperta de um sonho bom.<sup>22</sup>

Sua sensibilidade literária e a riqueza de sua escrita fazem com que a cada trecho o leitor se aproxime das sensações vivenciadas pelas personagens. Além de fazer parte de seu estilo literário, este é também

---

<sup>21</sup> Na atualidade coexistem vários idiomas em Moçambique. O português, o idioma do conquistador, é apenas mais um deles, e é falado por cerca de 40% da população, sendo a maioria de indivíduos do sul do país.

<sup>22</sup> CHIZIANE, op. cit., p. 161.

um recurso de identificação da escritora com seus leitores e leitoras que traz à literatura a leitura e reflexão de valores políticos e sociais<sup>23</sup>.

A relação das mulheres com a história recente de Moçambique e seus traumas de guerra também estão presentes na narrativa. Logo no começo do livro, ao ser pega desapercibida por um barulho que irrompe no silêncio de sua casa, a primeira coisa que vem à mente de Rami são os estrondos causados pela guerra. Em outra passagem, ao dar voz a mulheres anônimas, Chiziane trata da violência sofrida pelas mulheres no período de tal conflito. Uma delas relata que foi estuprada por mais de um soldado. Desta forma, ela constrói uma perspectiva feminina das sequelas que marcam a sociedade moçambicana até os dias atuais. A partir disto, percebemos que ela constrói suas personagens de forma realista. Traz à tona seus defeitos e qualidades, mas de forma humanizada. A exploração de sua formação cultural e psiquê acabam apresentando personagens extremamente complexas. Seus posicionamentos e formação subjetiva são colocados por ela como produtos de culturas que determinam suas maneiras de pensar e sentir.

Um exemplo é a maneira como Chiziane apresenta suas personagens femininas, sobretudo as “rivais” de Rami - Julieta, Luísa, Saly, Mauá Sualé. A princípio, ao nos depararmos com a dor de Rami ao descobrir o caso de Tony com Julieta, nós nos compadecemos de sua dor. Torcemos por ela em todas suas brigas e nas empreitadas pela busca do seu marido. Contudo, conforme a autora vai apresentando o

---

<sup>23</sup> FELSKI, op. cit.

ponto de vista das outras mulheres, o relacionamento do leitor com as outras personagens vai aos poucos se alterando.

Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé são todas mulheres muito distintas entre si, representam as diferentes partes de Moçambique e suas culturas. Elas têm identidades muito distintas, assim como suas concepções de casamento, amor e a vivência de sua sexualidade. Contudo, o que Chiziane evidencia é que, apesar de elas serem mulheres com subjetividades e identidades muito diferentes, mantêm em comum a situação de opressão. Trazem consigo suas verdades e angústias construídas em uma história onde o feminino sempre ocupou um “não-lugar”. Apesar de suas trajetórias e histórias de amor com Tony serem muito diferentes, e de cada uma lidar diferentemente com o fato de dividirem o companheiro, todas elas, mesmo que à sua maneira, se reconhecem enquanto parte de um sistema em que o homem é o centro e as mulheres estão subjugadas.

Desta forma, Chiziane cria um jogo polifônico no qual busca refletir acerca do papel da mulher na sociedade moçambicana. Desta forma, além de não criar um tipo ideal da mulher moçambicana, ela se preocupa em dar voz a várias personagens femininas, como forma de representar a pluralidade feminina em seu país, bem como as diversas culturas que o compõem. Todas estas histórias são entrecruzadas e contadas através de Rami. Ela, além de ser a personagem catalisadora de todas as situações postas no romance, é responsável pela reflexão

acerca dos acontecimentos, bem como pelas críticas aos valores socioculturais moçambicanos.

Rami é uma mulher de meia idade, nascida na região sul. Região que, segundo a própria autora, é o local onde há maior sobreposição da cultura moderna sobre a tradicional. Onde imperam os paradigmas europeus e a moral cristã, em oposição ao norte, onde há maior difusão da cultura tradicional e de suas práticas poligâmicas e de feitiçaria. Toda sua educação seguiu estes paradigmas, sendo voltada para a formação de uma boa mãe e esposa cristã:

Até a escola de ballet eu Fiz — imaginem. Aprendi todas aquelas coisas das damas europeias, como cozinhar bolinhos de anjos, bordar, boas maneiras, tudo coisas da sala.<sup>24</sup>

Desta forma, sua identidade é forjada à luz do cristianismo. Sob a égide da monogamia, da fidelidade e do amor conjugal. Contudo, por sua vida sofrer um imenso revés ao resolver enfrentar as infidelidades do marido, estas amarras psicológicas serão a fonte de sua angústia.

A poligamia, assim como as aulas de amor e feitiçarias muito presentes na tradição, lhe são estranhas. Em uma certa passagem, quando Rami já está refletindo sobre seus limites interiores, revendo alguns de seus conceitos e buscando todas as armas disponíveis para trazer de volta seu marido infiel, ela vai à mãe perguntar sua opinião

---

<sup>24</sup> CHIZIANE, op.cit., p. 44.

sobre o uso da feitiçaria. E sua mãe, dama que também foi formada sob a égide católica, responde que feitiços, mas Rami ainda a questiona:

— Por que nunca me falou dos feitiços de amor, mãe?

— Foi por causa da religião, filha. Por causa da cidade. O teu pai é um homem de cidade e pouco ligou às tradições. Tinha os seus princípios e só falava português.<sup>25</sup>

Apesar destes serem aspectos presentes na cultura tradicional moçambicana, o casamento de Rami e Tony é moldado pela cultura cristã e não pela tradição poligâmica. Aos olhos dela, os outros quatro relacionamentos do marido são imoralidades. Essa tomada de consciência que causa uma reviravolta na vida de Rami traz imenso sofrimento à personagem principal. Ela não compreende o desejo do marido de buscar outras companheiras. Por vezes ela procurará os motivos em si própria, em seu corpo e aparência.

Contudo, em uma tentativa desesperada de não perder o marido, Rami reúne suas quatro “rivais” e estabelece a ordem matrimonial poligâmica em seu relacionamento. Logo, apesar da crítica à poligamia e à submissão ao homem ser evidente, há um contraponto que reclama a tradição, pois ela será uma das tentativas de Rami para manter o casamento.

Entretanto, apesar da infidelidade causada por tal situação, este infortúnio desencadeia transformação individual em Rami. É graças a

---

<sup>25</sup> Idem, *ibidem*, p. 193.

ela que a crise existencial que ela enfrenta a leva a outras percepções acerca de si mesma e sua sociedade. Desenrolará questionamentos sobre o amor, a sexualidade e a própria condição da mulher em sua sociedade

Notamos que a poligamia é muito criticada ao longo da obra. Ela é colocada como mais um dos múltiplos meios de subjugação e inferiorização das mulheres pelos homens. No início do livro, quando Rami está no início de sua busca existencial, ela direciona a culpa às suas rivais. Busca conhecê-las e ameaçá-las. Culpa-as pela infidelidade do marido. Mas, no decorrer de sua busca, ao conhecer suas rivais e perceber que suas dores e incertezas são muito próximas das suas, ela começa a desvelar as práticas de dominação patriarcal e paulatinamente vai elaborando uma reflexão acerca das normas sociais e imposições misóginas que subjugam e aprisionam a mulher em um não-lugar. E aos poucos ela passa a questionar a prática poligâmica e o machismo:

Poligamia é uma rede de pesca lançada ao mar. Para pescar mulheres de todos os tipos. Já fui pescada. As minhas rivais, minhas irmãs, todas, já fomos pescadas. Afiar os dentes, roer a rede e fugir, ou retirar a rede e pescar o pescador? Qual a melhor solução?<sup>26</sup>

Notamos que, ao construir esta narrativa, Chiziane faz menção ao amálgama de culturas que compõem seu país e que, de formas diferentes, são amarras que submetem as mulheres e as colocam como reféns de uma cultura centrada no falo.

---

<sup>26</sup> Idem, ibidem, p. 93.

Notamos que, ao trazer este já citado embate entre a tradição e o moderno, ela denuncia que ambos são construções patriarcais, e mais, de forma muito sutil ela apresenta aos leitores um terceiro pilar neste embate, e que vai buscar questionar os outros dois: o debate de libertação das mulheres. Sem tratar diretamente este tema, ela vai abordar como os questionamentos do feminismo estão presentes na sociedade moçambicana e buscar questionar alguns de seus valores e pressupostos.

Em *Niketche*, Chiziane busca dar voz a quem foram durante séculos caladas - não apenas em vida, mas também nas produções culturais -, as mulheres. Através de um enredo muito bem elaborado, ela disserta acerca dos traumas gerados pela colonização, bem como sobre as culturas que ainda hoje oprimem e aprisionam as mulheres. Em um trecho onde Rami vende roupa no mercado, ela garante voz a muitas mulheres sem rosto ou nome, mas que relatam suas mazelas e denunciam a opressão e violência a que estavam submetidas:

Eu decidi ir com a Lu para a venda de roupas. Vendemos no mercado da esquina onde há grande clientela. Este mercado está cheio de mulheres, todas elas falando alto, gritando, na caça dos clientes. Quando o movimento declina, as mulheres sentam-se em roda, comem a refeição do dia e falam de amor. Um amor transformado em ódio, em raiva, em desespero, em trauma. Fui violada sexualmente aos oito anos pelo meu padrasto, diz uma. O teu caso foi melhor que o meu. Eu fui violada aos dez anos pelo meu verdadeiro pai. Ganhei infecções e perdi o útero. Não tenho filhos, não posso ter. Eu casei-me, diz outra. Fui feliz e tive três filhos. Um dia, o meu

marido saiu do país à busca de trabalho e não voltou mais. Eu levava muita pancada, diz a outra. Ele trancava-me no quarto com os meus Filhos e dormia com outras no quarto do lado. Fui violada por cinco, durante a guerra civil, diz a outra.<sup>27</sup>

Ademais, a autora também se dedica a apontar a heterogeneidade moçambicana. Apresentando, sobretudo, as diferenças entre o norte e o sul do país.

As comunidades do norte de Moçambique – mais propriamente, aquelas de origem *maconde* e *macua*, referidas na obra – são mais liberais, as mulheres nelas inseridas parecem usufruir mais direitos. No sul, as mulheres *rongas* e *tsongas* foram vítimas de um atravessamento cultural maior em razão da colonização portuguesa que, intensamente, condicionou o processo de adaptação das culturas locais à cultura europeia. Essas mulheres do sul moçambicano, subjugadas ao modelo paradigmático judaico-cristão, sofreram um processo repressor mais acentuado, articulado pelo sistema patriarcal.<sup>28</sup>

Outra característica da escrita de Chiziane nesta obra é o uso recorrente de metáforas. Em vários momentos elas são utilizadas pela autora e garantem aos seus respectivos trechos mais vivacidade; trazem à narrativa elementos do cotidiano, tais quais cores, frutas, temperos, entre outros. Em várias passagens, ao utilizar este artifício linguístico, a autora instiga os sentidos dos seus leitores, aflora sensações e, com isto, aproxima o leitor de seus argumentos:

---

<sup>27</sup> Idem, ibidem, p. 119.

<sup>28</sup> Idem, p. 60.

Viajo no alto, sou estrela, sou luz, eu brilho. Sou arco-íris, tenho todas as cores da sensualidade, estou no espaço, estou na lua. A minha voz solta acordes doces e leves como o sopro de mel.<sup>29</sup>

Está toda de amarelo, verde e vermelho. Colocou sobre si todas as cores da primavera.<sup>30</sup>

Vesti-as e fui ao espelho. Estava magnífica. Toda eu era fruta madura. Cereja. Caju. Maçã.<sup>31</sup>

Para finalizar, destacamos como a autora trabalha as relações de poder ao longo de sua obra. Apesar de ela colocar a ideologia dominante como altamente machista e opressora em relação às mulheres, ela expõe com muita destreza as outras relações de poder que estão imbricadas, como, por exemplo, as relações entre as mulheres de um mesmo homem – fica evidente ao longo do livro o jogo de poder que há entre Rami e as outras esposas; ela é oficial, então é quem tem mais poder frente à sociedade e às outras, a de cor – as mulatas têm um status diferenciado para as relações amorosas e sexuais, a social – por diversas vezes há comparação sobre quem tem mais dinheiro, e o sentimento de inferiorização de quem tem menos.

## **Considerações finais**

Adentrar no universo ficcional de Paulina Chiziane é ter a oportunidade de perceber e analisar o discurso feminino. Uma narrativa alternativa em relação às oficiais que buscam se colocar como discursos

---

<sup>29</sup> Idem, p. 84.

<sup>30</sup> Idem, p. 160.

<sup>31</sup> Idem, p. 47.

totalizantes e especializados sobre as realidades pós-coloniais. Chiziane dá voz às mulheres, grupo social que quase não tem voz, e para isto ela elabora um discurso feminino polifônico representado por várias de suas personagens, inclusive a narradora, que questiona o jugo patriarcal, não só moçambicano, mas de grande parte das sociedades do mundo todo.

A partir das metáforas utilizadas pela autora, de sua escrita extremamente cuidadosa e sensível, o leitor tem a oportunidade de adentrar na realidade moçambicana contemporânea. Sua narrativa revela ao leitor os conflitos sócio-culturais, bem como apresenta as várias faces da mulher moçambicana, os conflitos e opressões a que estão submetidas, bem como

seus respectivos espelhamentos que refletem sobre os efeitos negativos do patriarcalismo colonial europeu, ora apontam para fortes marcas da cultura autóctone, ora presentificam a voz feminina como revisora de sua própria identidade, ora evocam a dicção masculina e machista em relação ao universo feminino.<sup>32</sup>

Essas articulações estão presentes ao longo do romance e sua compreensão proporciona ao leitor uma compreensão mais intensa da obra, bem como de seu contexto de produção e dos debates literários em que está inserida.

A área de escrita das mulheres, ainda com pouca expressão no Brasil, e as projeções construídas a partir da autoria feminina têm um

---

<sup>32</sup> SILVA, op. cit.

profícuo campo de análise, quando considerada a escrita de mulheres do Terceiro Mundo na contemporaneidade. As análises sobre a produção literária de mulheres nesses locais, sobre fenômenos de vendas e as abordagens das autoras, são extremamente ricas e têm muito para contribuir com as ciências humanas. Embora as discussões não se pautem mais acerca da existência e especificidades de uma escrita genuinamente feminina, os debates sobre a historicidade, linguagem e a própria autoria fornecem interpretações e subsídios para os debates acerca do que é ser mulher, contribuindo também como representação e construção de gênero oferecidas por seus escritos.<sup>33</sup>

Para finalizar, frisamos a importância que a teoria crítica feminista tem dentro dos estudos de gênero. Se, como afirmou Guerellus, esta crítica literária está muito relacionada com o movimento feminista e com o surgimento do gênero enquanto categoria analítica<sup>34</sup>, propomos uma inversão: pensarmos a grande contribuição que a crítica literária feminista garantiu aos estudos de gênero. Não seria possível hoje utilizarmos obras literárias produzidas por mulheres sem a compreensão da escrita feminina e de sua relação com o cânone - aporte teórico que a crítica feminista nos oferece.

Entendemos que é fundamental compreendermos a marginalização imposta à literatura feminina, os percalços no caminho das mulheres que ambicionavam se tornarem escritoras, para entendermos a dimensão do que representava e ainda representa a

---

<sup>33</sup> FELSKI, op. cit.

<sup>34</sup> GUERELLUS, op. cit.

prática da escrita por mulheres, bem como sua importância literária. Hoje a teoria crítica feminista dá aporte para os estudos de gênero, para a compreensão da escrita feminina e servirá como contribuição teórica para a elaboração de nossa dissertação de mestrado. Esperamos, desta forma, contribuir com os estudos de História Moderna e sobre a escrita de mulheres, bem como para a valorização de escritoras com trajetórias intelectuais dos mais diferentes locais e temporalidades, tal qual Paulina Chiziane.

## Referências

ADELMAN, Miriam. *A voz e a escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea*. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2009.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. Vol. 2. A Experiência Viva. Tradução de Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BELLIN, Greivy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista Fronteiraz*, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011.

CHIZIANE, Paulina. *Niketché: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DEJEAN, Joan. *Antigos contra Modernos: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FELSKI, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

\_\_\_\_\_. *Literature after Feminism*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

GUERELLUS, Natália de Santanna. *Raquel de Queiroz: regra e exceção*. 388 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MOI, Toril. *Teoría literária feminista*. Madrid: Catedra, 2006.

RAGO, Margareth. *Epistemologia feminista, gênero e História*. Disponível em [http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Epistemologia\\_Feminista.pdf](http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Epistemologia_Feminista.pdf). Acessado em 7 de junho de 2012.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Tradução de: DABAT, Christine Rufino; ÁVILA, Maria Betânia. Recife: SOS Corpo, 1991.

SILVA, Cândido Rafael Mendes da. *Xiboniboni: a metáfora dos espelhos em Niketche*, de Paulina Chiziane. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

SMITH, Bonnie G. *Gênero e História: homens, mulheres e a prática histórica*. Bauru: Edusc, 2003.

Recebido em 26/06/2017, aceito para publicação em 06/11/2017.

# O caminho da nação através do rio e do tempo. Uma análise de Mia Couto (2002)

Fabiane Miriam Furquim<sup>1</sup>

*“Escrevo como Deus: direto mas sem pauta. Quem me ler que desentorte as palavras. Alinhada só a morte. O resto tem as duas margens da dúvida. Como eu, feito de raças cruzadas”.*  
Mia Couto

**Resumo:** O presente trabalho busca analisar a relação da obra de Mia Couto com os processos de desenvolvimento da nação Moçambicana após a guerra civil que assolou o país entre os anos de 1977 e 1992. Busca-se entender como se constitui a nação num país de diversidades étnicas, onde existe uma população que por muitas vezes não se identifica com a representação de uma identidade moçambicana propriamente dita, apesar dos esforços do Estado regido pela FRELIMO em delinear estes homens. A figura do próprio Mia Couto também será analisada historicamente, visto que a sua escrita está imbricada com o seu posicionamento político. Assim, procuraremos compreender através dessa obra literária a complexa composição da nação moçambicana.

**Palavras chave:** Mia Couto, Nação, Moçambique.

**Abstract:** The present paper seeks to analyze the relation of Mia Couto's work with the processes of development of the Mozambican nation after the civil war that devastated the country between 1977 and 1992. It seeks to understand how the nation is constituted in a country of ethnic diversities, where there is a population that often does not identify with the representation of a Mozambican identity proper, despite the efforts of the state governed by FRELIMO in outlining these men. The person of Mia Couto himself will also be analyzed historically, since his writing is intertwined with his political

---

<sup>1</sup> Mestrando em História pela Universidade Federal do Paraná.

position. Thus, we will try to understand through this literary work the complex composition of the Mozambican nation.

**Key Words:** Mia Couto, Mozambique, Nation.

## **Introdução**

Neste curto artigo será tratada de maneira breve de que forma a nação é retratada na literatura de Mia Couto. A literatura neste trabalho se apresenta como uma forma de o autor se expressar e demonstrar a sua visão de mundo. Dessa maneira é necessário entender o contexto em que vivia Mia Couto, que o influenciou a escrever *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. De maneira geral, Moçambique é composto por diversos grupos de diferentes etnias, que se estabeleceram na região a centenas de anos. A partir dessa variedade cultural, visualiza-se uma dificuldade em se pensar na unidade nacional, bem como no sentimento de nacionalidade unificada o que irá conflitar diretamente com o projeto de unificação encabeçado pela FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique). Colonizada por Portugal, a luta para a independência foi armada, dirigida pela FRELIMO, fundada em 1962. Influenciada pelo contexto de guerra fria dos anos 70, a FRELIMO assumiu o caráter autodeclarado marxista-leninista que propôs políticas sociais baseadas na ideia de governo centralmente planificada e cujo corolário deveria a formação de um Homem Novo, socialista, que abandonaria a estrutura colonial racialista cimentada na sociedade pelas políticas da administração portuguesa, para então assumir um caráter nacional baseado no cientificismo e cujo sujeito histórico deveria ser o Homem Novo projetado. Esse “homem novo”

deveria deixar de lado o tribalismo, a superstição e as tradições, pois deveria pautar a sua vida na educação e no trabalho, principais agentes de transformação segundo a FRELIMO. Um outro fator importante que influenciou na escrita do autor, foi o período de guerra civil pelo qual o país passou. Nesse conflito, foram protagonistas a FRELIMO e a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), financiada por países como a África do Sul e a Rodésia do sul que viam no sistema marxista-leninista uma ameaça ao seu sistema vigente que era capitalista e de apartheid. A RENAMO possuía o apoio de parte de grupos tradicionais moçambicanos que não apoiaram a FRELIMO, visto que com o projeto modernizador, as lideranças tradicionais não eram legitimadas o que acentuou os conflitos e proporcionou maior força de apoio à RENAMO. A guerra ocorreu de forma muito violenta, chegando a todas as regiões do país. Seu final bélico ocorreu até 1992, quando foi assinado um Acordo de Paz em Roma, entretanto ainda é possível observar discordâncias e conflitos ideológicos nos dias atuais.

É importante pensar que o foco do artigo não é tratar do livro em si e de suas construções gramaticais, mas sim analisar de que maneira o autor pensa a escrita do livro e como isso traduz o seu pensamentos e posições na sociedade. Assim a literatura por não ser um registro oficial como um documento governamental, por exemplo, tem a capacidade de mostrar diferentes aspectos de uma sociedade que não são apresentados em discursos oficiais. Ou seja, a elasticidade e a licença poética da literatura nos permitem entender melhor setores da sociedade que

muitas vezes não são contemplados e que fogem aos olhos dos historiadores. Ao utilizar o texto literário como fonte, é importante articulá-lo pensando tanto as representações da prática, quanto as práticas da representação, como aponta Chartier<sup>2</sup>. Dessa maneira, para esse autor a obra literária deve ser vista para além das suas páginas escritas, ela deve compreender antes de mais nada as questões que envolvem a sua produção, o local do autor e a leitura do leitor. Ao analisar estas questões em conjunto com o texto, acaba por se fazer uma leitura histórica da literatura que busca a reconstrução de processos e de conjuntos nos quais os livros estão inseridos. Na obra há uma dimensão transitiva na qual há algo em representação que é encontrado também por meio de uma representação, ou seja, existe mais de um significado na representação tanto na história que o autor está de fato contando, quanto na representação do autor.

Dessa forma é necessário entender então o local de onde o autor escreve. António Emílio Leite Couto, conhecido por Mia Couto, nasceu na cidade de Beira, localizada na região central de Moçambique em 1955. É o autor moçambicanos mais traduzido e divulgado no estrangeiro, tendo suas obras publicadas em mais de vinte e cinco países. Mia Couto também é correspondente da Academia Brasileira de Letras. Recebeu diversos prêmios de literatura pelo mundo, entre eles o NomaAward em 2002 com o livro *Terra Sonâmbula*, que é considerado

---

<sup>2</sup>CHARTIER, Roger. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: Artmed, 2001

um dos doze melhores livros do século XX de toda a África<sup>3</sup>; e também recebeu o Prêmio Camões em 2013. O moçambicano é filho do meio de um casal português que se estabeleceu em Moçambique. Cresceu em um Moçambique que ainda era considerado uma província ultramarina, ou seja, uma colônia na qual Portugal administrava em suas colônias uma política de assimilacionismo, onde os negros assimilados não eram considerados de fato cidadãos plenos portugueses, o que indica que a questão da discriminação racial era algo muito perceptível nessa sociedade. Dessa forma, o que se vê é que existia uma estratificação social entre negros e brancos, e Mia Couto, como um branco descendente direto de portugueses vivia e percebia essa diferenciação entre essas camadas da população.

Como aponta Braúna, Mia Couto escreve que quando criança seus pais eram muito progressistas, permitindo que ele convivesse com os negros, brincando na rua e conversando no cotidiano. Entretanto ele aponta que mesmo com essa liberdade, haviam restrições impostas no convívio devido ao racismo. Essa situação de viver no mundo colonial sendo privilegiado por ser branco e percebendo o racismo em volta desse contexto, fez com que Mia Couto se definisse como um homem de fronteira que vivia a “*Europa em sua casa, e a África do outro lado da rua*”<sup>4</sup> questão essa importante para se entender a forma como o autor escreve, bem como o seu engajamento político.

---

<sup>3</sup> BRAÚNA, J.D. *Nyumba-kaya: a delicada escrivência da nação moçambicana na obra de Mia Couto*, Fortaleza, 2011.p. 73

<sup>4</sup>BRAÚNA, *op.cit.* p.34.

Influenciado pelo contexto de revolução e de engajamento político, Couto larga a faculdade de medicina para se dedicar às questões da luta de emancipação, Braúna aponta que Mia Couto e sua geração estavam empolgados com a ideia de se criar uma sociedade nova, sentimento esse que se modificará posteriormente e que será importante para entender a produção de Mia Couto pós 1983<sup>5</sup>. Mia Couto passa então a trabalhar como jornalista em frentes clandestinas até que se incorpora a FRELIMO no mesmo cargo em 1974, visto que os brancos não poderiam se inserir na luta armada ficando mais restritos ao pensamento teórico e divulgação dos ideais da FRELIMO. Com a independência o autor foi escolhido para ser diretor da Agência de Informação de Moçambique, onde permaneceu de 1976 até 1979, depois foi trabalhar na revista Tempo, de 1979 a 1981 e em seguida trabalho até 1985 no Jornal de Notícias<sup>6</sup>. O autor discorre sobre o período que trabalhou como jornalista:

Durante esse período eu consegui fazer um jornalismo engajado, a serviço da revolução, e isso eu fiz com grande dedicação. Hoje reconheço que havia muita coisa que não faria novamente, mas essa foi uma entrega de alma num período muito ético da história do nosso país, quando estávamos reconstruindo uma nação embriagados por uma causa. Depois houve um divórcio entre aquilo que era prática e o discurso, e pedi para sair do governo<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup>Ibidem. p.44.

<sup>6</sup>Ibidem.

<sup>7</sup>COUTO, Mia. Moçambique: 30 anos de independência, APUD Braúna, p.11.

No final do trecho fica evidente que Mia Couto se descontentou com a FRELIMO, isso se deve ao fato de o autor não concordar com os rumos políticos que o partido tomou após a independência e o projeto violento do Homem Novo, bem como a atitude dos integrantes como apresentado no trecho acima quando ao autor fala da distância entre teoria e prática. A trajetória de Mia Couto como um homem de fronteira é percebida na sua forma de escrita. Seu texto é carregado de elementos que combinam tanto a sua descendência portuguesa, quanto a sua experiência como Moçambicano. Assim, o autor busca abarcar em sua escrita os vários universos que constituem o país, enxergando como os sujeitos são múltiplos e as culturas dinâmicas, como aponta Campos<sup>8</sup> que exemplifica na citação a seguir:

O meu país tem países diversos dentro, profundamente dividido entre universos culturais e sociais variados. Sou moçambicano, filho de portugueses, vivi o sistema colonial, combati pela independência, vivi mudança radicais do socialismo ao capitalismo, da revolução à guerra civil. Nasci num tempo de charneira, entre um mundo que nascia e outro que morria. Entre uma pátria que nunca houve e outra que ainda está nascendo. Essa condição de um ser de fronteira marcou-me para sempre. As duas partes de mim exigiam um médium, um tradutor. A poesia veio em meu socorro para criar essa ponte entre dois mundos distantes<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup>CAMPOS Josilene.S. *As representações da Guerra Civil e a Construção da Nação Moçambicana nos Romances de Mia Couto (1992-2000)*, Goiânia, 2009.p. 73.

<sup>9</sup>COUTO. *E se Obama fosse africano e outra interinvenções*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.pg 116

Dessa maneira, a escrita do autor não se limita a criar apenas um mundo ilusório de narrativas que não possuem conexão com o seu presente ou com a História de Moçambique. O que se vê nas suas linhas são textos de contestação que, como aponta Campos, reinterpreta o passado, desvela a persistência dos efeitos da colonização na atualidade. É também possível perceber uma denúncia ao eurocentrismo imperialista bem como a denúncia dos estereótipos proveniente do tempo colonial e a manutenção de um sentimento de inferioridade, ou seja, uma narrativa que se compromete com o “entre lugar” em que o autor cresceu e que se formou Moçambique<sup>10</sup>.

Quanto às maneiras e modelos linguísticos, observa-se que o autor utiliza de neologismos, criando palavras que demonstram como ele encara o fato de não existirem palavras prontas que consigam passar para o leitor esse hibridismo no qual sua escrita está inserida, ou seja, é na recombinação lexical que se formam uma das marcas do autor. Assim, o escritor procura descrever sentimentos que não são traduzíveis na língua oficial do colonizador. Exemplos disso são encontrados em diversos de seus textos. Em 1994 (2012 aqui no Brasil) o autor lança o livro “*Estórias Abensonhadas*”<sup>11</sup> onde observa-se a junção das palavras abençoada e sonhada para a criação do título do livro. No conto “*Jorjão vai embalando lembranças*” do mesmo livro encontra-se a palavra *pedinchorar*, uma mistura de pedinte com chorar, para se referir a uma criança de rua. Um outro exemplo neste mesmo conto é a

---

<sup>10</sup>CAMPOS, *op.cit.* p 79.

<sup>11</sup>COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*. São Paulo. Cia. Das Letras, 2012.

palavraacrediteísta, que segue a mesma linha de pensamento ao que condiz aos neologismos. Além de palavras, o autor também faz trocadilhos com expressões como ditos populares, o que só é possível entender devido ao fato de o escritor escrever em português. Mia Couto aponta: “ *Eu já bebia na poesia um gosto pela desobediência da regra [...] eu experimentei o gosto pelo namoro entre língua e pensamento, o gosto do poder divino da palavra*”<sup>12</sup>. Assim, observamos expressões tais como: *olho por olho, dente prudente*, encontrado no conto “*Os infelizes cálculos da felicidade*” e a expressão “*Para meio entendedor, duas palavras não bastam*”, encontrado no conto “*Pranto de coqueiro*”, ambos do livro *Estórias Abensonhadas*. Com isso, observa-se que a reinvenção da língua portuguesa operada pelo autor é uma forma de demonstrar uma reflexão histórica, político social e ideológica na qual o autor está inserido<sup>13</sup>.

Muito desse neologismo usando por Mia Couto deve-se ao fato de o autor prezar muito sobre a questão da oralidade na escrita. Em uma intervenção que o autor fez em Minas Gerais em 2007, Mia Couto discorre sobre a importância da obra de Guimarães Rosa para sua escrita. Nesse sentido, ele aponta que tanto no Brasil, quanto em Moçambique e em Angola, se presava muito pela estética da escrita realista. Mas, para ele (e nisso ele inclui Guimarães Rosa como um protagonista desse rompimento no qual se inspirou), existe uma lógica diferente que escapava das questões políticas e realistas. Assim, ele

---

<sup>12</sup>COUTO,Mia. *E se Obama...* op. cit. 2011,p. 109

<sup>13</sup>CAMPOS,op.cit. p.75.

aponta que era preciso sair da razão para se poder olhar dentro da alma dos brasileiros. Como aponta:

Como se para tocar a realidade fosse necessária uma certa alucinação, uma certa loucura capaz de resgatar o invisível. A escrita não é um veículo para se chegar a uma essência, a uma verdade. A escrita é a viagem interminável. A escrita é a descoberta de outras dimensões, o desvendar de mistérios que estão para além das aparências. [...] Através de uma linguagem reinventada com a participação dos componentes culturais africanos também nós em Angola e Moçambique procurávamos uma arte em que os excluídos pudessem participar da invenção da sua História<sup>14</sup>.

Nessa necessidade de inserir os excluídos na construção de sua própria História, é que Mia Couto ressalta a importância de se usar a oralidade em seus escritos. Assim, ele afirma que ao usar a oralidade, o autor foge da hegemônica lógica racionalista como o único modo de se apropriar do real<sup>15</sup>. Com isso, ele se abre para múltiplas realidades, aceitando as diversas possibilidades que se constituem uma escrita literária. A utilização dos neologismos e de expressões locais se traduz como uma desobediência ao modo hegemônico, trazendo para a escrita termos Bantu, por exemplo, Mia Couto traz uma feição moçambicana para a escrita, além do português que é em suma a língua do colonizador. Assim, Campos aponta que na sua busca por afirmação, reconhecimento e autoconhecimento, o autor encontra nas variações

---

<sup>14</sup>COUTO, *Mia. E se Obama... op.cit.* 2011, p. 114

<sup>15</sup>*Ibidem* p. 116.

linguísticas uma aliada para se inserir neste campo. A autora ainda explana que Mia Couto não nega a língua do colonizador, mas sim mostra como ela é suscetível às mudanças e como aliada a elementos africanos, latinos e orientais acabou por se tornar uma língua moçambicana<sup>16</sup>. A literatura do autor se encontra num ambiente de busca de identidade e autenticidade, característico de literaturas pós-coloniais<sup>17</sup>, pois o que se observa é que há um esforço de se reescrever a História do país, e também de pensar numa escrita da nação.

### **A nação de Mia Couto**

Os diversos sujeitos que constituem a nação moçambicana podem ser encontrados nos personagens que compõem a narrativa da obra de Mia Couto aqui estudada *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, publicada originalmente pela editora caminho em 2002 e pela editora Companhia das Letras aqui no Brasil em 2003. Nessa obra é possível observar para além de outros aspectos a situação que o país se encontra após os longos anos de guerra civil. Assim, o que se depara nesse cenário é um Estado que possui debilidades no seu relacionamento com a população. Já nas primeiras páginas do romance se observa a referência em relação a nação, isso ocorre devido ao fato

---

<sup>16</sup>CAMPOS, J. *op. cit.* p. 77.

<sup>17</sup> Aqui o termo pós-coloniais se refere ao período temporal, após as independências africanas. Entretanto existe também a linha teórica de mesmo nome que também é relevante, entretanto nesse artigo não será mais profundamente discutida. Para mais Hall, Stuart. "Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite." *Da Diáspora. Belo Horizonte*, Ed. UFMG (2003).

de que o nome da casa onde se passa a maior parte do enredo chama-se “Nyumba-Kaya” (doravante sem aspas) e significa casa em seus dois termos, o primeiro (Nyumba) sendo reconhecido nas línguas faladas no norte do país e o segundo (Kaya) nos idiomas do sul. A partir desse aspecto, observa-se que esta casa sendo nomeada pelo autor com esses dois significados pode ser entendido como o próprio país Moçambique, dividido a grosso modo em duas partes e populações diferentes, tanto por suas etnias estabelecidas desde a sua formação, quanto pelas políticas coloniais aplicadas de diferentes formas nas regiões. Uma questão a ser levada em consideração é a de que o autor divide o país em dois, entretanto, usualmente, o país é dividido em três, sendo o norte o centro e o sul. Essa característica é importante de ser observada, pois pode demonstrar de que maneira o próprio autor enxerga o país. Nas palavras de Mia Couto ele apresenta o dualismo entre norte e sul da seguinte maneira: “*São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo sim, mas de duas gentes, duas almas*”<sup>18</sup>. É nesta casa que se passa a maior parte do enredo, nela, os Marianos (nome aportuguesado de “Malinanes”, família a qual pertencem as personagens) irão vivenciar a cerimônia fúnebre do avô morto-vivo<sup>19</sup>, que está repleta de mistérios e conflitos entre as gerações. Uma outra questão entre os personagens é a relação que estes possuem com o local

---

<sup>18</sup>COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma terra chamada casa*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2003, p.18.

<sup>19</sup> Esta “não morte” é u mistério até mesmo dentro do enredo, não há um consenso se Dito Mariano está morto. Ao se corresponder com o neto através de cartas, esta incerteza aumenta, e só é desvendada no final do livro.

onde vivem Luar-do-chão, um local que segundo os personagens se modificou após a chegada de indivíduos suspeitos que já tinham feito parte da comunidade, mas não pertenciam mais àquele lugar. Dessa maneira, eles são vistos como gananciosos e são responsáveis por Luar-do-Chão não se configurar como antigamente. Em cada personagem é possível perceber os diferentes sujeitos que compõem na visão do autor a nação moçambicana como já mencionado, numa analogia de certa forma idealizada que veremos a seguir mais detalhadamente.

O personagem principal e também narrador do livro é Marianinho, jovem rapaz que retorna à Luar-do-Chão, para o funeral do seu avô<sup>20</sup>. Durante alguns dias, aproximadamente onze, o rapaz é responsável por conduzir o funeral de seu avô, que não pode ser enterrado devido a pendências e a não confirmação de sua morte. Desse modo, no decorrer do livro Marianinho recebe cartas que chegam as suas mãos com instruções para que o jovem resolva alguns conflitos para que o avô possa ser definitivamente enterrado. Ao regressar a este lugar, e se estabelecer na Nyumba-Kaya, Marianinho percebe como ele, enquanto pessoa mudou, e não se identifica mais com as crenças e rituais ali perpetuados.

Nos quartos, nos corredores, nas traseiras se aglomeram rostos que, na maior parte, desconheço. Há anos que não visito a Ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais

---

<sup>20</sup> No final da trama descobre-se que na verdade Marianinho era filho de Dito Mariano, e não neto como se pensava no decorrer do livro.

do que isso, irreconhecem-me. Pois eu, na circunstância, sou um aparente parente. Só o luto nos faz da mesma família<sup>21</sup>.

Grosso modo, o que se observa é que Marianinho pode ser percebido como o indivíduo que nasce em Moçambique após o período colonialista, e cresce com a ideia do projeto do Homem Novo da FRELIMO, que é cientificizado e pautado no modelo de homem moderno racional pretendido para a nova nação. Assim ele não se sente completamente à vontade com as questões referentes ao funeral do seu avô, pois não existe ali uma identificação imediata com a tradição, questão essa que se modifica ao longo do livro e que será de suma importância ao final para poder se entender como Mia Couto vê a questão da importância da tradição para a resolução dos problemas sociais em Moçambique.

Ao retornar para seu lugar de origem, Marianinho perpassa todas as suas relações pessoais com os seus familiares. A primeira a ser tratada aqui será a relação com o seu pai Fulano Malta. Ex guerrilheiro da luta armada, Fulano é retratado como uma pessoa desiludida com os rumos que o país tomou. Este personagem é visto como profundo e pouco comunicativo sobre a questão da guerra, o autor discorre:

[...] nem o casamento lhe foi suficiente. Pois seu viver se foi amargando e ele, mal escutou que havia

---

<sup>21</sup> COUTO, *Um rio chamado...* op. cit. 2003, p. 30.

guerrilhas lutando por acabar com o regime colonial, se lançou rio afora para se juntar aos independentistas<sup>22</sup>.

Mais além, no livro ocorre um diálogo entre Fulano e sua esposa no dia em que se oficializa a independência no país, no qual o ex-guerrilheiro comenta: “...aqueles que, naquela tarde, desfilavam bem na frente, esses nunca se tinham sacrificado na luta. E nunca mais Fulano falou de políticas...”<sup>23</sup>. Aqui se percebe uma figura que se empenhou na guerra de libertação, entretanto, no final do conflito e a despeito das políticas da FRELIMO acabou por se desiludir, pensando até mesmo numa continuidade da FRELIMO e do tempo colonial de Portugal<sup>24</sup>. Essa característica fica mais evidente no seguinte trecho de uma conversa entre Fulano Malta e seu pai, Dito Mariano (ainda quando estava vivo, num momento de lembrança do primeiro): “ *Que esses que diziam querer mudar o mundo pretendiam apenas usar da nossa ingenuidade para se tornarem novos patrões. A injustiça apenas mudava de turno* ”<sup>25</sup>

Abstinência é o mais velho dos filhos de Dito Mariano. Ele possui a incumbência de anunciar a morte de seu pai para os demais familiares, o que fez ao comunicar a morte a Marianinho. Abstinência é

---

<sup>22</sup>COUTO, *Um rio chamado...* op.cit. 2003, p.72.

<sup>23</sup>Ibidem p.73.

<sup>24</sup>Essa discussão é extensa e infelizmente não cabe nesse artigo, para mais é interessante ler : CAHEN, Michel. “*Em Moçambique só há partido de direita*” Entrevista In. PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.20.1,2013, pp.155 – 174 e MACAGNO, Lorenzo. “*Fragmentos de uma imaginação nacional*”. In; RBCS, 2009, vol.24, no.70, p.17-35

<sup>25</sup> Ibidem.p.222.

uma figura reservada, do tipo que como Marianinho explica, não saia de casa por razão alguma o que já fica claro no seu nome “Abstinência” como se ele já se tivesse absterido de viver a sua vida. No livro se explica o desânimo do personagem por conta de um amor não correspondido. Sempre tecendo críticas ao irmão mais novo Último, Abstinência não se conforma com as escolhas do irmão. Tio Último, é um assimilado<sup>26</sup> e que possui funções políticas dentro do país e quase não se encontrava mais em Luar-do-Chão. Tio Último é visto com desconfiança pelos demais personagens, pois no pensamento coletivo ele acabou por se distanciar das tradições e da população de Luar-do-Chão ao assumir a cultura portuguesa. Uma questão que corrobora com este pensamento é o fato de que Último pretende vender a NyumbaKaya, pois vê em Luar-do-chão um grande potencial econômico. Sobre tio Último, Marianinho explica o sentimento que tio Abstinência possui em relação ao irmão:

Não era tanto a pobreza que o derrubava. Mais grave era a riqueza geminada sabe-se lá em que obscuros ninhos. E a indiferença dos poderosos para com a miséria de seus irmãos. Esse é o ódio que ele fermentava contra Último. Meu tio mais novo visitava a Ilha, cheio de goma e colarinho. Ele e seus luxos, arrotando ares. Entrava e saía sem licença, todo inchado, feito bicho graúdo.- *É um desses que pensam que são senhores só porque são mandados por novos patrões*<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup>Assimilados são os moçambicanos que se submeteram ao projeto colonizador de transformar os indivíduos moçambicanos em novos portugueses.

<sup>27</sup>COUTO, *Um rio chamado...* op.cit. 2003 p.118.

É possível perceber também a relação de Marianinho com sua avó, Dona Dulcineusa que, junto de seu avô deposita em Marianinha a esperança da mudança num país devastado pela guerra e corrupção. Dulcineusa é uma mulher de origem e de modos simples, casada com Dito Mariano desde jovem, viveu a vida em função de cuidar da família e do marido, que segundo ela dava muito trabalho por ser mulherengo. Em suas falas, percebe-se uma serenidade proveniente dos anos de experiência e da sua religiosidade. Quando Marianinho chega em Luar-do-Chão, a avó o incumbe de cuidar da cerimônia fúnebre do avô, mesmo que este lugar seja reservado normalmente para o filho homem mais velho do falecido. Em meio a relutância dos outros filhos, Dona Dulcineusa aponta:

Eu não confio em mais nenhum. Só em você, meu neto, só em você eu deito fianças [...]. É aqui onde escondo as chaves todas da NyumbaKaya. Você vai guardar estas chaves, Mariano. [...] tome e guarde bem escondido. Guarde esta casa, meu neto!<sup>28</sup>.

O que Dulcineusa demonstra é uma falta de confiança nos outros integrantes da família, mas também cabe aqui pensar que ela foi orientada por Dito Mariano a agir dessa forma. Admirança é outra personagem que possui importância no livro e seu nome já revela a sua boa aparência e formas. Meia irmã de Dulcineusa e muitos anos mais

---

<sup>28</sup>Ibidem. p. 33.

nova, Admirança nunca se casou e sempre esteve perto da irmã. Marianinho possui um sentimento diferente em relação à tia e sua história é repleta de mistérios. Isso ocorre pelo fato de que no final do livro o que se revela é que Admirança na verdade é a mãe de Marianinho, que é fruto do adultério com Dito Mariano, esposo de sua irmã. Para não levantar suspeitas, Admirança carrega consigo o estigma de dizer que é estéril e o filho foi dado para criar para Mariavilhosa, esposa de Fulano que de fato não poderia ter filhos. Mariavilhosa é a “falsa mãe” de Marianinho. Quando mais nova, fora violentada pelo patrão português Frederico Lopes e ao fazer um aborto adoeceu gravemente, e necessitou de cuidados médicos que só existiam em Luar-do -Chão. Ao fazer estas viagens, travestida de homem pois apenas os trabalhadores poderiam usar o barco que era proibido para os demais negros, Mariavilhosaconhece Fulano Malta, por quem se apaixona e se casa, entretanto devido ao aborto Mariavilhosa encontra dificuldades em engravidar

Na altura do funeral do avô, Mariavilhosa já é falecida, e como aponta Saraiva<sup>29</sup> o seu espectro ronda a narrativa como uma outra morte indefinida visto que ela morreu afogada, mas apontam como um suicídio da qual Marianinho precisa resolver para apaziguar os conflitos da família, mistério esse que será contado pelo padre Nunes. Ainda sobre essa questão dos filhos e Mariavilhosa, é necessário fazer algumas

---

<sup>29</sup>Saraiva, Sueli da Silva. *A experiência do tempo em dois romances africanos: Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra e Mãe, materno mar*. Diss. Universidade de São Paulo, 2008.

considerações. Após ter aceitado a propostas de Dito Mariano e depois de ter criado Marianinho, Mariavilhosa engravida de Fulano Malta, e o interessante é que a gestação dura o tempo do final da guerra de Independência, onde Fulano havia lutado e o nascimento é previsto para o dia em que a bandeira iria se erguer. Entretanto, o filho do casal nasce morto, o que vai causar maior desgosto nos pais e culminará na morte de Mariavilhosa e na constante amargura de Fulano Malta. Podemos perceber aqui, metaforicamente, que Fulano Malta via nesse filho um futuro, assim como veria um futuro melhor para o seu país com a independência. Entretanto o que acontece é que o filho já nasce morto, e podemos pensar que é assim que Fulano enxerga essa nova fase do país, que mesmo com novos comandantes, não vai inserir e mudar de fato diversas questões de Moçambique. Aí vemos a forma como Mia Couto enxerga esse período, e que confere ao Moçambique independente a característica onde a ideia revolucionária permanece nas mãos de uma elite e os projetos entre colonialismo e FRELIMO são semelhantes.

O padre Nunes que é confidente de Dulcineusa e está prestes a se afastar de Luar-do-Chão pois sabe muitos segredos da Ilha dos quais não consegue conviver, principalmente com as confissões de Frederico Lopes, que comete atrocidades contra a população da Ilha e ao se confessar se sente impune. Esse movimento de impunidade faz com que o Padre peça afastamento da ilha. Frederico Lopes é um português que vivia na ilha e se torna padrinho de Marianinho e benfeitor do mesmo enquanto este se estabelece na cidade visto que os Marianos não sabiam

do que ele havia feito à Mariavilhosa (ele apenas confessou ao padre, que depois contou para Marianinho). Sua esposa portuguesa Conceição é a causa da desilusão amorosa de Abstinêncio. Conceição detesta o próprio marido pelo o que ele fez à Mariavilhosa, e nutre amores para com Abstinêncio. Dito Mariano, o avô de Marianinho é um dos personagens chave para entender o livro, visto que toda a narrativa se passa no período de seu funeral. Como já dito anteriormente, Dito Mariano possuía fama de malandro, e assim continua após a sua morte. O que se pode compreender desse personagem é que suas características estão de acordo com o período em que viveu. Como conheceu Moçambique durante o período colonial e o período de libertação, se observa nele um desânimo com os rumos do país. Essa característica é muito observada em todos os personagens que passaram este período, até mesmo em Últímio. Todos percebem que existe algo diferente em Luar-do-Chão que pode acabar prejudicando todo o local, e isto vem principalmente do distanciamento das tradições.

O coveiro Curozero é responsável por cuidar do cemitério da ilha. Conhecedor dos mistérios de morte e vida, Curozero auxilia Marianinho com o enterro de seu avô. Esse personagem é ligado a dois outros personagens chave da História. O primeiro é Juca Sabão seu pai, que era amigo de Dito Mariano, entretanto foi assassinando a sangue frio por causas que serão abordas posteriormente. Curozero é também irmão de Nyembeti, moça simples que vive em Luar-do-Chão e não fala a língua portuguesa e que desperta a curiosidade de Marianinho. Ao

nascer, Nyembeti fora picada por uma cobra venenosa, que ao invés de matá-la a tornou mais forte. Quando criança, a menina já havia se encontrado com Marianinho, para brincarem como se recorda o menino. Com a dificuldade da fala Nyembeti utiliza-se apenas da expressão: “*Mali (dinheiro)! Nikumbelamali!*(estou a pedir) ” uma expressão para pedir dinheiro, o que como aponta Saraiva é uma forma de expressar a miséria social na qual se passa Moçambique. Cobiçada também pelo tio Últmio, Nyembeti recusa qualquer ajuda do mesmo, deixando se levar e espiar apenas por Marianinho.

Nas primeiras páginas do livro, Marianinho se encontra com seu tio Abstinência, que lhe dá a notícia do funeral do seu avô, e por isso ele terá que retornar a Luar-do-Chão, sua ilha de nascença da qual saiu para estudar. No funeral irão se encontrar todas a família na NyumaKaya, local que abrigara os de dentro e os de fora da Ilha. Mia Couto aponta apenas um dualismo, como se existisse a ilha e a cidade no país, separados apenas por um rio, mas em outras questões entre os dois lados se reside um infinito, segundo o autor. Dessa forma podemos perceber que Mia Couto observa uma grande distância entre os dois opostos do país: as áreas rurais e as cidades. Desde a colonização essas áreas foram tratadas diferentemente. Durando o período de guerra, o tratamento foi o mesmo do período colonial o que acentua a diferença entre ambos lugares. No livro, o espaço da Ilha é reservado como o lugar onde a tradição reside, entretanto este está em constante ameaça de modernização, de se venderem àqueles que não pertencem aquela terra,

e é nesse sentido que a presença de Marianinho vai influenciar. Como apontamos anteriormente, muitos personagens possuem este sentimento de certa forma de desânimo em relação ao que pode ocorrer com Luar-do-Chão, eles possuem medo de que a ilha seja vendida e se torne algo que eles próprios não reconhecem e não se identificam mais. Silvia Saraiva aponta que “a preocupação do avô é restabelecer os laços familiares, o respeito pelo patrimônio cultura, e mesmo a preservação física dessa comunidade, desmantelada pela ganância dos novos mandantes”<sup>30</sup>. A outra preocupação que se passa durante o livro e é o que impede que o avô seja enterrado são os próprios segredos do avô, que no final do livro se descobre sobre a mentira da paternidade de Marianinho bem como a venda da arma que ele suspeita que matou seu amigo Juca Sabão. Esses dois aspectos são o que norteiam o livro e acabam por decidir sobre o funeral e guiar todas as ações de Marianinho. Assim, como aponta Saraiva, Marianinho deverá conhecer a si mesmo, conhecer os segredos da ilha e de sua gente e trazer para a ilha a junção desse entendimento com os processos de mudanças que a ilha vêm sofrendo desde a colonização, passando pela luta de independência e o estabelecimento de novas bases de poder<sup>31</sup>. Marianinho terá que restabelecer estes elos para que a paz se restabeleça tanto em Luar-do-Chão quanto na sua própria família (que aqui podemos ver até mesmo como a própria Ilha).

---

<sup>30</sup>SARAIVA, *op.cit.* p.22.

<sup>31</sup>Ibidem.

Este abalo e o desejo de estabilização se deve a questão que a morte do velho Mariano pode significar também o afastamento e o desmantelamento da família. Assim, a casa e Dito Mariano são o elo que mantém a família unida. Como aponta a Saraiva: “*A casa e o patriarca são como um só corpo: o patrimônio cultural que se está perdendo, um tempo que se está esgotando e que precisa voltar a ater contato com o presente para sobreviver no futuro*”<sup>32</sup>. E é Marianinho que representa tanto este presente, quanto o futuro que irá ser responsável por fazer esta conexão.

Dito Mariano irá se comunicar com Marianinho através primeiramente de bilhetes, que depois se tornarão cartas mais extensas. As cartas são escritas como uma forma de psicografia, no caso o avô estaria incorporando no neto, para que ele as redigisse, questão que Marianinho só percebe depois de algumas cartas, antes disso ele desconfia ser alguns de seus tios que poderia estar escrevendo. Assim, das cartas é possível tirar duas questões importantes que Mia Couto vê na relação entre o avô e o neto. A primeira é a questão da importância da ancestralidade onde os mortos permanecem na sociedade ainda ditando muitas vezes os acontecimentos e sendo na crença responsáveis por regular a ordem social, tais como a guerra, fome, seca chuva, casamento, infertilidade, azar e etc. Aportado nessa questão, Marianinho e Dito mariano possuem a relação de Xará. Essa relação acontece quando um membro mais velho da família possui o seu nome

---

<sup>32</sup>SARAIVA, *op.cit.* p.25

colocado em um membro mais novo. Essa questão abre espaço para que o mais velho, quando morto permaneça no mais novo. Essa relação é muito forte e não é apenas uma homenagem ao mais velho, mais estabelece relações mais profundas de ancestralidade. Essa questão pode explicar o porquê de ser Marianinho o correspondente de Mariano, através das cartas. Isso fica mais claro no diálogo entre Marianinho e Abstinência quando viajavam para Luar-do-Chão:

-Agora que estamos a chegar, você prometa ter cuidado

- Cuidado? Porquê, Tio?

- Não esqueça: você recebeu o nome do velho Mariano. Não esqueça.

O Tio se minguou no esclarecimento. Já não era ele que falava. Uma voz infinita se esfumava em meus ouvidos: não apenas eu continuava a vida do falecido. Eu era a vida dele<sup>33</sup>.

Decorrente disso, evidencia-se a questão de Marianinho se permitir entrar em contato com o avô, com a casa e com a tradição para que seja completado as instruções do avô de apaziguar e unir a família. Esse ponto do apaziguamento fica também visível no trecho a seguir, da segunda carta que o avô mandou:

Como se diz aqui: feridas da boca se curam com a própria saliva. Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E

---

<sup>33</sup>COUTO, *Um rio chamado...op.cit.p.22*

salvamos nossa família, que é o lugar onde somos eternos<sup>34</sup>”

A questão do apaziguamento e da função de Marianinho é de suma importância para se pensar este trabalho, pois é a partir dessas relações e desse pensamento que veremos como Mia Couto pensa a configuração da nação. Uma outra questão que nos leva a pensar a relação entre os dois personagens é a do tempo. Como aponta Sueli Saraiva, as cartas têm o poder de estabelecer uma comunicação entre dois tempos diferentes. Mesmo o avô e o neto estando no mesmo local físico, habitando a mesma casa eles estão distanciados no espaço. A autora propõe que o avô semimorto está num espaço de transição, indo do presente para o passado, já o seu neto-filho que está vivo no presente e em transição para o futuro. Ou seja, estas cartas, que são um aspecto moderno, vinculam personagens que estão juntos no espaço e separados no tempo, o primeiro no tempo tradicional, passado do avô e o tempo presente e moderno do neto<sup>35</sup>. Assim, se observa que Mia Couto traz para a sua narrativa a questão de um tempo espiralar, muito presente na cosmografia africana. Baseada em Ricouer<sup>36</sup>, Saraiva aponta que na proposta espiralar, um movimento passa muitas vezes pelo mesmo ponto, mas numa altitude diferente, assim a cosmovisão entrelaça no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte<sup>37</sup>. A autora aponta que seria possível observar nas obras e incluindo aqui a

---

<sup>34</sup> COUTO, *Um rio chamado...op.cit.*p.65.

<sup>35</sup> SARAIVA, *op.cit.*p.41.

<sup>36</sup> RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*, Tomo 1. Campinas: papirus, 1994.

<sup>37</sup> Saraiva, *op. cit.* p.93.

obra de Mia Couto, que ao fazer esse movimento e considerar a cosmografia, se observa um processo de criação de suplementos que muitas vezes acabam por cobrir faltas e rupturas das culturas e dos sujeitos. Ou seja, quando Mia Couto traz a relação do filho com o avô, nesses dois tempos diferentes, mas que de certa forma se encontram, ele explana que é nessa relação de dois tempos, de tradição e modernidade que se encontrara a resolução dos conflitos de Moçambique, ou até mesmo a própria resolução da nação. As nove cartas enviadas por Dito Mariano conduzem a narrativa do livro e inserem Mariano nesses dois tempos diferentes e o incube de salvar Luar-do-Chão, pois o lugar fora corrompido quando os dali se encheram de vaidades e corrupção, características que não eram intrínsecas a população dali, mas que se fortaleceu quando os deste lugar começaram a se corromper<sup>38</sup>, essa questão fica mais clara no trecho a seguir:

Essa terra começou a morrer no momento em que começamos a querer ser outros, se outras existências, se outro lugar. Luar-do-chão morreu quando os que a governam deixaram de a amar. Mas a terra não morre, nem o rio se suspende<sup>39</sup>.

O avô só consegue confiar em Marianinho, pois segundo ele os outros filhos não terão a capacidade de poder entender esse processo, pois como já são de Luar-do-Chão, e possuem suas próprias decepções

---

<sup>38</sup>COUTO, *Um rio chamado*, op.cit. p. 195.

<sup>39</sup> Ibidem.

com o local e com as suas próprias vidas. Dessa maneira, querem que todo o processo do funeral do avô seja abreviado, entretanto o avô aponta que é necessário mais tempo, para que Mariano se aprofunde nas questões da tradição e complete a sua missão de apaziguar o local. Esse ponto fica mais evidente na seguinte carta que o avô direciona ao neto:

Mariano, esta é sua urgente tarefa: não deixe que completem o enterro. Se terminar a cerimonia você não receberá as revelações. Sem essas revelações você não cumprirá a missão de apaziguar espíritos com anjos, Deus com os deuses: Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que você deve saber. Neste caso, não posso usar métodos da tradição: você já está longe dos Malilanes e seus xicuembos(*espírito antepassado*). A escrita é a ponte entre os nossos e os seus espíritos. Uma primeira ponte entre os Malilanes e os Marianos<sup>40</sup>.

Aqui observamos claramente a questão do apaziguamento e da necessidade de ser alguém que vem de fora e a necessidade de se fazer a ponte entre os Malilanes (passado) e os Marianos(presente/futuro) e também a questão da necessidade de se trazer toda a família para a Nyumba-Kaya. O avô precisa que toda a família seja reunida, até mesmo aqueles que já foram desprezadas pela mesma. Ou seja, Mia Couto enxerga que a nação só será recomposta a partir do momento em que todos os personagens que compõem Moçambique possam habitar o seu mesmo local em paz, quando a Nyumba-Kaya reestabelecer a sua relação com seus próprios habitantes.

---

<sup>40</sup> Ibidem. p.126.

Voltando para a ordem em que Mia Couto narra o livro, a avó Dulcineusa também protagoniza um momento em que se demonstra que os que governam estão corrompidos e ainda carregam heranças coloniais. Junto de Marianinho, Dulcineusa passa ao lado do administrador da ilha, quando para e faz como quem vai ajoelhar, quando o administrador aponta: “-*Dona Dulcineusa, eu já disse para não fazer isso!*” De modo que a senhora responde: “- *Sim, senhor administrador. Por favor, não me bata, eu não tenho idade para palmatória!*”<sup>41</sup> Assim, o narrador continua apontando:

O administrador sacode a cabeça. Ele não acredita que se trate de demência. Pensa que se trate de chacota com intenção política bem determinada: Dulcineusa faz de conta que o confunde com o administrador colonial. Apressadamente o governante atravessa a rua, antes que se juntem curiosos<sup>42</sup>.

Assim, nessa passagem Mia Couto reitera o seu pensamento, que já havia apresentado antes com Fulano Malta, de que a população não vê uma verdadeira mudança entre os dois períodos colonial/FRELIMO e a necessidade de se modificar essa situação ao aliar o tradicional e o moderno.

Muito do pensamento de que a ilha deve ser salva, vem dos momentos que o velho Dito Mariano passou antes de ficar não-morto. Dessa maneira, em uma das suas últimas cartas Mariano conta de que

---

<sup>41</sup>Ibidem.p. 26

<sup>42</sup> Ibidem.

forma seu amigo Juca Sabão fora morto, pois segundo o Dito Mariano Luar-do-Chão começou a morrer quando Sabão fora assassinado. Isso se deveu ao fato de que o sobrinho de Juca Sabão trouxe para a Ilha uns sacos que haviam uns pós, dos quais nem Mariano, nem Juca Sabão sabiam a função. A única coisa que sabiam é que o sobrinho disse que aqueles pós trariam riqueza para a ilha. Os sobrinhos de Juca Sabão já possuíam fama de bandidos e “mausfeitores”<sup>43</sup>. A partir disso, já havia uma desconfiança sobre a real utilidade daqueles pós. Assim, Juca e Mariano pensam que como o sobrinho disse que aqueles pós trariam riqueza para a terra, pensaram se tratar de adubo, e dessa forma deitaram o conteúdo na areia para “dar sustento ao chão”. Após esse episódio, o sobrinho de Juca volta para a ilha e pelo ocorrido mata o próprio tio. Pensando assim, Mariano passou a ter a certeza que Marianinho deveria salvar Luar-do-Chão, pois *“faltava-nos um que viesse de fora mas fosse de dentro. Pensava isto enquanto sentia como na nossa Ilha se misturavam o respirar da vida e o sopro da morte”*<sup>44</sup>.

Dessa maneira, vemos mais uma vez a desconfiança dos que moram na capital, assim como ocorre com o tio Últmio. Ou seja, ao relacionar a morte de Sabão com o fechamento da terra, Dito Mariano reforça o pensamento de que a terra começou a morrer no momento em

---

<sup>43</sup> Aqui Mia Couto se utiliza de sua característica principal, juntar mais de uma palavra pra dar-lhe sentido.

<sup>44</sup> Ibidem.p.173.

que os próprios habitantes de Luar-do-Chão passaram a querer ser outros, a não se identificar mais com a sua terra e a sua tradição.

Depois dessa revelação, o livro começa a se encaminhar para o seu final. Dessa maneira, Marianinho começa a perceber que a sua presença ali começa a realmente apaziguar as relações entre seus familiares. Numa certa ocasião, após sair do bar Marianinho é detido por policias, que o prendem e fazem perguntas sobre a relação dele com o coveiro e com Nyembeti. Seu tio Últmio e seu pai Fulano conseguem liberar Marianinho logo em seguida, e Fulano e Marianinho começam a conversar sobre o ocorrido. Assim, ele descobre que Nyembeti era a única testemunha do assassinato de Juca Sabão. Nesse momento percebemos duas questões importantes, para além dessa revelação: a aproximação de Fulano com o seu filho, e a intervenção de Últmio por Mariano na prisão. Podemos pensar que dessa maneira, a família já está se unindo, e Marianinho é o elo. Essa questão se fortalece após um acidente que Últmio sofre, e precisa ficar dentro da Nyumba-Kaya para repousar. É nesse tempo que em uma conversa com Marianinho o seu tio revela que gostaria que Marianinho fosse filho dele. Ele ainda aponta que seus filhos são suspeitos de terem matado Juca Sabão.

Em meio a todos esses pensamentos e evidências, Marianinho finalmente recebe a carta em que seu avô revela todas as questões para que ele possa ser enterrado. Nessa carta Dito Mariano revela que Marianinho é na verdade seu filho com Admirança e também revela questões sobre a morte de Juca Sabão. Assim, ele conta ao filho/neto

que acha que a arma que matou Juca Sabão na verdade fora de Fulano Malta, e que Dito Mariano havia vendido para seus netos, pois precisava urgentemente de dinheiro. Ao se livrar desse pensamento e se reconhecer como um covarde, Dito Mariano diz ao neto que já pode ser enterrado, e que é para ele pedir ajuda ao coveiro Curozero. O enterro não havia acontecido ainda pois quando tentaram a terra se fechou, o que aponta que era necessário ainda que Dito Mariano pudesse ter esse último assunto com Marianinho para então a terra poder se abrir e ele descansar. Ao finalizar a carta, o avô aponta que só foi possível todo esse movimento de apaziguamento na junção tanto de Dito Mariano com o neto, quanto da própria terra, o próprio lugar com os dois:

Afinal, tudo o que eu escrevi foi por segunda mão. A sua mão, a sua letra, me deu voz. Não foi senão você que redigiu estes manuscritos. E não fui eu que ditei sozinho, foi a voz da terra, o sotaque do rio. O quanto lembrei veio de antes de ter nascido. Como essa estrela já morta que ainda vemos por atraso de luz. Dentro de mim, até já esse brilho esmoreceu. Agora, estou autorizado a ser noite...<sup>45</sup>.

Assim, o que se percebe é que Marianinho conseguiu apaziguar as diferenças que haviam entre os irmãos e avó. Aqui o que vemos é que Mia Couto pensa no apaziguamento através da junção dos diferentes personagens juntos todos dentro da mesma casa a Nyumba-

---

<sup>45</sup>COUTO, *Um rio chamado...op. cit.*p.238

Kaya. Marianinhoparte então atrás de Nyembeti que está cavando um túmulo do cemitério.

O livro ainda termina com Marianinho recebendo uma mensagem de seu avô, mas dessa vez ele já não precisava mais escrever. Consequia entender o que o avô queria lhe dizer, pois já havia se inteirado da tradição, e se tornado capaz de perceber o que seu avô queria lhe dizer. Nesse final, percebemos que Marianinho realmente tornou-se parte de Luar-do-Chão novamente. O contato que ele faz com Nyembeti ainda criança, demonstra que Mia Couto reforça a ideia de retorno a tradição, já que está é a maior característica de Nyembeti. Marianinho também deixou que a casa entrasse nele e dessa forma, conseguiu cumprir o que o avô havia lhe pedido: apaziguar os conflitos de Luar-do-Chão.

## **Conclusão**

A partir do posto, pode-se observar que parase estudar a nação moçambicana através de Mia Couto deve ser levado em consideração os diversos processos internos que constituem a história deste país. A literatura é de suma importância para isto, visto que permeia espaços que não são oficiais, permitindo com que o autor possa expressar suas opiniões de forma mais livre, trazendo percepções diferentes sobre o espaço em que vive e auxiliando a pesquisa história. Dessa maneira, essa pesquisa buscou contribuir para a discussão da ideia da nação moçambicana, pensando principalmente a nação de Mia Couto que se

mostra como algo em construção e de fronteiras fluidas que, que se revelam de maneiras diferentes para as diferentes camadas da população, o que fica bem representado no livro aqui trabalhado. Mia Couto se apresenta como um ser de fronteiras, como apontado anteriormente, e isso se torna notório em seu texto sendo umas das características o neologismo que ele busca inserir em sua narrativa. Isso demonstra que o autor busca mesclar cada vez mais essas diferentes camadas que retrata e confia no papel de cada uma para a construção da nação, sem recorrer a sentimentos nacionalistas (pensando da perspectiva estatal) ou se afastar bruscamente dele, mas sim procurando entender o seu funcionamento e demonstrando a sua constituição histórica. Ele também busca mostrar os diferentes tempos históricos que cada personagem demonstra, cada um retrata os diferentes períodos, desde o jugo colonial, passando pela independência, chegando nos dois momentos pós independência (socialista e neoliberal) e relembrando os períodos de conflitos e guerras que deixaram marcas permanentes na população. Sendo assim, para o autor, é na junção do antigo com o novo, na tradição e na modernidade, nos diferentes tempos históricos que se poderá escrever a história da nação moçambicana.

## **Bibliografia**

BRAÚNA, J.D. *Nyumba-kaya: a delicada escrivência da nação moçambicana na obra de Mia Couto*, Fortaleza, 2011

CAHEN, Michel. *“Os Outros: Um historiador em Moçambique”*, Basel, 1994p. XVI

Revista Vernáculo n.º 41 – primeiro semestre /2018

ISSN 2317-4021

CAMPOS, Josilene.S. *As representações da Guerra Civil e a Construção da Nação Moçambicana nos Romances de Mia Couto (1992-2000)*, Goiânia, 2009.

CHARTIER, Roger. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: Artmed, 2001

COUTO, Mia. Dar tempo ao futuro. E se Obama fosse africano e outras interinvenções. p. 122

COUTO, Mia. Entrevista. In LABAN, Michel. *Moçambique: encontro com escritores*. Vol. III. Porto: Fund. Engº António de Almeida, 1998, p. 1.033-1.034, APUD Brauna, p.25

COUTO, Mia. *Mia Couto e o exercício da humildade*. Entrevista concedida a Marilene Felinto. Mundo, Folha de São Paulo. Publicada em 21 de julho de 2002, disponível em: <http://www.macua.org/miacouto/MiaCoutoexerciciodahumildade.htm> acessado em 30 de novembro de 2015.

COUTO, Mia. *Vozes Anoitecidas: Contos*. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013

\_\_\_\_\_. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007

\_\_\_\_\_. *Estórias abensonhadas*. São Paulo. Cia. Das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. *Um rio chamado tempo, uma terra chamada casa*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2003

\_\_\_\_\_. *Venenos de Deus, remédios do diabo*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2008

\_\_\_\_\_. *E se Obama fosse africano e outra interinvenções*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011

MACAGNO, Lorenzo. “*Fragmentos de uma imaginação nacional*”. In; RBCS, 2009, vol.24, no.70, p.17-35

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*, Tomo 1. Campinas: papirus, 1994

SARAIVA, Sueli da Silva. *A experiência do tempo em dois romances africanos: Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra e Mãe, materno mar*. Diss. Universidade de São Paulo, 2008.

Recebido em 31/05/2017, aceito para publicação em 16/02/2018

# **Impressões de leitura**

# **Resistência na cidade disciplinar: anarquismo, mulheres e o proletariado como contraponto à construção das cidades ideais no Brasil**

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

Kauan Willian dos Santos<sup>1</sup>

Analisar a resistência, ou melhor, os diversos tipos de resistências na construção de uma ideologia dominante no período republicano brasileiro foi a tarefa da historiadora e filósofa Margareth Rago na sua presente obra. A autora, professora colaboradora e livre-docente do Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), já é consagrada estudando o controle disciplinar e seus potenciais contrapontos como o feminismo, o anarquismo, a sexualidade e as biografias de personagens responsáveis por condensar os aspectos que explicam essas dinâmicas. Sua dissertação de mestrado, com a orientação do professor Edgard de Decca, intitulada *Sem fé, sem lei, sem Rei: liberalismo e experiência anarquista na República*, foi publicada como livro pela primeira vez em 1985, intitulado *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930*, chamando a atenção de diversos historiadores

---

<sup>1</sup> Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo. Email: kauanwillian@usp.br.

preocupados tanto com o âmbito social como com o cultural. Agora, a estudiosa retoma alguns pontos para a republicação dessa importante referência.

O principal ponto do livro é rever como foi o processo de construção de um projeto da cidade disciplinar no período republicano no Brasil, principalmente nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, que tinham no higienismo e no positivismo europeu suas principais referências, contando com a nascente burguesia industrial a partir de funcionários públicos, engenheiros e médicos. Nesse quesito, é de se notar que desde a publicação das obras do filósofo francês Michel Foucault, influente da década de 1970 em diante, a temática dos processos disciplinadores da sociedade contemporânea em relação às cidades e aos corpos foi temática recorrente de diversos pesquisadores.<sup>2</sup> Alguns deles, como Joan Scott, se preocuparam em examinar como alguns indivíduos se contrapuseram a esses discursos e práticas dominadoras.<sup>3</sup> Mas isso não satisfaz completamente a autora em questão, que, nesta obra, não está atenta apenas aos processos individuais ou às práticas discursivas em torno dos processos citados. Rago aborda um grupo social, cultural e político que, dentro da formação da classe operária e importante para sua impulsão nesse período, construiu formas de resistência contra essa ideologia

---

<sup>2</sup> Ver RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. *Tempo Social*, v. 7, p. 67-82, 1995.

<sup>3</sup> SCOTT, Joan. *Gender and the politics of history*. New York: Columbia University Press, 1988.

dominante a partir de um imaginário e práticas coletivas: os anarquistas.

Nesse último sentido, foi de muita importância outra referência teórica que gravita a obra, a influência do historiador Edward Thompson. Ao findar a década de 1980, podemos observar a consolidação do estudo das classes trabalhadoras, do qual tal autor foi um dos principais expoentes. Na sua célebre obra *A Formação da Classe Operária Inglesa*, publicada primeiramente em 1963 na Inglaterra, o autor contextualiza a noção de classe, que, nessa interpretação, não é o resultado natural do desenvolvimento de forças produtivas ou de uma economia funcional. Para Thompson (1987), ainda preocupado com a construção do capitalismo e da luta de classes, tais processos devem ser vistos como resultado de experiências e de seus embates, que ressignificavam e adaptavam culturas anteriores, em relação às forças produtivas e à economia. O autor ressalta os próprios agentes históricos e elementos como a cultura popular na construção dessa experiência. A formação da classe, para muitos pesquisadores que assumiram sua visão, não pode ser vista apenas pelo nascimento de um partido com representação eleitoral ou pressuposta por algum intelectual ou militante. Desse modo, o movimento anarquista, que não se apresentou como um partido eleitoral e, por isso, foi considerado por muitos pesquisadores como pré-político, na realidade emergiu como objeto de estudo, já que apresentou inúmeras formas de outras propostas como escolas, sindicatos, greves, boicotes e uma nova moral política, social e econômica. Para Margareth Rago,

[...] os anarquistas e operários em geral se opuseram numa luta ferrenha buscando realizar sua utopia de construção de um novo mundo, mais humano, mais justo, mais livre, onde todos teriam seus direitos de vida assegurados. No campo da educação, no âmbito da produção, na redefinição dos papéis sociais atribuídos a homens, mulheres, crianças, na reestruturação das relações familiares afetivas, na composição de uma nova paisagem espacial, os anarquistas acenaram com propostas que, de certo modo, refletiram os anseios e as esperanças de uma classe negada em todos os momentos de sua vida cotidiana, do trabalho ao lazer, e que sem dúvida se fez num processo de luta, cujas marcas se mantiveram profundas, a despeito de toda tentativa de silenciamento.<sup>4</sup>

Portanto, as práticas anarquistas e a realidade operária são vistas dentro de um embate dialético a partir de uma experiência própria e comum enquanto grupo que tensionava, em resposta às opressões, outros projetos políticos, sociais e culturais.

É necessário sublinhar que nem todos os autores que instrumentalizaram as ideias de Thompson afirmaram tais posições e justamente por isso foram criticados posteriormente. Tais críticos afirmaram que, apesar dos avanços em se compreender as expressões classistas, sob o viés que inclui etnicidade, cultura e representação, muitas visões foram tomadas por proposições sem objetivos e metodologia claros. No caso brasileiro, Marcelo Badaró Mattos nos informa que o fato de ressaltarem apenas o suposto culturalismo de

---

<sup>4</sup> RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014. p. 266.

Thompson mas negligenciarem suas preocupações com os embates e construções classistas e com uma ampliação do marxismo são fatores marcantes e preocupantes, quando pensamos na recepção do autor na historiografia. Portanto, o uso de autores claramente marxistas com outros tidos como pós-estruturalistas se torna confuso para alguns e até de má-fé para outros.<sup>5</sup>

No entanto, apesar das referências de Foucault e Thompson serem usadas na obra, é possível perceber que a autora considera, por um lado, a construção de uma classe em contraposição a outra de forma dialética e, de outro, os discursos e práticas disciplinadoras que perpassavam os grupos operários e anarquistas, incluindo as formas de resistências internas. Desse modo, no período em que a dissertação foi escrita, apenas as referências foucaultianas pareciam responder à reprodução de poderes dentro de grupos considerados livres de opressões.

Nesse caso, é necessário salientar como, de forma original e que fez muitos seguidores, a autora explora a relação constante de desconstrução de poder e opressão contida no anarquismo. Os anarquistas, para a autora, foram o grupo mais poderoso em incitar o universo operário a se contrapor aos discursos disciplinadores que surgiam desde o fim do século XIX, que criavam horários rígidos nas fábricas, separavam os bairros operários dos bairros nobres, defendiam

---

<sup>5</sup> MATTOS, Marcelo Badaró. E.P. Thompson no Brasil. *Outubro*. n.14, p. 83-110, 2006.

regras de comportamento e discursavam teses escrachando a pobreza. Em resposta, os anarquistas difundiam, sobretudo através da imprensa, campanhas para o boicote e as greves visando uma revolução contra a burguesia. Muito importante também era a crítica à separação de habitações para pessoas mais abastadas em contraposição aos operários; criticavam a moral e a educação disciplinadora provinda da política oficial que, para eles, era controlada pelos poderes econômicos vigentes. No entanto, muitas vezes, os próprios reproduziam práticas problemáticas para a construção de um mundo libertário, como, por exemplo, considerar que a função da mulher era ajudar o companheiro dentro de casa, resgatar e manter sua pureza, configurando, no fim, uma opressão contra a mulher, ainda mais a revolucionária e atuante. Apesar disso, a autora mostra que não foi preciso a formulação de uma teoria na década de 1960 ou a ascensão do movimento feminista, após isso, para configurar a resistência contra tais práticas. Dentro do próprio movimento, as mulheres criaram um ideário diferente, lutando contra estruturas de poder internas e externas e, assim, reconfigurando o anarquismo para além do anti-capitalismo, também como feminista.

É essa destreza em capturar as mais diferentes resistências para a construção do anarquismo e sua importância na formação da classe operária que a autora adentra suas fontes incluem a larga imprensa anarquista, atas de congressos, cartas e imagens produzidas pelo movimento, além dos próprios projetos considerados opressores através dos discursos políticos, médicos e da grande imprensa que tinham como

objetivo uma cidade e um operariado ideal e controlado.

No primeiro capítulo, intitulado *Fábrica Satânica / Fábrica Higienica*, a autora inicia sua argumentação mostrando e analisando os discursos e práticas que visavam controlar, desde o início do século XX, a forma de trabalho nas capitais industriais. A ideia de uma fábrica higienizada e limpa, com trabalho pontual, rígido e mecânico, estava no ideário da nascente burguesia industrial, tanto para garantir seu poder, como para controlar o grande número de trabalhadores contra possíveis reivindicações. Do outro lado, Rago mostra como foram a propaganda e as ações contra essas medidas, por parte dos anarquistas, que incitavam os trabalhadores a tomarem as fábricas, visando a autogestão e uma vida melhor. No capítulo seguinte, *A colonização da mulher*, evidenciam-se as medidas e o pensamento dos grupos dominantes, que tentavam impor e difundir gestos e uma cultura para a mulher, julgando as que não escolhiam uma vida próxima ao lar como males sociais, inclusive portadoras de doenças mentais. A autora também adentra como a reverberação desse pensamento era apresentada nos ambientes operários que, por vezes, viam as mulheres supostamente responsáveis pelo lar e pela família como verdadeiras representantes da revolução. Porém, com embates significativos de mulheres que interpretavam os pensamentos e práticas libertárias a seu favor, a autora mostra inúmeras militantes que contrapunham-se a esses poderes através de suas práticas, discutindo nos círculos operários e anarquistas seu valor como revolucionárias e participando ativamente nas greves e manifestações.

Nesse último sentido, é de se notar que, desde então, muitas pesquisas estão tentando rever o papel das mulheres, que pode ter sido ofuscado nas primeiras análises sobre o movimento operário no Brasil republicano. A análise detida e com a lente reduzida de biografias de personagens e periódicos ajudou a alavancar essa tarefa, que ainda está sendo construída. A autora Samanta Mendes, recente especialista no assunto, defende que a “reconstrução da história de vida dessas mulheres deve levar em conta os ideais e concepções nos quais elas estavam envolvidas, nos quais buscavam explicações para suas vidas e sua militância e sobre as quais as próprias puderam imprimir suas próprias formas de pensar e agir.”<sup>6</sup>

Tal “História vista a partir de baixo” também circula o terceiro capítulo da obra, intitulado *A Preservação da Infância*, no qual a autora tenta resgatar como foi a resistência das crianças ao trabalho abusivo que era praticado nesse período. Muitas fábricas contratavam as crianças dos bairros operários, pois eram mão de obra mais barata e, do mesmo modo, também criavam medidas para as mesmas serem controladas nesses espaços. Com poucos relatos, já que as próprias crianças não escreveram sua história, a autora vasculha indícios presentes nos jornais operários que mostram como muitas delas fugiam, se revoltavam quebrando máquinas ou mesmo brincavam nos ambientes de trabalho, resistindo, a partir de sua infância, contra as opressões

---

<sup>6</sup> MENDES, Samanta. *As mulheres anarquistas na cidade de São Paulo (1889-1930)*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual Paulista, Franca – São Paulo, 2010. p. 11.

impostas.

No último capítulo, *A desodorização do Espaço Urbano*, a autora conclui sua argumentação mostrando as medidas públicas e pensamentos políticos que visavam separar e controlar os bairros das cidades, criando regiões feitas para os trabalhadores em relação a outras, das classes mais abastadas. A autora salienta, portanto, que a própria construção da cidade contemporânea foi usada como aparato ideológico, também assunto bem atual para os estudos sobre a relação entre patrimônio e ideologia.<sup>7</sup> Os anarquistas, por outro lado, mostra Rago, fizeram campanhas para ocupar todos os espaços públicos, visando construir uma cidade sem desigualdades sociais a partir de uma nova educação e moral. Desse modo, também, a autora mostra que os anarquistas não podem ser considerados pré-políticos ou provindos de uma teoria não industrial, já que os mesmos estavam inseridos nas problemáticas do capitalismo industrial e de suas medidas políticas e sociais.

Todas as questões apresentadas mostram como a reedição da presente obra ainda é uma grande referência para muitos estudos atuais e em linhas de pesquisas ainda vigentes, visando a construção e resistência de poderes verticais e horizontais, a construção do capitalismo e suas resistências, a história de personagens excluídos como mulheres e os problemas das cidades contemporâneas.

---

<sup>7</sup> Ver CERASOLI, Josianne. *Modernização no Plural: obras públicas, tensões sociais e cidadania em São Paulo na passagem do século XIX para o XX*. Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2004.

## Referências

CERASOLI, Josianne. *Modernização no Plural: obras públicas, tensões sociais e cidadania em São Paulo na passagem do século XIX para o XX*. Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2004.

MATTOS, Marcelo Badaró. E.P. Thompson no Brasil. *Outubro*. n. 14, São Paulo, 2006. p. 83-110.

MENDES, Samanta. *As mulheres anarquistas na cidade de São Paulo (1889-1930)*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual Paulista, Franca – São Paulo, 2010.

RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. *Tempo Social*, v. 7, p. 67-82, 1995.

SCOTT, Joan. *Gender and the politics of history*. New York: Columbia University Press, 1988.

THOMPSON, Edward. *A Formação da Classe Operária Inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

Recebido em 29/01/2017, aceito para publicação em 10/08/2017

**Monografia**

# **A repressão civil na Somália de Siad Barre sob a perspectiva de Nuruddin Farah na obra *Sweet and Sour Milk***

Mariana Rupprecht Zablonky<sup>1</sup>

Em 21 de outubro de 1969, o exército da Somália, comandado pelo General Mohamed Siad Barre, assumiu o governo da República da Somália através de um golpe militar. O regime perdurou por vinte anos e deixou marcas profundas no país. Um ano após a frente do governo e ocupando o cargo de presidente do país, Barre declarou que, em 1969, o país iniciou uma Revolução, trilhando um novo caminho que incluía a adoção do socialismo científico. Assim, com o apoio da União Soviética, a Somália se tornou a República Democrática da Somália.

Nesse sentido, o trabalho buscou construir uma análise da obra *Sweet and Sour Milk*, do autor somali Nuruddin Farah, publicada em 1979, com base nos processos históricos pelos quais a Somália passou nas últimas décadas do século XX, tendo os africanos como agentes de sua própria história. Procuramos explorar como o novelista somali retrata a vida na Somália durante o período do regime do General Siad Barre (1969-1991) focando, sobretudo, nos impactos que a violência produzida pelo governo de Barre tiveram na vida dos habitantes da Somália. Por conseguinte, perpassamos o contexto histórico do golpe

---

<sup>1</sup> Mestranda em História pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Paraná na linha Espaço e Sociabilidades e bolsista CAPES. Orientação do Professor Doutor Hector Hernandez Rolando Guerra.

militar que levou o General ao poder, assim como as relações que se construíram entre o regime e seus aliados e opositores, tema exposto na obra de Farah. E trabalhado de forma a evidenciar as heranças do colonialismo italiano e inglês, as relações patriarcais desta sociedade e as dificuldades de conformação de um Estado moderno da Somália. Portanto, na elaboração da pesquisa tentamos compreender as causas e as consequências do golpe militar de 1969, buscando as raízes históricas deste acontecimento. Procuramos conceber também de que forma Nuruddin Farah retrata os eventos históricos que permearam o país e como, em sua perspectiva, a oposição entre tradição e modernidade, combinada à formação de uma nação permeada pelo nacionalismo, forneceu a chave para Siad Barre permanecer no poder durante mais de duas décadas.

O primeiro capítulo traz uma breve narrativa histórica sobre a Somália, compreendendo o período de 1950 a 1991. A partir dos eventos históricos retratamos como o antigo protetorado italiano (Somália italiana) e a Somalilândia britânica conquistaram sua independência em 1960, e ainda no mesmo ano se uniram formando a República da Somália. Durante quase uma década o país teve eleições presidenciais e foi comandado por dois partidos políticos: *Somali Youth League* e *Somali National League*, os quais estiveram diretamente envolvidos nas negociações de independência de ambas as colônias somalis.

Desta forma, a elite política que passa a governar o país é composta por alguns poucos intelectuais que haviam estudado na Europa. Mas, sobretudo, por homens que tiveram estreitas ligações com o colonialismo e ocuparam posições de poder neste período (chefes das polícias coloniais, integrantes dos governos coloniais e ainda indivíduos que tinham prestígio dentro da sociedade somali, seja por status familiar ou por poder aquisitivo). Todavia, como ressalta Frantz Fanon<sup>2</sup>, esta elite que se consolida após a independência é formada por: “Meninos mimados ontem pelo colonialismo, hoje pela autoridade nacional, eles organizam a pilhagem dos poucos recursos nacionais” e passa a construir, segundo Mohamed Ingiriis<sup>3</sup>, uma nação focada em seus interesses pessoais e sua permanência no poder. As eleições para Presidente e Primeiro Ministro em 1969, marcadas por fraudes e coerção<sup>4</sup>, levaram a grande maioria do país a desacreditar nas promessas feitas com a independência da Somália e reforçadas pelo nascimento do nacionalismo pan-somali, que buscava a unificação de todos os somalis sob uma bandeira e uma nação. Precisamente, ainda em 1969, o então presidente eleito Abdirashid Ali Shermarke é assassinado pelo seu guarda-costas e, cinco dias depois, os militares da Somália, liderados pelo General Siad Barre, tomam o poder.

---

<sup>2</sup> FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 36.

<sup>3</sup> INGIRIIS, Mohamed H. *The suicidal state in Somalia: The rise and fall of the Siad Barre regime, 1969-1991*. New York: University Press of America, 2016.

<sup>4</sup> Ibidem.

Com a chegada de Siad Barre ao governo o país passa por reformas institucionais e legislativas e, com o apoio da URSS, em 1970 declara a instituição do socialismo científico como ideologia dominante do regime. Para Ingiriis<sup>5</sup>, a escalada de poder do General contou desde o início com o suporte da KGB, haja vista que o alinhamento dos países independentes da África foi muito disputado pelos estadunidenses e soviéticos. No caso da Somália, posicionada na entrada do Golfo do Aden e vizinha da Península Arábica e da Etiópia, conquistar seu apoio era fundamental para os soviéticos, uma vez que os etíopes eram fortes aliados dos Estados Unidos e a localização do país controla a entrada para o Mar Vermelho, que leva até o Canal de Suez, na entrada do Mar Mediterrâneo. Assim, ao longo de quase toda a década de 1970, o país do Chifre da África recebeu armas, financiamento e treinamento da URSS. O fim da parceria se deu pela Guerra do Ogaden<sup>6</sup>, conflito que marcou a região e trouxe graves consequências sociais, políticas e econômicas para a Somália.

Destarte, o regime de Barre no país também se consolidou a partir da aliança com os soviéticos. Muitas das políticas adotadas, assim

---

<sup>5</sup> Ibidem, p. 97.

<sup>6</sup> Foi um conflito no Ogaden entre Somália e Etiópia e que teve início em 1977; a Somália iniciou a guerra quando invadiu a Etiópia conclamando o direito de reaver a região do Ogaden, predominantemente habitada por somalis. Por trás do conflito estavam Estados Unidos e União Soviética, que financiaram e deram apoio aos países envolvidos. O conflito irá acabar com a relação entre Somália e URSS; o país africano passou a ser ter o apoio dos Estados Unidos e perdeu a guerra ainda em 1977, fato que trará graves consequências para o regime de Siad Barre. TEREKE, Gebru. The Ethiopia-Somali war of 1977 revisited. *The International Journal of African Historical Studies*, V. 33, nº 3 (2000), p. 635.

como no governo civil, visavam o fortalecimento do poder do General, dos clãs<sup>7</sup> ligados a sua família e a eliminação de qualquer oposição.<sup>8</sup> Sendo assim, analisamos a construção, consolidação e queda do governo de Siad Barre na Somália, regime caracterizado por Mohamed Ingiriis<sup>9</sup> como totalitário, centralista e clânico. Buscamos também desconstruir a ideia de que o Estado da Somália, com a queda de Siad Barre em 1991, entrou em colapso e se tornou um governo definido como Estado falido.<sup>10</sup> Portanto, na contextualização histórica do governo civil e militar do país, procuramos construir uma narrativa histórica crítica, problematizando alguns conceitos que permeiam a leitura historiográfica sobre a formação dos estados pós-coloniais na África.

No segundo capítulo da monografia trabalhamos a trajetória social e política de Nuruddin Farah, procurando estabelecer qual o contexto em que o livro foi escrito, tentando assim delinear um panorama da vida e obra do autor. Estabelecemos também a ideia de que a novela *Sweet and Sour Milk*, primeiro livro da trilogia *Variations*

---

<sup>7</sup> A designação de grupo clânico está ligada à tradicional divisão somali, na qual indivíduos com ancestrais em comum ligam-se uns aos outros pelos laços familiares. A Somália atualmente possui seis grandes famílias clânicas; estas têm subdivisões internas, que dão origem a sub-clãs. LEWIS, Ioan. *Blood and Bone: the Call of Kinship in Somali Society*. Trenton: Red Sea Press, 1993, p. 48.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 111.

<sup>9</sup> INGIRIIS, op. cit.

<sup>10</sup> O conceito de Estado falido varia muito, entretanto, a maioria das pesquisas concorda que Estado falido é quando o Estado perde o controle do uso da força ou ainda quando o Estado não é mais capaz de desempenhar as funções de desenvolvimento. Para mais informações ver: EZROW, Natasha; FRANTZ, Erica. Revisiting the concept of the failed state: bringing the state back in. *Third World Quarterly*, Vol. 34, Nº 8, 2013, p. 1324.

on the Theme of an African Dictatorship, seria trabalhada como uma fonte histórica, tendo em vista que, como afirma John Williams<sup>11</sup>: “[...] *Sweet and Sour Milk* é tanto político quanto literário, faz história, o que não é dizer apenas que nos conta a história da Somália pós-colonial, mas que participa em uma espécie de historiografia [...]”. Nesse sentido, quando Williams afirma que Farah “faz história”, está trazendo a concepção de que o autor somali dá voz aos grupos de oposição ao regime no país, que contam uma história diferente da oficial. Ele compõe uma historiografia que se opõe à história feita pelo regime de Barre, um texto que passa a divulgar para o mundo a fala dos dissidentes desse regime que não tiveram voz na história do governo.

Desta maneira, é sob a perspectiva de análise do livro *Sweet and Sour Milk* que o segundo capítulo se debruça sobre os principais temas trabalhados na novela. A questão central que permeia a narrativa de Farah é o entendimento de que as estruturas da família se repetem nas estruturas do Estado. Logo, a obra acompanha a vida de Loyaan, cujo irmão gêmeo Soyaan morre no início do livro de maneira suspeita. Assim, Loyaan inicia uma jornada em busca de respostas para a morte do irmão, integrante do governo de Siad Barre, que ao longo da narrativa se revela um forte opositor do regime. Antes de sua morte, Soyaan havia escrito memorandos que denunciavam a violência, opressão e as fraudes do governo do General. A existência destes

---

<sup>11</sup> WILLIAMS, John. “Doing History”: Nuruddin Farah’s *Sweet and Sour Milk*, Subaltern Studies, and the postcolonial trajectory of silence. *Research in African Literatures*, V. 37, Nº 4, 2006, p. 163. (tradução nossa).

documentos acaba sendo descoberta por Barre e Soyaan é silenciado, supostamente por um copo de leite envenenado dado ao dissidente por um médico russo. Sendo assim, o autor somali constrói um ambiente de confusão, medo e violência, retratando como era a atmosfera no regime de Siad Barre, onde pessoas eram constantemente detidas e até sequestradas para prestar esclarecimentos sobre possíveis atividades ilícitas. Este ambiente também é construído retratando a vida cotidiana na Somália, o que perpassa a herança colonial italiana, a presença russa e, sobretudo, a oposição entre a cultura oral, sobre a qual o governo militar foi erigido e se legitimou, e a escrita, que, para Farah, na perspectiva de Soyaan, era a única forma de derrubar o regime. Segundo Simon Gikandi<sup>12</sup>, Farah procura usar seus romances para criticar o mundo associado aos valores tradicionais sustentados pela oralidade, principalmente a cultura do silêncio promovida pelo Estado independente; assim, ele invoca o modernismo como um contraponto à própria tradição.

Ademais, procuramos construir uma interpretação que localizasse Nuruddin Farah dentro do quadro de escritores africanos que escreveram após as independências. O escritor somali não parte de uma perspectiva nacionalista, mas traz críticas ao nacionalismo e constrói sua novela questionando o nascimento do Estado nação na Somália. Deste modo, assinalamos que sua obra apresenta uma perspectiva

---

<sup>12</sup> GIKANDI, Simon. Nuruddin Farah and Postcolonial textuality. *World Literature Today*, V. 72, Nº 4, 1998, pp. 753-758.

cosmopolita, similar à apresentada por Kwame Anthony Appiah<sup>13</sup>, no sentido de que Farah escreve em inglês e representa em suas novelas a noção de que existem poderosos laços que conectam as pessoas através da cultura, religião e grupos sociais, que não estão circunscritos apenas à ideia de nação. Indiretamente, ele também questiona a importância atribuída ao nativismo na determinação de autênticas literaturas africanas, levantando a ideia de que se pode conectar o resto do mundo à experiência somali através da literatura.

O terceiro capítulo do trabalho compõe um panorama que analisa e questiona a repressão civil na Somália durante o regime de Siad Barre. Nesta parte da pesquisa nos concentramos em dois eixos centrais: o primeiro diz respeito ao retrato que Nuruddin Farah fornece da violência e da repressão em *Sweet and Sour Milk*, perpassando as cenas de tortura, sequestro, ameaça e coerção descritas no livro. Assim, a obra registra “[...] com uma sufocante intimidade, a brutalidade, a suspeita e a degradação mental e física, que são consequência de governos instáveis e totalitários.”<sup>14</sup> O segundo eixo se volta para a reestruturação do Estado na Somália com a chegada de Barre ao poder em 1969 e a construção dos aparatos de repressão do Estado; para tal

---

<sup>13</sup> Para o autor: “Há dois fios que se entrelaçam na noção de cosmopolitismo. Uma delas é a ideia de que temos obrigações para com os outros, obrigações que se estendem para além daqueles a quem estamos ligados pelos laços de amigos e espécie, ou mesmo os laços mais formais de cidadania compartilhada.” ANDINDILILE, Michael. English, cosmopolitanism and the myth of national linguistic homogeneity in Nuruddin Farah’s fiction. *Forum for Modern Language Studies*, V. 50, Nº 3, 2014, p. 258.

<sup>14</sup> OKONKWO, Juliet. Nuruddin Farah and the politics of Somalia. *Presence Africaine*, Nº 132, 1984, p. 45 (tradução nossa).

abordagem nos valem os do artigo “*We Swallowed the State as the State Swallowed us*”: *The Genesis, Genealogies and Geographies of Genocides in Somalia*, de Mohamed Haji Ingiriis<sup>15</sup>. Ademais, abordamos também como a violência da descolonização, perpetrada por colonizadores e colonizados, ganhou novas cores e passou a ser utilizada pelo Estado como instrumento de coerção contra a população, sobretudo, na direção dos grupos opositores ao regime. Por conseguinte, construímos um questionamento focalizado na figura de Siad Barre enquanto chefe do governo, pensando no que Achille Mbembe<sup>16</sup> chama de *Commandement*, conceito que tenta mostrar que um poder de inspiração colonial estava em muitos ambientes na África pós-colonial. O argumento central do autor é de que, com o fim do colonialismo, na sequência da criação do pós-colonial, os africanos assumiram o poder dos colonialistas - na figura do Estado, entendido este como vestígio institucional do colonialismo - como os donos do seu próprio destino. Entretanto, muitos destes líderes foram treinados pelo colonialismo, como é o caso de Siad Barre, e a expressão de seu governo se dá de forma que não há uma quebra com o colonialismo e a violência. Assim como no período colonial, é uma violência institucionalizada praticada pelo governo para defender o regime.

---

<sup>15</sup> INGIRIIS, Mohamed Haji. “We Swallowed the State as the State Swallowed us”: *The Genesis, Genealogies and Geographies of Genocides in Somalia*. *African Security*, V. 9, 2016, pp. 237-258.

<sup>16</sup> MBEMBE, Achille. *On the postcolony*. California: University of California Press, 2001.

Nesse sentido, visamos propor uma discussão sobre a violência na Somália, ressaltando o contexto histórico do período e mostrando como a violência era perpetrada pelo Estado e quais os impactos desta repressão na população e na própria sobrevivência do governo, enquanto detentor do monopólio da violência. Farah expõe as práticas violentas do regime e dá ênfase em como toda uma rede de cultura oral era utilizada como meio de controle das informações, e como tal sistema sustentou muitas das práticas violentas do regime de Siad Barre. Como já afirmado, a novela trabalhada permanece como uma das poucas fontes que registram de forma explícita as práticas repressivas do regime. Assim pudemos elaborar uma discussão que versa tanto com a fonte como com os trabalhos recentes sobre o regime de Siad Barre e a questão da formação do Estado na África após as independências.

A partir disto, observamos que a pesquisa trouxe à luz questões ainda pouco debatidas sobre o tema, principalmente no que tange ao retrato da violência do governo militar na Somália. A obra analisada abrange um leque de temáticas relacionadas à colonização, descolonização, disputas imperialistas no período da Guerra Fria e, sobretudo, ao silêncio do período sobre a repressão do regime. A memória histórica do regime ainda está sendo construída, sobretudo porque há poucas análises sobre o período e suas consequências.<sup>17</sup> Muito do que se fala sobre o país está ligado à ideia de colapso do Estado, Estado falido, pirataria, anarquia do Estado ou ainda às

---

<sup>17</sup> INGIRIIS, Mohamed. *The rise and fall...*, op. cit., 2016.

questões da diáspora somali, iniciada no final da década de 80. *Sweet and Sour Milk* nos apresenta a visão que um somali tem do governo que o exilou, portanto, foi fundamental compreender a trajetória pessoal de Farah e como ela implica na sua produção como romancista.

A principal crítica que o livro expõe está centrada na formação do Estado nação da Somália liderada por Siad Barre, através de um governo militar que não só oprimiu os somalis, mas que centrou seu poder na figura de um chefe militar que se vê como pai da nação. Todavia, Farah, por meio de sua narrativa, denota que sua posição não é uma crítica somente ao totalitarismo vivido pela Somália, mas levanta um questionamento sobre todos os regimes militares que os países africanos atravessaram naquele período. Siad Barre não é mencionado na obra, porque o grande Generalíssimo poderia ser, além de Barre, Mobuto Sese Seko, Idi Amin ou algum outro líder militar que se valeu do poder personalizado para comandar o governo de seu país. Portanto, em sua crítica o autor somali transcende as barreiras geográficas do seu país e estende seus questionamentos à formação dos Estados nações na África, apontando que o nacionalismo inflamado, somado ao contexto de Guerra Fria e à forte oposição entre tradição e modernidade, resultou na formação de um Estado que deturpa as tradições a seu favor e se vale da modernidade para reprimir seus cidadãos. Aqui contrastamos a perspectiva de Farah com a questão da historicidade das sociedades

africanas. Para Jean-François Bayart<sup>18</sup>, a perspectiva analítica denominada de “paradigma do jugo” se sustenta fundamentalmente na denúncia de sua inobservância (ou ignorância) à historicidade das sociedades africanas ao submetê-las totalmente a fatores externos. Em suas palavras:

A equação entre a falta de historicidade das sociedades africanas e a natureza patológica do poder dentro delas tem, contudo, suas raízes em uma tradição intelectual que remonta tão longe quanto a Aristóteles. [...] O tema do isolamento da África do resto do mundo, e das sociedades africanas entre si, é chave na negação de sua historicidade.<sup>19</sup>

Assim, apontamos que foram as estruturas de poder criadas no período colonial e sustentadas pelos Estados independentes que deram as bases para que homens como Barre chegassem e se mantivessem no poder, amparados pelo discurso da “natureza patológica do poder” na África e pelo caráter “dependente” do continente africano.

A pesquisa se centrou nas questões políticas do Estado na Somália e, com base na fonte, tentamos analisar quais os contornos que o governo dava à vida dos cidadãos somalis, tendo Loyaan e Soyaan como exemplos do rumo que o regime poderia dar à vida de indivíduos integrantes ou não do governo. Assim objetivamos contribuir com os trabalhos que desconstroem as atuais visões sobre o país e problematizam a ditadura, haja vista que hoje a Somália é governada

---

<sup>18</sup> BAYART, Jean-François. *The State in Africa: the politics of the Belly*. Cambridge Press, 2009, pp. 1-40.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 2-3. (tradução nossa).

por um Presidente, após uma série de governos de transição; segundo Ingiriis: “Vestígios do autoritarismo do regime de Siad Barre evaporaram, mas sua visão sociopolítica e vicissitudes tem prevalecido em Mogadíscio, dominando o território político.”<sup>20</sup> Destarte, o sistema político e a visão de Estado de Siad Barre têm ganhado cada vez mais impulso na Somália nos últimos anos. Mohamed Ingiriis<sup>21</sup> afirma que muitas das tradições do sistema *siadist*<sup>22</sup> de governar e muitos membros de seu antigo regime têm conquistado cada vez mais espaço dentro do novo governo.

Por fim, nos estudos sobre Nuruddin Farah compreendemos que o romancista somali, para além das críticas ao colonialismo, foca, sobretudo, na agência dos somalis enquanto donos de seus futuros. Lidando com a herança colonial, o autor constrói seus personagens inspirados em figuras reais que vivem neste mundo pós-colonial, retratando as várias mulheres somalis que existem e os diversos homens que integram o país, e tentando reconstruir assim a realidade que estes indivíduos viveram, neste período, em suas várias facetas.

Recebido em 29/11/2016, aceito para publicação em 26/07/2017

---

<sup>20</sup> INGIRIIS, Mohamed Haji. How Somalia Works: Mimicry and the Making of Mohamed Siad Barre's Regime in Mogadishu. *Africa Today*, V. 63, Nº. 1, 2016, p. 65.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Aqui empregamos a ideia de *Siadist state*, proposta pelo autor no sentido de identificar uma forma sociopolítica de governar característica do período em que Siad Barre governou a Somália. Definido por um conjunto de práticas como o poder personalizado, o Executivo com maior poder que qualquer outra instância do governo, relações patriarcais e clientelistas dentro do Estado e uma política internacional voltada para busca de ajuda humanitária. INGIRIIS, Mohamed Haji. *How Somalia Works...*, op. cit. 2016.

**Revista Vernáculo, nº 41**  
**1.º sem. 2018**

**Publicado em Fevereiro de 2018**

**ISSN 2317 – 4021**

**<http://revistas.ufpr.br/vernaculo>**